

Editora
UFPR

ANAIS
FÓRVM DE
MUSEUS
UNIVERSITÁRIOS

**Patrimônio Museológico Universitário:
experiências e olhares diversos**

VOL.1

Ana Luisa de Mello Nascimento, Bruna Marina
Portela, Maria Josiane Vieira, Eliane Muratore (Orgs.)



Anais do VI Fórum de Museus Unuversitários
Patrimônio Museológico Brasileiro: Experiências e Olhares Diversos
Vol. 1

Curitiba, 18 a 22 de outubro de 2021.

Editora
UFPR

2022



Realização

Universidade Federal do Paraná | Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)
Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários

Apoio

Instituto Brasileiro de Museus
Comitê Brasileiro de Museus do Icom
Fundação Universidade Federal de Rondônia
Pontifícia Universitária Católica do Rio Grande do Sul
Universidade de Brasília
Universidade de São Paulo
Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal de Alagoas
Universidade Federal de Goiás
Universidade Federal de Pernambuco
Universidade Federal do Amazonas
Universidade Federal do Ceará
Universidade Federal do Pará
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Comissão Organizadora e Científica

Ana Luisa de Mello | UFPR
Coordenadora
Josiane Vieira | UFC
Vice Coordenadora
Ana Cláudia Araújo Santos | UFPE
Andrea Considera | UnB
Bruna Marina Portela | UFPR
Diego Teixeira Mendes | UFG
Eliane Muratore | UFRGS
Elane Gonçalves | UFBA
Lígia Ketzer Fagundes | UFRGS
Lucimery Ribeiro de Souza | UFAM
Maíra Santana Airoza | UFPA
Mauricio Candido da Silva | USP
Simone Flores Monteiro | PUCRS
Tatiana Almeida | UFAL

Comissão Geral

Ana Luisa de Mello | UFPR
Coordenadora
Josiane Vieira | UFC
Vice Coordenadora
Ana Cláudia Araújo Santos | UFPE
Andrea Considera | UnB
Bruna Marina Portela | UFPR
Claudia Carvalho | UFRJ
Diego Teixeira Mendes | UFG
Eliane Muratore e Lígia Ketzer Fagundes | UFRGS
Elane Gonçalves | UFBA
Lucimery Ribeiro de Souza | UFAM
Maíra Santana Airoza | UFPA
Marcelle Pereira | UNIR
Mauricio Candido da Silva | USP
Simone Flores Monteiro | PUCRS
Tatiana Almeida | UFAL
Tatyana Beltrão de Oliveira | UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL – COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

F745p	<p>Fórum de Museus Universitários (6. : 2021 : Curitiba, PR) Patrimônio museológico brasileiro : experiências e olhares diversos / [Ana Luisa de Mello Nascimento... [et al.], orgs.] – Curitiba, PR : Ed. UFPR, 2022. 2 v. : il., color. ; 21 cm.</p> <p>Vários autores. Inclui referências. ISBN 978-65-87448-65-7</p> <p>1. Museus. II. Museologia. III. Museus - Administração da coleção. I. Nascimento, Ana Luisa de Mello, 1982- . II. Título.</p> <p>CDD: 069 CDU: 069.015</p>
-------	--

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
Linha 1: Gestão de Coleções e Acervos Universitários	8
DE PEDRAS A ROCHAS: O PROCESSO DE VALORAÇÃO DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO NA LITOTECA IGC-USP	9
MOVIMENTANDO COLEÇÕES: A TRAJETÓRIA DO ACERVO DA CONGADA DA LAPA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UFPR	24
O FUNDO DE DIREITOS DIFUSOS COMO ALTERNATIVA DE FINANCIAMENTO AO PATRIMÔNIO CULTURAL: O CASO DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS	36
AÇÕES MUSEOLÓGICAS E A CAPACITAÇÃO DE ESTUDANTES DA UFBA NO MUSEU DE ARTE SACRA	47
EXHIBIR PARA EDUCAR: EL PATRIMONIO UNIVERSITARIO ARTÍSTICO EN EL ÁMBITO IBEROAMERICANO	57
PLANO MUSEOLÓGICO DA PINACOTECA DA UFPB: POR UMA CONSTRUÇÃO DIALÓGICA	70
PERSPECTIVAS, DESAFIOS E OPORTUNIDADES NA CRIAÇÃO DO MUSEU DA UTFPR	80
MODELOS DE GESTÃO NO MUSEU DE ARTE DA UFC (1961-2021)	93
O PAPEL DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NA CONSERVAÇÃO DE COLEÇÕES FARMACÊUTICAS DE DROGAS VEGETAIS	104
OS PROFISSIONAIS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO NAS UNIVERSIDADES FEDERAIS: EXTINÇÃO E SOBREVIVÊNCIA	119
O PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MUSEU DA GEODIVERSIDADE (IGEO/UFRJ)	134
MEDIDAS DE RADIOATIVIDADE NATURAL DE PEÇAS DE FÓSSEIS EXPOSTAS NO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DE GUARAPUAVA PELA TÉCNICA DE ESPECTROMETRIA DE RAIOS GAMA	143
CONSTRUYENDO UNA RED DE COLECCIONES EN LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE	154
Linha 2: Redes de Cooperação	168
GESTÃO COLABORATIVA DA INFORMAÇÃO: REDES DE COOPERAÇÃO PARA PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE OBJETOS DE CONHECIMENTOS TRADICIONAIS POPULARES DA UNIRIO	169
PATRIMÔNIO EM REDE: 10 ANOS DA REDE DE MUSEUS E ACERVOS DA UFRGS	182
REDE DE MUSEUS DA UFPEL: AÇÕES DE COOPERAÇÃO	196
TESSITURAS: A REDE DE MUSEUS DA UFOP E SUA POLÍTICA DE CULTURA	211

MUSEUS CONECTAM: ANÁLISE DA CAMPANHA DE ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE E AS POSSIBILIDADES DE COMUNICAÇÃO EM REDE	236
III JORNADA DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: DEBATE E PROPOSIÇÃO DE DIRETRIZES DE UMA POLÍTICA PARA A REDE DE MUSEUS E ESPAÇOS DE CIÊNCIAS E CULTURA DA UFMG	236
REDE UNIVERSITÁRIA DE MUSEUS DA UFPB: DESAFIOS E PERSPECTIVAS	252
Linha 3: Organização e Comunicação da Informação Museológica	261
ACERVOS TEATRAIS E CONTEXTUALIZAÇÃO DOCUMENTAL NO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TEATRAL DA USP	262
A DIVULGAÇÃO DO ACERVO DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO DO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL POR MEIO DA PLATAFORMA TAINACAN	276
MEMORIAL DA FACULDADE DE MEDICINA: RELATO DO SEU PROJETO DE IMPLEMENTAÇÃO	291
O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO E INFORMATIZAÇÃO DE ACERVOS: UM RECURSO PARA DEMOCRATIZAÇÃO E FACILITAÇÃO DO ACESSO ÀS COLEÇÕES	302
MUSEU, EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E PLANEJAMENTO: A EXPERIÊNCIA PARTICIPATIVA DE CONSTRUÇÃO DO PLANO MUSEOLÓGICO DO MUSEU CASA DE CULTURA HERMANO JOSÉ	312
APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DO CENTRO DE CULTURA POPULAR MAX GUEDES	327
A CONSTRUÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER: DESAFIOS E PERSPECTIVAS	342
A INTERNET E OS IMPACTOS DA PANDEMIA NOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS: ENTRE DESVIOS E AVANÇOS, NOVOS CAMINHOS E NOVAS DIFICULDADES	355
ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO DO MUSEU CAMPOS GERAIS NO INSTAGRAM DIANTE DA PANDEMIA DE COVID-19	370
A DIGITALIZAÇÃO NO MUSEU CAMPOS GERAIS EM TEMPOS DE PANDEMIA	385
Linha 4: Conservação de Acervos e Coleções Universitárias	399
GERENCIAMENTO DOCUMENTAL INTEGRADO À GESTÃO DE CONSERVAÇÃO: PROTOCOLOS PARA O ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG	400
CONTRIBUIÇÕES DA TÉCNICA DE PLASTINAÇÃO NA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS BIOLÓGICOS: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DE CIÊNCIAS DA VIDA	416
DEMOCRATIZAÇÃO DOS ACERVOS E SUA PRESERVAÇÃO: ESTUDO SOBRE A PROPOSTA DE UMA RESERVA TÉCNICA VISÍVEL/VISITÁVEL PARA O ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG	431
CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DO ACERVO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO POR MEIO DO INVENTÁRIO DE BENS TANGÍVEIS	446

APRESENTAÇÃO

O VI Fórum Permanente de Museus Universitários (VI FPMU) reuniu profissionais, professores/as, pesquisadores/as e estudantes das diferentes tipologias de coleções existentes nas Instituições de Ensino Superior para promover um amplo debate sobre o seu papel e a sua inserção na atualidade. O evento originalmente estava previsto para acontecer de forma presencial na Universidade Federal do Paraná (UFPR) no ano de 2020, entretanto, devido a Pandemia de COVID-19, o Fórum ocorreu em outubro de 2021, através de uma plataforma virtual, e contou com a participação de 360 pessoas de todo o Brasil e também do exterior.

Foi eleito como tema central do encontro o **Patrimônio Museológico universitário: experiências e olhares diversos**. Isso se deve ao histórico de atuação do FPMU e a proposição da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, que, conjuntamente, buscam a articulação entre as várias vozes que compõem o cenário nacional, na busca de abarcar a diversidade do patrimônio histórico, científico e cultural, em suas diferentes formas de vinculação acadêmica e das distintas modalidades institucionais.

O VI FPMU teve como objetivo agregar, debater e propor a elaboração de uma política pública para os Museus Universitários Brasileiros, a partir do estímulo das discussões sobre a identificação, a organização, a preservação e a pesquisa dos acervos e das coleções universitárias, apoiando os distintos processos museológicos em andamento nas instituições brasileiras e, principalmente, contribuindo para a valorização e a divulgação dos acervos nacionais.

Além disso, não pudemos deixar de evidenciar a situação da Pandemia, que trouxe à baila a urgência dessa discussão, sobretudo, no que se refere ao futuro das instituições de ensino superior, seus acervos e suas coleções.

Para além das mesas e debates, a Comissão optou por abrir inscrições para trabalhos que foram apresentados nos seguintes formatos: **Comunicação Oral, Pôster ou Vídeo-Pôster**. Nesta publicação você encontrará tanto os textos completos que foram enviados das apresentações orais, quanto os resumos dos posters e vídeos posters apresentados durante o evento.

Agradecemos a participação de todas e todos e desejamos uma excelente leitura!

Linha 1: Gestão de Coleções e Acervos Universitários

DE PEDRAS A ROCHAS: O PROCESSO DE VALORAÇÃO DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO NA LITOTECA IGC-USP

Camila Hoshino Sborja¹
Jéssica Tarine Moitinho de Lima²

Resumo: A Litoteca do Museu de Geociências do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc/USP) foi criada em 2015. Após diversas influências e aprimoramentos, atualmente opera como Laboratório de Preservação de Acervo Litológico (LITOLAB). Esta mudança conceitual e prática, que migrou de um caráter exclusivamente científico para um ponto de vista científico-museológico, permite que as coleções ali preservadas usufruam de diversas práticas comuns ao campo do patrimônio. Por meio de uma análise comparativa das gestões de coleções geológicas em âmbito nacional, na qual são analisadas diversas litotecas e coleções geológicas no Brasil, dentre elas a Litoteca IGc/USP, conclui-se que, diferentemente de outras litotecas brasileiras, o LITOLAB apresenta uma metodologia de comunicação e documentação que o aproxima das coleções musealizadas, distanciando-o das litotecas cuja missão se detém ao procedimento de inventário e salvaguarda. Desenvolve-se, então, uma breve análise sobre quais os benefícios deste tipo de gestão e como ela pode ser aplicada em outras instituições similares.

Palavras-chave: Litoteca, Patrimônio Geológico, Museologia.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem em seu título uma ironia provocativa aos geocientistas. Determinados profissionais da área não gostam do termo pedra, pois soa pejorativo, desvalorizando a amostra, sendo rocha ou mineral o termo técnico adequado. O título introduz o caminho para a profissionalização do tratamento de amostras na Litoteca IGc/USP, considerando que as pedras representam o início do trabalho, tímido e inexperiente, e as rochas simbolizam o alcance da gestão adequada do acervo da Litoteca IGc/USP.

A geologia é um campo de estudo que incentiva e possui em suas práticas a coleta de bens geológicos, visando à formação de coleções (GREEN, 2001), como auxiliar aos seus processos educativos e científicos. De forma geral, o desenvolvimento desta disciplina usufrui de processos de coleta, uso e preservação de bens geológicos que foram durante muitas

¹ Técnica administrativa do Museu de Geociências USP e responsável pela Litoteca desde sua criação, em 2015. Chefe técnica substituta, colabora em atividades administrativas e museológicas no Museu de Geociências do Instituto de Geociências USP. Bacharel e licenciada em Geografia pela FFLCH USP e FE USP, respectivamente. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3583-5855> - E-mail: hoborja@usp.br

² Professora adjunto no Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, no curso de Museologia. Doutora em Geologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em Preservação de Acervos Científicos pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Museóloga pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2481-1225> - E-mail: j.tarine.lima@gmail.com

décadas norteados apenas pelo *ethos* científico. As universidades, dentro do seu universo de ação, também têm contribuído com a construção de um patrimônio científico no campo das geociências, em especial da geologia, por intermédio da formação de coleções didáticas e científicas.

A Constituição Federal de 1988 prevê a proteção do patrimônio cultural da ciência em seu artigo 216 (BRASIL, 1988). Incluem-se neste patrimônio as coleções de geologia (VIANA; CARVALHO, 2019). De forma complementar, a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Neste contexto, reafirma-se o papel das instituições de educação superior junto às atividades de ensino, pesquisa e extensão, que compõem o tripé de sustentação das universidades, incluindo a promoção e divulgação do patrimônio cultural, técnico e científico. As instituições de educação superior devem viabilizar a difusão e, concomitantemente, a preservação de seu patrimônio (BRASIL, 1996; LIMA; CARVALHO, 2020b).

Observa-se, ao longo das últimas décadas, um aumento nas pesquisas dentro do âmbito das coleções de ciência e tecnologia, o que possibilitou uma maior visibilidade dos problemas e das soluções aplicáveis a esta tipologia de acervos. Não tarde, começaram as pesquisas no campo prático e teórico da preservação na gestão de acervos. Pensar nas coleções e seus processos não é algo novo, entretanto, nem todos os tipos de acervos recebem o mesmo tipo de atenção da sociedade nem dos responsáveis por sua gestão.

Dois termos ressaltam quando se analisa a atribuição de valores e sua atuação sobre a vida de um bem cultural e científico. São eles: a valoração e a valorização. A valoração, cujo significado compreende a apreciação e atribuição de valor a um objeto. A valorização encerra o significado do aumento de um valor pré-existente, incorporando importância ou qualidade ao bem. Neste sentido, a valoração deve ser pensada como um passo inicial e valorização como um passo após a consolidação de políticas de preservação e curadoria. Antes de se pensar em propostas que viabilizem soluções, é necessário compreender o parâmetro geral de funcionamento das instituições nas quais a problemática é apresentada.

Políticas de curadoria ou gestão serão compreendidas, no decorrer deste texto, como sinônimos. Tais políticas são algumas das ferramentas utilizadas pelos curadores para compreenderem e viabilizarem a função social e científica de suas coleções, destacando-se entre elas a valorização. Uma parcela relevante do patrimônio científico não está vinculada a ambientes museológicos, encontra-se presente em instituições nas quais este conceito está

mais atrelado à propriedade (patrimônio jurídico), como é o caso das universidades. Além desta questão, as dificuldades, neste gerenciamento, aumentam considerando-se a pouca valorização e divulgação das coleções por parte de uma parcela dos pesquisadores, técnicos e outros envolvidos com estes bens (LOURENÇO; WILSON, 2013; NOVAES, 2018).

O conceito de preservação abrange diversas atividades museológicas, tais como: documentação, gestão, pesquisa, comunicação, conservação, dentre outras. A gestão da preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de procedimentos e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornam bens culturais e, finalmente, com sua conservação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; LIMA; GRANATO, 2016). O bem cultural científico das coleções universitárias e afins aqui analisado tem, portanto, semelhança no que tange aos processos e práticas, para com aqueles existentes nas coleções museológicas, mesmo entendendo que essas coleções nem sempre apresentam este vínculo.

Este artigo pretende discutir alguns aspectos das relações epistemológicas e institucionais, sem a pretensão de esgotar o tema, buscando identificar e descrever alguns dos caminhos trilhados pela Litoteca do Museu de Geociências do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc/USP) desde sua concepção, em 2015. A partir da discussão sobre coleções científicas universitárias, progrediu-se para uma reflexão sobre patrimônio científico e suas políticas de valorização.

LITOTECAS PELO BRASIL

Lima (2021) descreve, qualitativa e quantitativamente, o panorama brasileiro atual das coleções de geologia, no que tange aos processos de valoração dos bens científicos presentes nas universidades e nas instituições congêneres. Foram examinadas 18 coleções, com acervos exclusivamente de geologia, pertencentes a 13 universidades diferentes, distribuídas por 7 estados e o Distrito Federal. Dentre o grupo estudado, apenas duas coleções utilizavam o título de litoteca.

Entende-se que este termo, apesar de comum nas universidades brasileiras, apresenta em si uma conotação que o distancia da noção de coleção científica. Uma litoteca normalmente está associada a um local de armazenamento onde os bens nela inseridos não passaram pelos processos de documentação e de valoração. Nestes casos, o mais comum é compreender que o local é um espaço de transição entre a coleta e a oportunidade de

pesquisa do bem. Exemplo deste caráter metamórfico, a Litoteca da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP (Figura 1), em 2019, quando foi realizada a visita, encontrava se em processo de revisão do material em guarda para incorporação à exposição de longa duração do Museu de Minerais, Minérios e Rochas da mesma universidade.

Figura 1 - Litoteca da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, 2019



Dois aspectos serão aqui examinados, com o intuito de enfatizar a importância das ações desenvolvidas pela Litoteca IGc/USP: a documentação e a divulgação. A documentação entendida tanto pelo processo de inventário quanto pelo uso de banco de dados (documentação museológica) é uma ação relativamente comum. A pesquisa de Lima (2021) aponta que apenas duas coleções informam não fazer uso de tal método. Enfatiza-se que, apesar da grande adesão, 55,55% dos entrevistados declararam que o inventário, embora existente, não é completo. Atribui-se a este resultado fatores como a falta de mão de obra e o grande volume de bens presentes em instituições onde a coleta de campo é frequente, o que gera um desequilíbrio entre as entradas e o tratamento técnico dos materiais. Conhecendo tal dilema, durante a elaboração de seus processos de aquisição, a Litoteca IGc/USP estipulou em suas normas que apenas amostras selecionadas devem ser incorporadas, e cujo processo inclui a documentação prévia de todo o material.

A implementação de bancos de dados é uma ferramenta essencial para políticas voltadas à preservação das coleções, preferencialmente softwares cuja interface virtual possibilita além do controle e documentação dos acervos a divulgação dos mesmos. Dentre as coleções analisadas por Lima (2021), apenas três possuíam este tipo de tecnologia e, ainda, 38,88% das coleções possuíam bancos de dados que não interagiam com as demandas de divulgação. A Litoteca IGc/USP nasce considerando em sua missão a divulgação de seu acervo,

utilizando um banco de dados com acesso aberto e interface de site de consulta pretendendo, assim, evitar o que foi presenciado nas demais coleções aqui descritas.

A divulgação é parte essencial do processo de valorização das coleções. No início do século 21, projetos de divulgação geológica sistemática começaram a ser estruturados no país. Em sua maioria, baseiam-se na confecção de painéis e folhetos interpretativos sobre a evolução geológica de monumentos de importância paisagística, científica e/ou turística e se estruturaram como projetos de âmbito estadual (MANSUR *et al.*, 2013). A maioria dessas ações são voltadas para o patrimônio *in-situ*.

Buscando compreender a realidade da divulgação das coleções *ex-situ*, Lima (2021) voltou-se para a existência de políticas de divulgação nos acervos geológicos universitários. Políticas de divulgação (ações planejadas previamente em estatuto ou regulamento) são ainda uma novidade no âmbito das coleções geológicas. Identificou-se que 70,58% dos gestores das coleções pesquisadas não consideram em seus documentos oficiais ações de divulgação.

Na Litoteca IGc/USP, a valoração do acervo realiza-se no esforço de agregar, além do que se espera de um arquivo de rochas, outras categorias de informações às amostras, como a produção e publicação de fotos de cada item do acervo, a elaboração de resumos técnicos das pesquisas científicas, a apresentação de currículos acadêmicos dos doadores e pesquisadores, bem como disponibilizar todas estas informações sobre as coleções na internet. A valoração do acervo da Litoteca IGc/USP, além da divulgação das informações técnicas das amostras por meio de seu site, amplifica-se ao fazer uso da estrutura de divulgação consolidada do Museu de Geociências que, desde a década de 30 do século passado, pratica a divulgação das geociências, permitindo que a Litoteca IGc/USP participe de exposições, eventos, conceda entrevistas para veículos de comunicação e faça publicações nas mídias sociais.

É possível, então, compreender que a Litoteca IGc/USP, apesar de ser reconhecida como coleção de pesquisa, afasta-se da realidade presente nas coleções analisadas em todo o território nacional e que compartilham da gestão universitária. No Brasil, a vinculação de uma coleção científica direcionada ao público acadêmico a um museu aprimora seu processo de preservação. A divulgação da Litoteca IGc/USP que ocorre de forma integrada às atividades do Museu de Geociências da USP, permite o desenvolvimento de processos de afinidade e identificação com um público para além do esperado na confecção do projeto. Considerando

o contexto brasileiro, onde as Litotecas tendem a ser vistas mais como fundos arquivísticos do que como coleções museológicas, a vinculação da Litoteca do IGc/USP ao Museu de Geociências influencia seu trabalho: o foco museológico é aparente em alguns dos procedimentos de documentação, bem como nas diretrizes de divulgação.

Em São Paulo, estado em que se localiza a Litoteca IGc/USP, existem parâmetros técnicos estipulados pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM) que buscam nortear a análise sobre a estrutura de cada museu quanto à sua organização institucional e à prestação de serviços à comunidade, divididos entre os eixos Gestão e Governança, Salvaguarda de Acervo e Comunicação e Serviços ao Público, culminando em 85 parâmetros que devem ser seguidos por todos os Museus do estado³. Entretanto, este tipo de regulamento é inexistente quando se trata de coleções universitárias sem vínculo museológico.

O Museu de Geociências e a Litoteca IGc/USP dedicam-se a cumprir grande parte desses parâmetros técnicos em sua gestão, o que não é identificado nas demais Litotecas pesquisadas, tais como: Estatuto e Regimento próprios; quadro permanente de profissionais com formação na área e atuantes (incluindo uma museóloga na supervisão técnica); comissão e curador próprios; inventário atualizado e publicizado; relatório anual; documentação do acervo; banco de dados para registro do acervo; base de dados para consulta pública; realização de exposições temporárias e área específica para atendimento a pesquisadores.

Outro diferencial da Litoteca IGc/USP é sua metodologia de aquisição, cujas premissas básicas para uma coleção ser candidata a incorporação são possuir reconhecida relevância científica e ter vinculação de informação em cada amostra adquirida. Todas as amostras integrantes do acervo da Litoteca IGc/USP possuem dados de pesquisa atrelados e documentados (tais como dissertações, teses e artigos publicados, com análises e identificações de vários tipos referenciados em todas as amostras do acervo e disponíveis para consulta na internet). Durante a formulação do projeto, foram considerados dois projetos como parâmetros de trabalho para a Litoteca IGc/USP: os processos de documentação e arquivamento utilizados pela coleção científica do Laboratório de Paleontologia Sistemática do Departamento de Geologia Sedimentar e Ambiental do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, e o sistema de catalogação de livros e banco

³ SISEMSP. Parâmetros de elegibilidade. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/parametros-de-elegibilidade/>- consultado em 15.08.2021.

de dados para consulta pública utilizados pelo Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo.

Uma gestão museológica eficaz se dá com a realização da documentação, conservação e pesquisa adequadas do acervo. Tais atividades de gerenciamento dos bens resultam em incentivos à produção do conhecimento e, nesse sentido, estão envolvidas tanto a conservação quanto a administração das coleções (AZEVEDO, 2018).

O LABORATÓRIO DE PRESERVAÇÃO DE ACERVO LITOLÓGICO

A Litoteca do Museu de Geociências do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc/USP) começou a funcionar em 2015, com o objetivo de armazenar e preservar o patrimônio geocientífico resultante dos trabalhos publicados pelos pesquisadores do IGc/USP. Os materiais que compõem o objeto de trabalho da Litoteca IGc/USP são: coleções científicas de rochas e seus materiais derivados, como minérios, sedimentos, solos, lâminas petrográficas, concentrados de minerais e materiais pulverizados. O espaço físico foi projetado com o intuito de oferecer locais ideais para preservar, armazenar, divulgar e consultar as amostras, incluindo, assim, diversos processos e ações ligados à gestão museológica.

A conscientização de que o acervo geológico – produzido e acumulado ao longo de décadas de pesquisas pioneiras e disperso em diversas áreas de arquivamento – compõe o patrimônio geológico da USP e da sociedade brasileira; e a convicção de que tal patrimônio deveria, com urgência, ter um local de preservação e de arquivamento definitivo, constituíram o mote para a criação do projeto Litoteca IGc/USP (SBORJA; LIMA, 2020).

Por meio da seleção e documentação de amostras de relevância científica destacada, a Litoteca IGc/USP preserva, torna acessíveis as informações e as divulga, transformando a rocha coletada nos trabalhos de campo, em patrimônio geocientífico e museológico. Com a aplicação dos procedimentos de incorporação e documentação adequados, os objetos são capazes de revelar memórias sobre a vida de seus produtores e usuários originais (CÂNDIDO, 2006). Para que os objetos contêm histórias, é necessário interrogá-los e qualificá-los, decodificando seus atributos físicos, emocionais e simbólicos. Dessa forma, o objeto alcança o status de documento museológico.

Com a adoção de diversas ações e metodologias de gerência vinculadas às políticas de curadoria de instituições museológicas, a Litoteca IGc/USP se distancia das características de

locais de armazenamento comuns, que utilizam a nomenclatura de litotecas, bem como aproxima-se de um espaço de preservação. Surgiu, então, a necessidade da atualização da nomenclatura, de Litoteca IGc/USP para Laboratório de Preservação de Acervo Litológico da USP (SBORJA; LIMA, 2020).

O acesso às informações referentes ao acervo é de suma importância para a Litoteca IGc/USP, pela plena consciência de sua responsabilidade como parte integrante de uma instituição pública, financiada por impostos retidos de uma população que, em sua maioria, não tem acesso à educação superior, em uma sociedade de democracia jovem e frágil, em que o acesso à ciência e à educação são escassos e/ou difusos.

A ideia de que público é não só aquilo que é comum a todos - por afetar a todos, mas igualmente o que é acessível ao conhecimento de todos, em contraposição ao privado, encarado como aquilo que é reservado e pessoal é, no plano político, uma ideia ligada à democracia (LIMA, 2010; LAFER, 2005). A democracia também se expressa na acessibilidade ao conhecimento científico, um dos objetivos da Litoteca IGc/USP.

A Litoteca IGc/USP também se preocupa em dar voz à memória de seu patrimônio, utilizando-se do conhecimento explícito, representado pela informação registrada em documentos, assim como do conhecimento tácito, representado pela memória dos participantes da organização. A incorporação de itens pessoais e profissionais dos doadores de coleções científicas melhoram não só a contextualização histórica do material incorporado, mas também nos mostram os cenários político, econômico e social. Tais momentos devem ser considerados para melhorar o entendimento das decisões científicas tomadas pelo pesquisador e pela instituição de pesquisa em suas épocas de estudo.

VALORAÇÃO E VALORIZAÇÃO NA LITOTECA IGc-USP

Os objetos de coleções são repletos de valores e significados. O ato de colecionar é intrínseco à vontade da transmissibilidade, transformando estes objetos em patrimônio. O objeto pode assumir o papel de intérprete, símbolo e/ou mensagem, além de possuir um valor, uma significação, um potencial de ligações contextuais (BELLAIGUE, 1992; FIGUEIREDO, 2014). É possível compreender que, para as coleções de geologia, a atribuição de valor é como um passo inicial que permite a sua incorporação e, posteriormente, é necessário trabalhar os valores institucionais da coleção, visando à sua preservação. Sem a noção do valor institucional não será possível criar políticas de curadoria e preservação eficientes.

É fundamental analisar os objetos que compõem os acervos, os bens culturais que, portanto, compõem o patrimônio para entender as práticas e processos que delas perpassam. Os bens culturais devem ser entendidos como objetos móveis ou imóveis de grande importância para o patrimônio cultural de um determinado local, produto e testemunho das diferentes tradições e conquistas intelectuais do passado, sendo os elementos essenciais da caracterização da cultura. A importância desses objetos, refletida em sua definição, faz com que sejam imediatamente suscetíveis à preservação. Assim, entende-se que esses objetos, considerados bens culturais, passam por um processo de valoração, em que o resultado é o reconhecimento pela sociedade como patrimônio (GRANATO et al., 2005; CURY, 2000). Os bens culturais conferem identidade à sociedade que os possui. A identidade cultural mencionada aqui é a chave para entendermos o processo de valoração que leva à seleção e à exclusão de determinados bens.

“Valores não existem flutuando no ar, impregnados nas coisas ou nas pessoas, prontos a serem percebidos, descobertos, reconhecidos” (KUNZLER, MACHADO, 2019, p. 68)”. O processo de valoração é resultante de propósitos, intenções e motivações que influenciam o indivíduo que atribui o valor. De forma que os valores são subjetivos por sua natureza humana, nunca sendo absolutos, imutáveis e universais (KUNZLER, MACHADO, 2019).

A valoração e a valorização do patrimônio geológico, na Litoteca IGc/USP, ocorre por meio de seus métodos e processos de gestão do acervo. Existe uma ausência de padrão na gestão de coleções científicas de rochas ou de litotecas no Brasil. Assim, a Litoteca IGc/USP optou por fazer uso do conhecimento desenvolvido e utilizado por laboratórios e seções técnicas do próprio Instituto. As coleções geológicas no Brasil utilizam metodologias semelhantes para gerenciar e preservar acervos. Entretanto, não há padronização na curadoria dessas coleções. Assim, faz-se uso de políticas individualizadas baseadas em experiências e conhecimentos técnicos pessoais e de outras instituições com acervos semelhantes (SBORJA; LIMA, 2020). O referente material nem sempre é escrito e divulgado, o que estimulou a Litoteca IGc/USP a publicar seus documentos de gestão.

A Litoteca IGc/USP faz a gestão de seu acervo fundamentando-se em seu Estatuto e Regimento, quando são definidas as funções, constituição, competências, organização e procedimentos de aquisição, doação e empréstimos do acervo. O corpo técnico é composto por uma técnica administrativa especializada, estagiários, curador e comissão com quatro membros docentes e vinculada administrativamente ao Museu de Geociências da USP.

Entende-se que na gestão de acervos museológicos se deve criar um sistema de documentação que amplie o acesso à informação, por meio de disponibilização de instrumentos de pesquisa eficientes. Os museus precisam refletir um equilíbrio entre as funções de preservação, investigação e comunicação, de modo a alicerçar a interação entre usuário e acervo (CÂNDIDO, 2006). Os procedimentos de incorporação de amostras da Litoteca IGc/USP foram elaborados considerando tais ponderações sobre gestão de acervos, e englobam os seguintes passos: análise bibliográfica; seleção de amostras a serem incorporadas; limpeza; remarcação da numeração das amostras; registro fotográfico; lançamento no banco de dados das informações; acondicionamento; arquivamento definitivo nos arquivos deslizantes da Litoteca IGc/USP; publicação das informações gratuitamente no site da Litoteca IGc/USP com posterior divulgação nos meios disponíveis (site, mídias sociais do Museu e exposições temporárias).

As amostras que serão incorporadas pela Litoteca IGc/USP se encontram normalmente ou nas diversas salas de armazenamento do Instituto ou nas salas e laboratórios dos pesquisadores. Em sua maioria, os itens não estão sob acondicionamento e armazenamento tidos como ideais. As figuras abaixo (Figura 2) mostram a situação das amostras antes de serem incorporadas pela Litoteca IGc/USP e o tratamento dado a elas.

Figura 2: Amostras antes de serem incorporadas pela Litoteca IGc/USP



Fonte: Sborja, 2016 e 2018.

Os materiais geralmente precisam ser submetidos a uma limpeza de sujidades e retirada de materiais sem qualidade arquivística, utilizados para marcar e acondicionar temporariamente as amostras, como fitas crepes, papéis e plásticos. Após esses procedimentos, é que se inicia a marcação definitiva de cada item, sua reprodução fotográfica, posterior acondicionamento e armazenamento no arquivo da Litoteca IGc/USP (Figura 3).

Figura 3 - Armazenamento e acondicionamento das coleções e amostras da Litoteca IGc/USP



Fonte: Sborja, 2018.

Após seis anos de operação da Litoteca IGc/USP, a experiência prática com as amostras, doadores e público aprimoraram os métodos de organização dos arquivos. O contato com pesquisadores da área trouxe a sugestão e o interesse para um novo software de banco de dados. O treinamento e a influência de inúmeros estagiários aprimoraram etapas nos procedimentos de incorporação, como novas formas de compartilhamento de documentos e armazenamento em nuvem. A coexistência com laboratórios e seções técnicas que trabalham com gestão de diversos tipos de acervo proporciona constantes atualizações para a Litoteca IGc/USP. Por fim, considera-se primordial na evolução técnica a construção de uma bibliografia de referência, desde documentos técnicos próprios da Litoteca IGc/USP como a publicação de artigos, participação em eventos e o oferecimento de palestras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É na musealização dos bens que se retorna à população o resultado das pesquisas acadêmicas, de forma didática e compreensível, permitindo a construção de uma identidade local e de pertencimento por meio de cada bem (KUNZLER *et al.*, 2014; CAMPOS, GRANATO, 2012). Coleções científicas em ambientes universitários devem fazer uso dessa ferramenta, possibilitando uma melhor comunicação com a sociedade e com a comunidade acadêmica (LIMA; CARVALHO, 2020a). Os processos de preservação e gestão que permeiam a

metodologia da musealização são fundamentais para a manutenção da eficiência de uma coleção.

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

Reflexões sobre o trabalho da Litoteca IGc/USP e analogias com os demais espaços de armazenamento de material geológico em diversas escalas, no Instituto, na Universidade, no Estado de São Paulo e no Brasil foram feitas e publicadas, com o intuito de avaliar e revisar os processos adotados. Pudemos enxergar méritos e falhas, propiciando melhorias e levando a uma interrupção nos procedimentos de incorporação para que fosse executada uma revisão geral de conceitos e procedimentos. Também ficou clara nesta análise comparativa que o diferencial da Litoteca IGc/USP é seu trabalho com as informações vinculadas às amostras pertencentes ao acervo: a existência de informações como pré-requisito para incorporação; a disponibilidade e acessibilidade das informações como padrão de incorporação; a divulgação das informações como foco de trabalho.

A gestão, sistematização, formação e especialização são conceitos fundamentais que nortearam a criação da Litoteca IGc/USP, que nasceu com o propósito de se tornar referência no tratamento de patrimônio geocientífico. Processos e métodos foram desenvolvidos considerando as experiências e saberes de diversas áreas e profissionais, e agora se pretende disseminar tais processos e métodos para compartilhar conhecimentos e proporcionar suporte técnico a quem também almeja uma gestão adequada de seu acervo.

AGRADECIMENTOS

Reconhecemos o trabalho valioso dos revisores que, mesmo de forma anônima, contribuíram majoritariamente com o aprimoramento deste artigo.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Miriam della Posta de. **Acervos que escrevem a história: a trajetória do museu de geociências do IGC-USP contada pelas suas coleções**. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Programa de Pós-graduação Interinstituições em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

BELLAIGUE, Mathilde. **O desafio museológico**. Conferência apresentada durante o Vº Fórum de Museologia do Nordeste. Salvador, Brasil, nov. 1992.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Emenda constitucional n. 91, de 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso 16 maio 2020.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso 16 maio 2020.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Caderno de diretrizes museológicas**. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006

CAMPOS, Guadalupe N.; GRANATO, Marcus; GOMES, Otávio F. M. Interdisciplinaridade e preservação: a caracterização microanalítica dos ornatos e da Escultura da Águia da cobertura de cobre do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. **Revista do Programa de Pós-graduação em ciência da informação da Universidade de Brasília**, Brasília, v.1, n. 2, 2012. p. 30-46.

CURY, Isabelle (org.) **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

DESVALLÉES, André.; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

FIGUEIREDO, Flávia Alessandra da Silva. **Salvaguarda do patrimônio fossilífero no espaço museu: um estudo de caso sobre os processos de formação e curadoria das coleções paleontológicas pertencentes ao Museu da Geodiversidade**. 2014. 249p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio): Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2014.

GRANATO, Marcus; BRITO, Jusselma D. de; SUZUKI, Cristiane. **Restauração do pavilhão, cúpula metálica e luneta equatorial de 32 cm – Conjunto Arquitetônico do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)**. São Paulo: Anais do Museu Paulista, v. 13, n. 1, p. 273 – 311, Jan.- Jun. 2005.

GREEN, Owen R. **A Manual of Practical Laboratory and Field Techniques in Palaeobiology**. Suíça: Springer. 2001. 538 p.

KUNZLER, Josiane; MACHADO, Deusana. Fósseis e patrimônio paleontológico: um retorno ao integral. Museologia e Patrimônio - **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** - Unirio | MAST – vol.12, n.2, 2019.

KUNZLER, Josiane.; NOVAES, Mariana G. L.; MACHADO, Deusana M. da C.; PONCIANO, Luiza C. M. O. **Coleções paleontológicas como proteção do patrimônio científico brasileiro**. III SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DE C&T. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2014. p. 385 – 407.

LAFER, Celso. **O público e o privado - suas configurações contemporâneas para a temática dos arquivos**. SEMINÁRIO DOCUMENTOS PRIVADOS DE TITULARES DE CARGOS PÚBLICOS, 2004, São Paulo. Documentos privados de interesse público: o acesso em questão. [Apresentação de Danielle Ardaillon]. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), 2005. 192 p.

LIMA, Azevedo Livia. **Livros de Arquivo: as publicações da Fundação Casa de Rui Barbosa**. 2010. 150f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social). Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de. **Políticas de curadoria e preservação em acervos de ciência e tecnologia: uma análise comparativa das coleções de geologia e paleontologia relacionadas ao ambiente universitário no Brasil**. 2021. 263 f. Defesa (Doutorado em Geologia) – Programa de Pós-graduação em Geologia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de.; CARVALHO, Ismar de Souza. **Research and Educational Geological Collections in Brazil: the conflict between the Field's paradigms of Heritage's conservation and Geology**. Suíça: Geoheritage, n. 12, v. 72, 2020a. <https://doi.org/10.1007/s12371-020-00497-w>.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de.; CARVALHO, Ismar de Souza. Políticas de curadoria e preservação em acervos de ciência e tecnologia: uma análise comparativa da gestão de coleções de geologia e paleontologia no Brasil. **Boletim do Centro Português de Geo-História e Pré-História** 2 (1) 2020b. 2. p.17-27.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de.; GRANATO, Marcus. Entre a ciência e o Patrimônio: a aplicação de procedimentos analíticos na preservação de acervos metálicos. **Anais... IV Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio de C&T**. Rio de Janeiro, 2016.

LOURENÇO, Marta; WILSON, Lydia. **Scientific heritage: Reflections on its nature and new approaches to preservation, study and access**. Studies in History and Philosophy of Science, v.44, n.4, 2013. p.744-753.

MANSUR, Kátia Leite.; PONCIANO, Luiza Coral Martins de Oliveira.; CASTRO, Aline Rocha de Souza Ferreira de. **Contributions to a Brazilian Code of Conduct for Fieldwork in Geology: an approach based on Geoconservation and Geoethics**. Anais da Academia Brasileira de Ciências. v. 89, 2017. p. 431-444.

MANSUR, Kátia Leite.; ROCHA, Antonio José Dourado.; PEDREIRA, A.; SHOBENHAUS, Carlos.; SALAMUNI, Eduardo.; ERTHAL, Flavio C.; PIEKARZ, Gil.; WINGE, Manfredo; NASCIMENTO, Marcos A. L.; RIBEIRO, Rogério Rodrigues. Iniciativas institucionais de valorização do patrimônio geológico do Brasil. **Boletim Paranaense de Geociências**, v. 70, 2013. p.02-27.

NOVAES, Mariana Gonzalez Leandro. **Patrimônio Científico nas Universidades Brasileiras: políticas de preservação e gestão das coleções não vinculadas a museus**. 2018. 296 f. Tese (Doutorado) - Curso de Museologia e Patrimônio, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2018.



SBORJA, Camila Hoshino.; LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de. Litoteca IGC-USP: Como um arquivo de rochas tornou-se um laboratório de preservação de acervo litológico. **Revista CPC**, São Paulo, v. 15, ed. 30 especial, p. 137-164, ago./dez. 2020.

VIANA, M. S. S.; CARVALHO, I. S. **Patrimônio Paleontológico**. Editora Interciência, 2019. 158pp.

MOVIMENTANDO COLEÇÕES: A TRAJETÓRIA DO ACERVO DA CONGADA DA LAPA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UFPR¹

Bruna Marina Portela²
Alessa Coelho Lauriano³
Timóteo André Pinas de Moura⁴

Resumo: O objetivo desse trabalho é apresentar a pesquisa realizada por bolsistas do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE UFPR), na reconstituição da trajetória do acervo do museu sobre a Congada Lapa-PR, hoje conhecida como Congada Ferreira. Essa manifestação cultural, realizada pela população negra da Lapa, acontece há mais de duzentos anos e ocorre dia 26 de dezembro, no Dia de São Benedito. O enredo da Congada foi construído pelo desentendimento entre o Rei do Congo e a Rainha da Angola e traz alguns elementos do catolicismo. Todas as atividades foram desenvolvidas de forma remota, devido à pandemia do novo Coronavírus, no âmbito de dois projetos de extensão das áreas de cultura popular e arquivo histórico do MAE. Foram promovidas leituras bibliográficas temáticas, agrupamento de dados acerca do acervo museológico e arquivístico, reuniões e debates entre bolsistas e a orientadora e conversas com antropólogas, além de um primeiro contato com a família Ferreira, atuais realizadores da Congada. Esse trabalho, ainda em andamento, pretende se desdobrar em um catálogo temático de fontes, desenvolvido em parceria com a comunidade lapeana, para pesquisas sobre o tema referendado e de livre acesso para pesquisadoras/es.

Palavras-chave: Congada da Lapa; extensão; pesquisa.

A referida comunicação tem como objetivo apresentar a pesquisa realizada no âmbito de dois projetos de extensão do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR) sobre o acervo da Congada da Lapa, formado ainda nos anos de 1960. O trabalho foi realizado totalmente de forma remota entre os meses de julho de 2020 e agosto de 2021 e contou com a atuação de dois bolsistas, um em cada projeto, sendo uma aluna do curso de Ciências Sociais e um aluno do curso de História da UFPR, orientados pela historiadora e coordenadora dos projetos intitulados “Museu e Patrimônio: organização e divulgação do acervo textual, sonoro e visual do MAE” e “Museu e Patrimônio: revelando o acervo de cultura e saberes populares do MAE”. As ações desenvolvidas pelos dois projetos preveem um objetivo comum, que é a publicação de um Catálogo Temático sobre o acervo

¹ A realização desse trabalho foi possível com o financiamento dos dois bolsistas do projeto pela Fundação Araucária, por meio do Edital de Bolsas PIBIS da UFPR 2020/2021.

² Historiadora do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR.

³ Discente do curso de Ciências Sociais da UFPR.

⁴ Discente do curso de História da UFPR.

da Congada da Lapa, construído em parceria com a comunidade negra lapeana que ainda hoje realiza e mantém viva essa manifestação cultural. As atividades dos dois projetos se complementam, já que um deles trabalha com o acervo arquivístico do museu e o outro com o acervo museológico, da unidade de Cultura Popular. A documentação do Arquivo Histórico complementou as informações do acervo de objetos da Congada da Lapa.

A comunicação proposta pretende mostrar os caminhos trilhados ao longo de um ano que permitiram a reconstrução da trajetória dessa coleção específica dentro do MAE-UFPR, bem como apontar algumas possibilidades de continuidade desse caminho, que prevê a participação da comunidade negra da Lapa, mais especificamente da Família Ferreira, que ainda hoje realiza a Congada no município.

A CONGADA DA LAPA

Manifestação cultural, ritual, criação popular e até mesmo cerimônia são classificações encontradas em torno da congada. Ela ocorre no Brasil há mais de 300 anos e é um símbolo do período escravista, que com ele traz uma série de elementos dos Reis e Rainhas das diversas regiões da África de onde as pessoas escravizadas eram trazidas (NASCIMENTO, 2009, p. 89). Antropólogos, historiadores e folcloristas se debruçam em torno do tema para fazer a reconstrução e reflexão histórica, principalmente pelo fato de ser uma manifestação que existia em muitas partes do país, mas que com o passar do tempo em alguns lugares foi deixando de existir e, atualmente, os estados que ainda possuem forte representação são Goiás, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Paraná e São Paulo. E nesse trabalho focamos na congada realizada na cidade da Lapa/PR.

A congada da Lapa ocorre anualmente, no dia 26 ou 27 de dezembro, mesmo dia da festa de São Benedito, e é composta por uma correlação do catolicismo popular e heranças culturais trazidas pelos africanos e afrodescendentes escravizados. De acordo com Silva (2012), a manifestação ocorre por meio da narração do texto *Dia Solene*, que discorre em torno da guerra de dois reinos, da Rainha Ginga de Angola e do Rei Zumbi Ganaiane, do Congo. O conflito se deu pela chegada inesperada da embaixada da Rainha durante a festa de devoção ao São Benedito, sendo necessário, então, que explicassem o motivo de sua ida para apaziguar a situação. O Rei do Congo é acompanhado por sua fidalguia e a embaixada da Rainha Ginga. A congada é composta por danças, cantos e falas, fazendo o uso de instrumentos musicais. Possui 48 integrantes, mas ao longo do tempo percebe-se uma

alteração nesse número, e é composta por 12 cenas. Seguindo a hierarquia: rei, rainha, príncipe, embaixador, fidalgos, duque, cacique, secretário, guias, conguintos e músicos (FERNANDES, 2002).

Nota-se durante a Congada um grande glamour nas vestimentas e nelas estão inclusos adornos nos quais as fitas de cetim coloridas ganham destaque. Nos pés usam sapatilhas; cobrindo o dorso, mantos e capas; no tronco, peitorais; na cabeça usam coroas e chapéus; nas mãos, luva; e na parte inferior, calções e meias. Alguns personagens seguram mastros com bandeiras. Entre os que mais se destacam estão o Rei, a Rainha, o embaixador e o reizinho. De acordo com Pinto Júnior (2015), a história por trás de tanta beleza e brilho é localizada em meados do século XIX, no período imperial, espelhados nas cortes europeias, os escravizados eram vestidos por seus senhores:

No tempo do Brasil Império, os escravos eram vestidos pelas famílias às quais pertenciam e que faziam questão de vesti-los ricamente com veludos, rendas, sedas, bordados e plumas (uma alusão às cortes europeias), muitas vezes o ato de vestir um Congo era um pagamento de uma promessa feita a São Benedito. As famílias que vestiam os congos no período da escravatura queriam demonstrar toda sua riqueza, para isso emprestavam suas melhores e mais valiosas joias, como uma forma de disputa entre as famílias (PINTO JUNIOR, 2015, p.6).

Atualmente, na Lapa, ganhou o nome de Congada Ferreira, pois quem assume os trabalhos é a Família Ferreira, representada por Ney e com ele comandou seu irmão, Miguel, que faleceu no dia 02 de fevereiro de 2021. Conforme o Jornal Bem Paraná (2013), o ilustre Miguel teve reconhecimento nacional na edição de 2013 do prêmio de “Culturas Populares” do Ministério da Cultura e “estuda e participa das manifestações desde 1962, quando tinha apenas seis anos de idade”. A família guarda com ela um importante documento da Congada: um caderno que é passado entre reis desde 1935/1936, no qual consta toda a narrativa *Dia Solene* da Congada. Nascimento evidencia que

[...] Representada pelos afrodescendentes que aprenderam a história da Congada pela tradição oral e escrita, a maioria do grupo de congadeiros é composto pela família Ferreira, originários de uma localidade interiorana da região da Lapa, denominada Feixo. A família Ferreira viveu em um território pertencente a alguns descendentes dos escravos da família Braga, que após a abolição, permaneceram na fazenda trabalhando com o ex-senhor, que doou um pedaço de terra aos negros que por ali ficaram. Segundo o relato de Seu Juvenal Pedroso e Dona Silvia Ferreira, recolhido pelos pesquisadores do GT Clóvis Moura (2006), os antigos moradores da comunidade do Feixo

contam que dentre os negros que pertenciam à família Braga, estavam seus tataravôs e bisavós, que nasceram e morreram naquela terra. No local, há aproximadamente 76 pessoas com o sobrenome Ferreira, sendo Silvia, a Ferreira mais velha com mais de 70 anos. Hoje, a maioria dos Ferreira congadeiros mora na entrada da cidade, e o restante em uma região periférica (NASCIMENTO, 2009, p.112).

A Congada que ocorre no dia de São Benedito é, em especial, uma devoção ao santo. Entretanto, a manifestação cultural não se restringe apenas a esse dia, realizando apresentações em outros períodos e em outras cidades. Nota-se que no decorrer dos anos contou com a contribuição de diversos pesquisadores e patrocinadores. Por exemplo, o envolvimento do Folclorista Professor Inami Custódio Pinto por volta de 1971, que é abordado pelo autor no livro *Folclore no Paraná* (2006), no qual ele auxiliou em uma reativação da Congada após um intervalo de 15 anos sem apresentações. Inami era professor da Faculdade de Educação Musical do Paraná (FEMP), atual Faculdade de Artes do Paraná (FAP), e ao compartilhar com colegas sobre o projeto contou com ajuda de alunos e demais professores.

Ademais, o prefeito da cidade da Lapa na época era Sergio Leoni, que também contribuiu com a reestruturação doando as vestimentas e apoiando os ensaios. Como contribuição, no mesmo ano de 1971, em 26 de dezembro foram realizados trabalhos como a filmagem da Congada e fotografias. Inclusive antes mesmo da apresentação, no decorrer do ano essa equipe de pesquisadores já havia realizado análises sociológicas e etnográficas, análises literárias e inclusive entrevistas. Nos dias 27 e 29 de dezembro foram realizadas apresentações no Centro Histórico de Curitiba/PR, Largo da Ordem e no parque Passeio Público no mesmo município (PINTO, 2006, p. 344). Outras iniciativas como a de Inami e diferentes pesquisadores podem ser localizadas em alguns momentos no decorrer da história da Congada, como em 2004, quando o grupo recebeu um patrocínio da Petrobrás e conseguiu renovar todos os instrumentos musicais e também o figurino, além de realizar diversas apresentações em diferentes cidades do Brasil (PINTO JUNIOR, 2015, p. 19).

LOUREIRO E KOZÁK: PARCEIROS DE PESQUISA

Ficou evidenciado, portanto, que a Congada da Lapa é objeto de estudo e de interesse de diversos pesquisadores há muitos anos. Para o objetivo desta comunicação e dos projetos aqui descritos, uma pesquisa em especial interessa mais de perto. Trata-se do registro sobre a Congada da Lapa realizado nos anos de 1950 por José Loureiro Fernandes, médico e

etnólogo que em 1958 criou o Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná, e Vladmir Kozák, fotógrafo e cinegrafista tcheco, estabelecido em Curitiba. As relações entre ambos datam desde os trabalhos no Museu Paranaense (MUPA) ainda na década de 1940 e suas relações corporativas se intensificaram com a federalização da Universidade do Paraná, agora Universidade Federal do Paraná, quando então Kozák foi contratado no cargo de cinetécnico (ROSATO, 2009, p. 72). Durante a década de 1950, desenvolveram projetos audiovisuais com o objetivo de materializar por meio da imagem fotografada e fílmica povos e culturas paranaenses, como a Congada da Lapa.

Com base nos arquivos do MAE-UFPR, é possível datar a produção de um documentário por ambos, Loureiro e Kozak, no ano de 1951, fruto de uma pesquisa antropológica desenvolvida a fim de contribuir com as pesquisas sobre o folclore paranaense, no âmbito da atuação de Loureiro na Comissão de Folclore (ROSATO, 2009, p.69). Há exemplares do filme tanto no acervo do MAE-UFPR quanto do MUPA, devido ao constante fluxo de materiais entre o antigo MAAP (Museu de Arqueologia e Artes Populares, atual MAE-UFPR) e o Museu Paranaense, uma vez que Loureiro Fernandes foi diretor de ambos os museus. No ano de 1951, foi apresentado o artigo “Congadas da Lapa” para o Congresso Nacional de Folclore realizado na cidade do Rio de Janeiro-RJ, quando também foi exibido o documentário. Essa pesquisa iniciada por Loureiro e Kozák deu origem ao acervo da Congada da Lapa hoje pertencente ao MAE-UFPR e que será detalhado mais adiante.

Nessa mesma época já estava em curso, também por parte de Loureiro Fernandes, a criação de um museu universitário. Foi ainda nos anos de 1950 que Loureiro estabeleceu contatos e formou uma rede que lhe possibilitou a abertura do Museu de Arqueologia e Artes Populares no dia 29 de julho de 1963, o primeiro museu criado dentro de uma universidade no Paraná, sediado na cidade litorânea de Paranaguá. A proposta do museu era, por um lado, incentivar e divulgar as pesquisas em Arqueologia, que estavam em grande efervescência no período referido no Paraná, estimuladas pelo próprio Loureiro, que trazia pesquisadores e pesquisadoras inclusive de fora do país, como Annette Emperaire e seu marido Joseph. O foco das escavações estava voltado para os sítios de Sambaquis do litoral paranaense. Por outro lado, o museu também seria um espaço de pesquisa e divulgação dos estudos sobre Folclore e Cultura Popular, outro tema de grande interesse de Loureiro e que estava sendo discutido em todo o Brasil.

A Congada da Lapa entra na esteira dessa preocupação com as tradições populares, que estariam fadadas ao desaparecimento, em função, principalmente, da modernização das cidades. Havia, portanto, um movimento de resgate e preservação da cultura popular e, nesse período das décadas de 1950 e 1960, foi criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1958, além de vários museus no Brasil voltados para o folclore e as tradições populares.⁵ José Loureiro Fernandes era a referência no Paraná quando o assunto era folclore e essa influência e destaque foram fundamentais para que o MAAP fosse viabilizado.

A FORMAÇÃO DO ACERVO DA CONGADA DA LAPA NO MAE-UFPR

O acervo museológico da Congada da Lapa do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR é formado por 160 peças, entre vestuários e acessórios utilizados pelos participantes durante a representação. As informações sobre os objetos não são completas, por isso a importância da pesquisa iniciada nesse trabalho aqui apresentado. As peças foram incorporadas nos anos de 1960 e também 1980, fosse por meio de compra ou doação. Há no acervo museológico, portanto, trajes do Rei do Congo e da Rainha, do Embaixador, dos Fidalgos, dos Conguinhos, entre outros personagens. A imagem abaixo ilustra o que pode ser encontrado sobre a Congada no MAE-UFPR.

Figura 1: Trajes da Rainha e do Rei do Congo, utilizadas na Congada da Lapa, e um São Benedito ao centro, padroeiro da manifestação cultural. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR



Fonte: Foto de Douglas Fróis, acervo MAE-UFPR.

⁵ Para citar alguns exemplos de museus criados nesse período: Museu de Folclore Edison Carneiro, criado em 1968; Museu de Cultura Popular da Universidade Federal de Juiz de Fora, criado em 1965.

Não há dúvidas de que a pesquisa realizada por Loureiro Fernandes nos anos de 1950, com Kozák, facilitou a entrada dos objetos para o acervo, que só aconteceu na década de 1960. Após a inauguração do Museu de Arqueologia e Artes Populares em 1963, Loureiro trabalhou na produção de uma exposição sobre a Congada da Lapa que foi inaugurada no início dos anos de 1970. Essa informação sobre a montagem da exposição e também da compra de trajes foi revelada durante a pesquisa realizada pelos bolsistas na documentação existente no Arquivo Histórico do MAE.

Sobre o acervo do Arquivo referente à Congada, boa parte consiste em documentos sobre a montagem da exposição mencionada. Tanto com relação à montagem física da estrutura da exposição como também de peças importantes que deram corpo à coleção. Um exemplo disso pode ser observado em um recibo de venda de um figurino original da própria Congada que foi vendida por Sebastião Quintino à Loureiro Fernandes em 1965. Trata-se do traje do Rei Congo, que foi utilizado por João Noé, um importante integrante da Congada da Lapa que representou o Rei Congo durante muitos anos.

O arquivo do MAE é constituído por diversas fontes que estão inseridas em inúmeros suportes materiais. Nele, podemos contar com materiais fotográficos, fílmicos, ofícios burocráticos, diários de campo, entre outros. A importância desse acervo se evidencia por meio do material que resguarda a respeito de diversos assuntos correlatos às atividades museológicas do Museu ao longo dos anos. Muito ainda se tem a ser mapeado e digitalizado para o melhor beneficiamento dos dados, porém alguns passos já foram dados nesse sentido como, por exemplo, a elaboração de um catálogo de fontes históricas, que pode ser conferido no site do MAE-UFPR.⁶

Em busca de vestígios de dados que levassem ao tema das Congadas, foi possível também reconhecer a partir dos ofícios institucionais a relevância do documentário produzido por Kozák e Loureiro. Pode-se destacar dois pedidos de empréstimo nos anos 1980, um realizado por uma professora do curso de Turismo da UFPR e também outro feito pela equipe do Museu Paranaense, que reivindicava a possibilidade de se fazer uma cópia do documentário para os devidos fins do museu. Dessa forma, é possível notar a grande importância que o arquivo histórico representa para a reconstituição da trajetória do acervo da Congada da Lapa no MAE-UFPR.

⁶ Catálogo de Fontes Históricas – Vol. 1 (1950-1963). Disponível em: <http://www.mae.ufpr.br/?p=1168> Acesso em: 03/09/2021.

São evidenciados os ofícios e correspondências existentes no acervo do Arquivo Histórico, bem como algumas fotografias tiradas por Vladimir Kozák em 1951, além do documentário já mencionado. Também de autoria de Kozák, há no acervo do Arquivo cinco pinturas de personagens da Congada: o Príncipe, interpretado por João Ferreira; o Cacique, interpretado por Olívio da Silva; o Secretário, interpretado por Antônio Vieira da Silva; o Embaixador, interpretado por João Tomé da Silva; e o Rei Congo, interpretado por Celeste Ferreira. Abaixo segue a pintura do Rei Congo:

Figura 2: Rei Congo, interpretado por Celeste Ferreira. Pintura em pastel de Vladimir Kozák, 1953



Fonte: Acervo MAE-UFPR.

Com o reconhecimento da importância e relevância desse arquivo na busca pela constituição do acervo da Congada da Lapa, também estão presentes as limitações e dificuldades de empreender um mergulho nas fontes arquivísticas em um período em que estamos ausentes dos arquivos físicos e precisamos contar somente com as catalogações feitas anteriormente. Tendo em vista os empecilhos que a falta do trabalho presencial apresenta, também há a questão de toda uma diversidade de registros históricos arquivísticos que, ao longo do tempo, se perderam e não puderam ser conservados para a posteridade.

Parafrazeando o pensamento do historiador Henry Rousso no texto “O arquivo ou o indício de uma falta”, um arquivo histórico ao ser estudado acaba por apresentar, além dos documentos ali presentes, as faltas existentes, o que foi perdido e não pode mais ser recuperado. Assim, apesar do arquivo do MAE-UFPR conter diversos documentos sobre a Cultura Popular e sobre a Congada, há também as dificuldades que nascem da ausência de certos documentos como, por exemplo, o registro da compra ou da doação de todos os 160 objetos museológicos que compõem o acervo. Sobre isso, a pesquisa revelou a procedência de um traje do Rei Congo, mencionado anteriormente, e outros 13 objetos doados pela Escola de Música e Belas Artes no ano de 1963. Para todos os outros não foram encontradas informações no acervo do Arquivo Histórico.

AÇÕES EXTENSIONISTAS A PARTIR DA COLEÇÃO DA CONGADA DA LAPA DO MAE UFPR

As informações trazidas nesse texto até o momento, sobre a Congada da Lapa e também sobre a formação do acervo dessa manifestação cultural no MAE-UFPR, são resultado do trabalho desenvolvido no âmbito da pesquisa e da extensão, dois dos importantes pilares das universidades brasileiras e, portanto, também dos museus universitários.

O trabalho uniu duas áreas importantes do MAE-UFPR, quais sejam: a unidade de Cultura Popular e o Arquivo Histórico. De início, foram realizadas leituras mais gerais sobre essas duas áreas, a fim de serem discutidos alguns conceitos importantes, tanto da museologia quanto da arquivística, o que permitiu um amplo diálogo interdisciplinar. Após essas leituras iniciais, foi feito um levantamento bibliográfico dos textos disponíveis sobre a Congada da Lapa. Foram identificadas algumas lacunas entre períodos de tempo, sendo necessário um exercício de reconstrução histórica, feito a partir da pesquisa bibliográfica.

Um dos textos mais importantes lidos pela equipe do projeto sobre a Congada da Lapa foi o de José Loureiro Fernandes, citado anteriormente, escrito na década de 1950. Isso porque Loureiro foi o criador do então Museu de Arqueologia e Artes Populares, hoje MAE-UFPR, e suas impressões sobre a Congada certamente impactaram na formação do acervo e também refletiam sua visão de museu à época. Ao comparar o trabalho de Loureiro com outros mais recentes, notou-se que há uma riqueza de detalhes descritivos sobre o funcionamento da Congada, inclusive com desenhos e letras das músicas, mas que é limitante, uma vez que Loureiro não fala absolutamente nada sobre os sujeitos que

realizavam a Congada na época. E esse é um fator determinante, por que ao colocar os agentes principais como mero participantes, perde-se a identidade primordial da Congada, pois não se trata de meramente uma encenação feita por qualquer morador da Lapa. O exemplo explícito é a família Ferreira, que possui presença ativa desde a época da pesquisa de Fernandes, que nada fala sobre seus integrantes.

Pelo fato da Congada da Lapa ocorrer há aproximadamente 200 anos, para alguns períodos não foram encontradas informações, já que não há trabalhos que englobem toda a trajetória dessa manifestação na cidade da Lapa e no Paraná. Para isso, foi fundamental a análise da base de dados dos objetos museológicos e também do acervo arquivístico, pois foi possível encontrar algumas respostas que não eram localizadas nos textos, especialmente no que se refere ao acervo do MAE-UFPR. Além disso, essa análise das bases de dados permitiu que fosse feita a estruturação do Catálogo Temático, identificando os 160 objetos do acervo da Cultura Popular pertencentes à Congada da Lapa e também as correspondências, ofícios, recibos, filmes, fotografias e pinturas que constam no Arquivo Histórico. Entretanto, a pandemia da COVID-19 foi um fator limitante, já que todas as reuniões ocorreram de forma remota, sem acesso ao acervo do MAE-UFPR para eventuais consultas e conferências. Ainda assim, foi possível dar um primeiro passo para a estruturação do catálogo proposto.

Após a leitura da bibliografia e da pesquisa realizada nos acervos museológico e arquivístico, foi feita uma conversa com duas pesquisadoras que recentemente fizeram uma entrevista com Miguel e Ney Ferreira. Trata-se das antropólogas Liliana Porto e Ariana Rodrigues Guides. O encontro foi realizado virtualmente e foram apresentados pelas pesquisadoras dados importantes sobre a atual situação do grupo que vem mantendo a Congada da Lapa. Por intermédio das pesquisadoras, a equipe do projeto conseguiu o contato com a Família Ferreira; porém, um fato inesperado ocorreu durante a execução do projeto, que foi a morte de Miguel Ferreira, Rei Congo, em fevereiro de 2021.

Em função do falecimento de Miguel, a equipe fez o primeiro contato com Fátima Ferreira, filha de Ney Ferreira, irmão de Miguel, somente no mês de maio de 2021. Após a morte de Miguel, Ney é agora o Rei Congo, e grande responsável por manter a Congada da Lapa. O contato foi primeiro por e-mail e depois por telefone. O intuito foi apresentar o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR e contar um pouco sobre o acervo que existe no museu, estabelecendo novamente o contato com a comunidade envolvida na Congada, contato esse que existiu entre as décadas de 1950 e 1970, ainda que de maneira bastante

distinta daquela que pretendemos estabelecer hoje. Se antes o foco era na manifestação cultural em si e em sua descrição, como demonstrou o artigo escrito por Loureiro Fernandes, hoje o MAE se preocupa mais com os indivíduos atuantes e grandes conhecedores da Congada. Atualmente, o MAE-UFPR entende que somente com a construção coletiva e em diálogo com as comunidades representadas no acervo é possível cumprir a função social do museu, ressignificando as coleções sob sua guarda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um ano de trabalho foi possível avançar bastante sobre o conhecimento do acervo da Congada da Lapa do museu. Esse é o primeiro passo para que o MAE-UFPR possa, de fato, alavancar as ações colaborativas com a comunidade, especialmente com aquelas detentoras dos saberes e fazeres do acervo. Essa coleção, em especial, é bastante significativa, uma vez que é a única que representa a cultura afro-brasileira do Paraná, um estado que historicamente invisibiliza essa população em detrimento de imigrantes europeus chegados ao estado somente no século XIX.

Com esse levantamento inicial feito no âmbito dos dois projetos de extensão, foi possível dar início à elaboração do Catálogo Temático, que pretendemos construir em conjunto com a família Ferreira, atual mantenedora da Congada da Lapa. Essa ação colaborativa pretende ressignificar a coleção de objetos acervados no MAE-UFPR desde os anos de 1960, agora com o olhar e o conhecimento de quem de fato conhece, executa e preserva essa importante manifestação da cultura afro-brasileira no Paraná.

REFERÊNCIAS

FERNANDES, José Carlos. **O resgate da vida de Vladmir Kozák**. Gazeta do Povo. [S.l.] 2012. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/o-resgate-da-vida-de-vladimir-kozak-3dspshhluyclsdbr43sko85q/>>. Acesso em: 07 jul. 2021.

FERNANDES, José Loureiro. **Congadas Paranaenses**. 2. ed. Curitiba, Editora UFPR, 2002. p. 8

Jornal Bem Paraná. **Ministério da Cultura reconhece Rei do Congo lapeano**. 22 nov.2013. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/blog/metropole/post/ministerio-da-cultura-reconhece-rei-do-congo-lapeano#.XxXP81VKjIU>. Acesso em 20 jul. 2021.

PINTO JÚNIOR, Ari Dos Santos Silveira. **A CONGADA DA LAPA E A RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA NO PARANÁ: CULTURA POPULAR, HISTÓRIA E MEMÓRIA**. Monografia: (Especialização em Educação das Relações Étnico Raciais) - Universidade Federal do Paraná.

PINTO, Inami Custódio. **Folclore no Paraná**. BONAMIGO, Zélia Maria; SILVA, Jorge Antônio de Queiroz e (org.) 24, ed. Curitiba: Secretaria e Estado da Cultura, 2006.

NASCIMENTO, Claudia Bibas do. **Múltiplos olhares sobre a presença negra na Lapa**– Paraná – História e arqueologia (séculos XIX e XX). Dissertação (mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

ROSATO, Marcia C. **Uma constelação de imagens: a experiência etnográfica de Vladmir Kozák**. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SILVA, Carolina Carteli. **Festa ou devoção?** Heranças imateriais da Congada em diferentes regiões do Brasil. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2012/07/Carolina-cartelli.pdf> Acesso em 20 nov. 2020.

ROUSSO, Henry. **O arquivo ou o indício de uma falta**. Revista Estudos Históricos, v. 9, n. 17, p. 85-92, 1996. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2019_ Acesso em 20 jun. 2020.

O FUNDO DE DIREITOS DIFUSOS COMO ALTERNATIVA DE FINANCIAMENTO AO PATRIMÔNIO CULTURAL: O CASO DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

Fernanda da Rosa Becker¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo discutir o Fundo de Direitos Difusos como alternativa de obtenção de recursos para os Museus Universitários. Nesse sentido, o trabalho apresenta o Fundo, faz uma breve discussão sobre o Patrimônio Cultural como direito difuso e analisa os dados das propostas selecionadas no âmbito do FDD nos últimos cinco anos. A análise tem por foco a identificação do recebimento dos recursos na categoria direito ao Patrimônio, especificamente os repassados a Museus e, por fim, os recursos voltados aos museus universitários. O que se evidencia é a baixa participação dessa categoria de museus. Conclui-se o trabalho ratificando a possibilidade de ter projetos propostos por esse público e ressaltando a importância de iniciativas no âmbito da universidade no sentido de viabilizar a formulação e apresentação de propostas ao Fundo.

Palavras-chave: Direitos Difusos; Patrimônio Cultural; Museus Universitários.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objeto o Fundo de Defesa dos Direitos Difusos (FDD) e sua utilização (ou não) como alternativa de financiamento a museus universitários. O FDD foi criado pela Lei nº 7.347/85 - Lei da Ação Civil Pública com o objetivo de acolher os valores provenientes de condenação em vista à reparação de danos causados ao meio ambiente, ao consumidor, ao patrimônio, à ordem econômica e a outros interesses difusos e coletivos.

Direitos Difusos caracterizam a chamada terceira geração dos direitos fundamentais (Bobbio, 2004). Ao se considerar a evolução dos direitos fundamentais e seu reconhecimento, classifica-se como a primeira geração de direitos, aqueles conquistados na época da Revolução Francesa relacionados ao âmbito civil e às liberdades individuais; segunda geração de direitos, aqueles relacionados à igualdade e ao dever do Estado de promovê-la (direito a educação, saúde, trabalho, proteção da cultura, direito de greve etc.); e terceira geração de direitos, aqueles relacionados à fraternidade social e, por essa razão, direitos de titularidade indeterminada (direito a um meio ambiente equilibrado, direito à paz, preservação e conservação do patrimônio público etc.).

¹ Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Destarte, direitos difusos são direitos transindividuais, ou seja, que não pertencem a um único indivíduo. São direitos que atendem a uma coletividade afetada por determinada situação como em caso de desequilíbrio do meio ambiente e dano ao patrimônio público. Nesse sentido, ao fim do processo coletivo não há uma tradicional condenação do vencido a pagar um valor estabelecido ao vencedor, posto que muitas vezes não é possível determinar quem integra a titularidade.

No intuito de efetivamente reparar um dano causado à coletividade, concebeu-se uma lógica que permite o usufruto coletivo do valor estabelecido em condenações por violações de direitos difusos: o Fundo de Defesa dos Direitos Difusos, objeto do texto proposto.

O texto está organizado em cinco partes das quais a primeira é essa breve introdução a respeito de direitos difusos; a segunda aborda o patrimônio cultural como um direito difuso; a terceira o FDD, sua composição, arrecadação e categorias; a quarta o recebimento de recursos do fundo por museus tanto no âmbito geral quanto na categoria universitários; e a última (quinta) traz alguns comentários à guisa de conclusão.

2 O PATRIMÔNIO CULTURAL COMO UM DIREITO DIFUSO

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, CF 1988).

Como exposto, a Constituição Federal define o Patrimônio Cultural de forma ampla e de modo a abarcar bens de natureza material e imaterial. Dessa forma, o Patrimônio Cultural não se restringe aos materiais do passado como monumentos arquitetônicos e obras de arte, engloba também costumes, conhecimentos, sistemas e significados, formas de expressão e saberes que configuram as diferentes culturas.

Um país possui diversos patrimônios culturais, com valor e coerência dentro de sistemas de significação próprios dos diversos grupos sociais que constituem cada sociedade (Batalla, 2003). Assim, o valor do patrimônio cultural, seja tangível ou intangível, se dá em

função da importância atribuída pela memória coletiva, de valores intrínsecos de uma cultura particular, algo que não se mensura e nem hierarquiza de forma objetiva e individualizada.

Portanto, o Patrimônio Cultural é uma categoria com características específicas que o transformam em um direito transindividual, cuja titularidade é esparsa, difusa, atribuída a toda a coletividade, a exemplo de outros direitos como os direitos do consumidor e os direitos ambientais.

Como direito reconhecido, o patrimônio é objeto de proteção tanto de declarações sociais (direito humano) quanto da Constituição Federal (direito fundamental). Trata-se de direito reconhecido em diversos documentos internacionais: Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão (1789), Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948), Convenção Interamericana Contra a Corrupção (1996), entre outros.

A proteção ao patrimônio se estabelece de várias formas: salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, projetos de restauração, conservação e manutenção, preservação de acervos, capacitação de técnicos e gestores da área de patrimônio, elaboração de estudos que subsidiem a criação de legislação específica e de políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio cultural etc. Todas as formas citadas de proteção se enquadram na categoria Patrimônio Cultural Brasileiro do FDD e, portanto, são passíveis de financiamento pelo fundo. A próxima seção apresentará o fundo e seus usos de forma mais detalhada.

3 O FUNDO DE DIREITOS DIFUSOS

Como exposto na introdução deste trabalho, o FDD foi criado por meio da lei nº 7.347 de 1985. No entanto, sua efetiva regulamentação ocorreu dez anos depois por meio do decreto nº 1.306 de 1994 e da Lei n. 9008/95, já sob a égide da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

No tocante à natureza administrativa, o Fundo de Defesa de Direitos Difusos é vinculado ao Ministério da Justiça e à Secretaria Nacional do Consumidor. As receitas que o compõem, oriundas de processos judiciais ou administrativos, devem ser empregadas em projetos que previnam ou recomponham danos ao meio ambiente, ao patrimônio histórico e artístico, ao consumidor, à ordem econômica, ao trabalhador, às pessoas idosas ou

portadoras de deficiências e ao patrimônio público e social, de acordo com o rol constante do art. 1º da Lei n.º 7.347/85.

Esse Fundo, portanto, é dotado de verbas decorrentes de dano a direito difuso, direcionadas pelo Ministério Público, pela Secretaria Nacional do Consumidor e pelo Conselho Administrativo de Defesa Econômica (CADE). Logo, ao contrário da maior parte dos fundos federais, seus recursos não são provenientes de arrecadação de tributos. A receita do Fundo se constitui predominantemente por meio da ocorrência de condenações ou multas e tem como foco a recomposição de danos causados a direitos difusos. Depreende-se que o Fundo em questão possui caráter eminentemente social, desempenhando o papel de tentar restaurar um prejuízo que foi causado a bens e direitos da coletividade.

No âmbito do fundo, o próprio dano deve ser reparado, sendo que, na sua impossibilidade, o recurso deverá ser utilizado para preservar ou restaurar bens compatíveis. Assim, verifica-se que os recursos obtidos são direcionados de modo a contemplar propostas que tenham finalidade compatível com a origem da lesão.

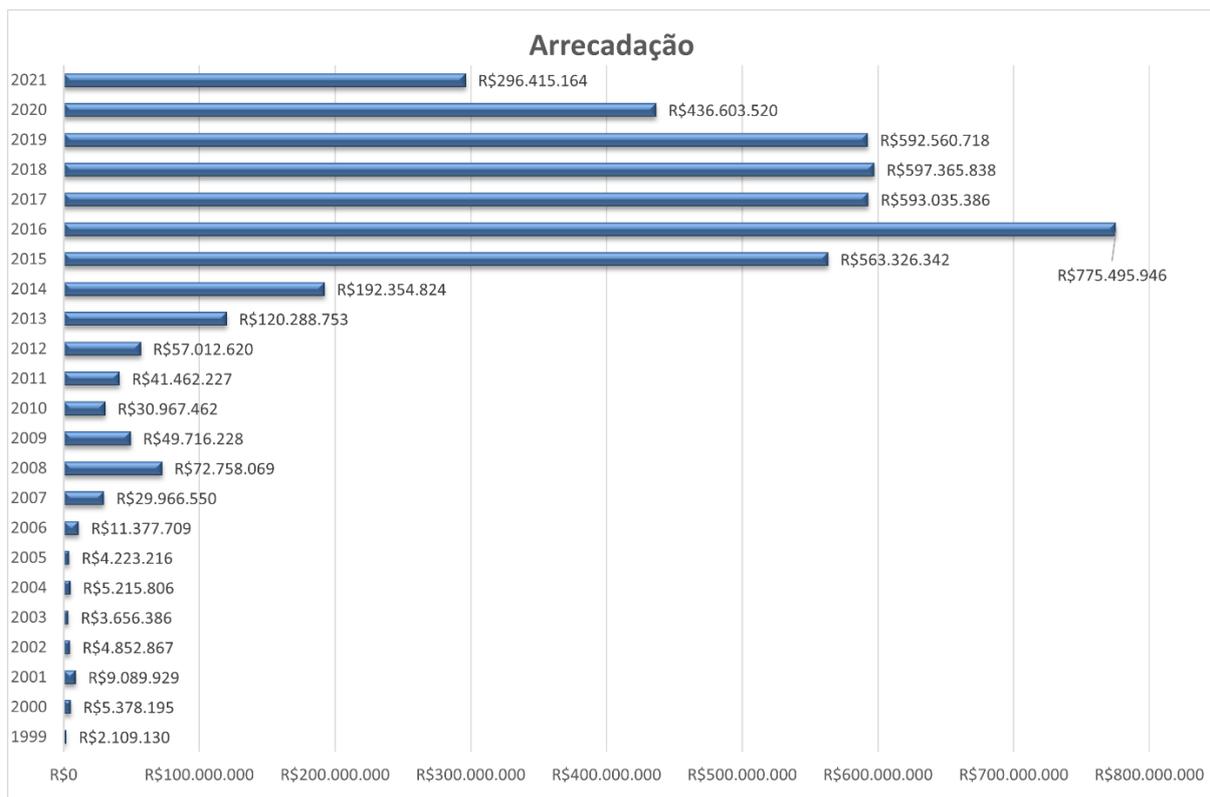
Com o objetivo de restaurar os danos, a coletividade e manter a compatibilidade entre a origem e o destino dos recursos arrecadados, o FDD estabeleceu cinco eixos temáticos:

- I - Promoção da recuperação, conservação e preservação do meio ambiente;
- II - Proteção e defesa do consumidor;
- III – Promoção e defesa da concorrência;
- IV - Patrimônio cultural brasileiro;
- V - Outros direitos difusos e coletivos.

A partir dos eixos de atuação definidos, o FDD lança periodicamente editais para a seleção de projetos a serem financiados com os recursos arrecadados. Os entes que atenderem as especificações dos editais podem submeter propostas que tenham por objeto um dos eixos definidos. Após o recebimento das propostas, o Conselho do FDD realiza a seleção de acordo com os critérios definidos em edital. Na sequência, os projetos selecionados são formalizados, geralmente por meio de convênios ou termos de execução descentralizada e passam a ser acompanhados pela estrutura administrativa do fundo. Por meio do processo descrito, o valor arrecadado aos poucos vai retornando para a sociedade de modo a restaurar os danos sofridos.

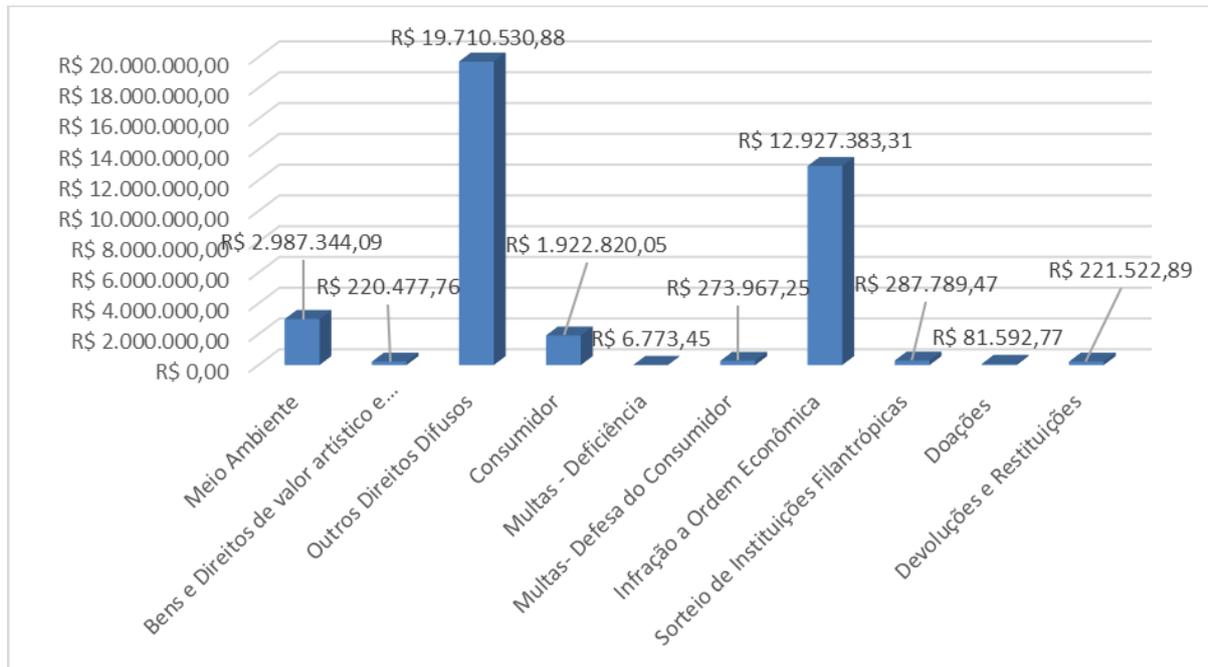
O montante de recursos arrecadados pelo FDD sofreu grande variação nas últimas duas décadas como pode ser verificado no Gráfico 1. O valor total arrecadado em 1999 foi R\$ 2.109.130,00, ao passo que o valor arrecadado em 2020 foi R\$ 436.603.520,00, sendo o ano de 2016 o exercício com maior quantia arrecadada. É importante destacar que esses são valores totais referentes tanto às condenações judiciais quanto às multas, indenizações e doações em todos os eixos temáticos. O valor total disponível por eixo pode variar muito em função dos danos originários desses recursos, como ilustra o Gráfico 2.

Gráfico 1 – Arrecadação Anual do FDD – 1999 a 2021 (julho)



Fonte: Ministério da Justiça.

Gráfico 2 – Arrecadação por Origem – FDD 2020



Fonte: Ministério da Justiça.

Como exposto, no ano de 2020 o maior percentual arrecadado foi proveniente de condenações judiciais na categoria “outros direitos difusos”, a segunda maior arrecadação foi proveniente das multas referentes às infrações, à ordem econômica e a terceira por condenações judiciais na categoria meio ambiente. Esses valores são apenas ilustrativos de como a arrecadação de recursos pode oscilar entre as diferentes categorias. Não há uma regra e nem mesmo um percentual que possa ser considerado como “médio” de arrecadação por categoria, uma vez que esses valores dependem da ocorrência de danos e de seu reconhecimento seguido de condenação judicial ou multa.

Mesmo que o fundo apresente valores milionários, sua aplicação efetiva na mitigação de danos aos direitos difusos sob a forma de convênios, termos de execução descentralizada entre outros tem mobilizado valores bem inferiores à arrecadação total. Borella (2019) indica que o contingenciamento realizado com os recursos do FDD é deveras prejudicial aos interesses da coletividade, vez que a limitação de suas despesas anuais impede o financiamento de mais projetos e planos de trabalhos, os quais realizam serviços de interesse e em prol da sociedade como um todo.

Os recursos arrecadados e não aplicados em projetos e despesas orçamentárias passam a compor o orçamento do Ministério da Justiça e viram superávit primário,

desvirtuando o propósito social do Fundo. O FDD é um fundo especial de natureza contábil. Nesse sentido, seus recursos integram a conta única do Tesouro Nacional. Entretanto, a utilização desses recursos deve ocorrer de forma vinculada aos fins determinados em Lei.

Vitorelli e Oliveira (2019) chegam a classificar o Fundo como “incompatível com os fins a que foi concebido”, uma vez que vem sendo utilizado como se fosse uma arrecadação ordinária de recursos da União para dar cumprimento ao balanço de pagamentos em detrimento do que estabelece a Lei do Fundo.

Apesar da não utilização da totalidade dos recursos arrecadados identificada tanto na análise feita no trabalho proposto quanto na literatura da área, o FDD tem destinado quantias significativas aos projetos vinculados aos eixos estabelecidos e já foi classificado como o fundo de reparação com maior efetividade no país (Coelho, 2011).

Caso essa questão administrativa do Fundo seja resolvida, os recursos disponibilizados às propostas selecionadas tendem a aumentar expressivamente, o que só contribuirá para que essa seja uma alternativa de financiamento a ser considerada por projetos que tenham por escopo o patrimônio cultural brasileiro.

4 A DESTINAÇÃO DE RECURSOS DO FDD PARA MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

O Artigo 1º do Estatuto de Museus (Lei nº11904 de 14 de janeiro de 2009) define museus como

(...)instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Nesse sentido, o conceito de museu abrange uma diversidade de instituições que tenham entre seus princípios fundamentais o cumprimento de função social, a valorização e a preservação do patrimônio cultural e ambiental. Portanto, são instituições que têm sua missão em consonância com os eixos temáticos do FDD e são passíveis de recebimento de recursos caso tenham seus projetos selecionados pelo conselho do Fundo.

O objetivo deste trabalho é identificar o recebimento de recursos do FDD por museus universitários. Por meio de consultas a relatórios disponíveis no *site* do Fundo e à Plataforma + Brasil, buscou-se identificar os projetos contemplados com recursos do Fundo nos últimos

cinco editais (2015, 2017, 2018, 2019 e 2020). Após o levantamento inicial, realizou-se a análise do resumo dos projetos selecionados pelos editais de modo a identificar os que foram propostos por/para museus.

A análise identificou a presença de museus entre os contemplados com os recursos do Fundo: o edital de 2015 selecionou 26 propostas e não houve proposta elaborada por/para museus. No ano de 2017, foram selecionadas 36 propostas (considerando contempladas e reserva) das quais apenas uma tinha por propositor um museu. No ano de 2018, 37 projetos foram contemplados, dos quais 3 foram propostos por/para Museus. O ano de 2019 apresenta 45 projetos federais selecionados, dos quais 10 são projetos propostos por/para Museus. Além desses, 70 projetos estaduais e municipais foram selecionados, incluindo projetos propostos por/para museus. O edital de 2020 classificou 160 projetos federais e 186 projetos estaduais. Entretanto, até agosto (2021) ainda não havia sido publicada a seleção final e não se obteve acesso às propostas para poder identificar quantas foram elaboradas por/para museus.

Ao se considerar os projetos selecionados que foram propostos por/ para museus, apenas 3 partiram de universidades, sendo uma proposta efetivamente de um museu universitário estadual, uma proposta para a conservação de um acervo de uma faculdade de ciências naturais e uma proposta de desenvolvimento de tecnologia para conservação de obras de artes em museus. Não houve acesso às propostas submetidas aos editais e acredita-se que o número de envios por museus universitários possa ser maior do que o identificado, o que levaria a uma outra análise para identificar possíveis questões técnicas para a não seleção, mas isso foge aos objetivos deste trabalho.

Tendo por base apenas as propostas selecionadas, a participação de museus universitários é inexpressiva e possíveis razões para esse resultado são: falta de conhecimento a respeito do FDD, a necessidade de elaboração de propostas, o valor mínimo definido nos editais e a natureza jurídica dos museus universitários.

Embora o fundo já esteja consolidado há alguns anos, ainda é uma alternativa de financiamento pouco divulgada e pouco conhecida por museus. Essa foi uma das principais motivações para o desenvolvimento deste trabalho.

No tocante à elaboração de propostas, essa é uma questão presente para o acesso dos museus a editais e demais formas de financiamento, uma vez que, segundo o Cadastro Nacional de Museus, a maioria dos museus brasileiros possui equipes reduzidas e dificuldade

de disponibilidade de pessoal e mesmo técnica para a elaboração de projetos a serem submetidos. A realidade dos museus universitários do país não é diferente dos demais museus (Meirelles, 2015).

No que concerne ao valor mínimo, a análise dos últimos cinco editais do FDD identificou um valor mínimo a ser proposto elevado ao se considerar a realidade de pequenos museus. Os editais de 2015 e 2017 aceitavam propostas com valor mínimo de 100 mil reais e contrapartida de até 10% dependendo da esfera de governo e situação jurídica do contemplado, o que é perfeitamente considerável. No entanto, os editais mais recentes elevaram o valor mínimo das propostas sendo 500 mil reais no edital de 2018 e 1 milhão de reais para projetos federais e 500 mil reais para projetos estaduais e municipais no edital de 2019, valores mantidos no edital de 2020.

Não havia exigência de contrapartida nos últimos editais, mas os valores mínimos são elevados ao se considerar a realidade de museus que ocupam, por exemplo, duas salas em uma universidade. Nesse sentido, o próprio edital e suas condições de adesão podem ser um obstáculo para a utilização dos recursos por museus universitários.

Por fim, a natureza jurídica dos museus universitários pode constituir um entrave à submissão de propostas, pois muitos nem estão devidamente documentados e constituídos no âmbito da instituição mantenedora. Existem muitos museus universitários como órgãos suplementares ou complementares de universidades, mas, mesmo nessa situação em que há toda a institucionalização feita, pode haver dificuldade no que concerne ao recebimento de recursos e à autonomia financeira dos museus (Meirelles, 2015; Marques & Da Silva, 2011). Como ressaltam Reis et al. (2020), há descompasso entre a estrutura acadêmica das universidades e a estrutura necessária à plena atuação dos museus universitários, “restringindo o foco principalmente no produto ou serviço, as exposições, e alijando os alicerces necessários para sua realização plena como instituição museal”.

5 COMENTÁRIOS FINAIS

Este artigo teve por objeto o FDD e sua utilização como alternativa de financiamento a museus universitários. Apresentou-se o fundo, situou-se o patrimônio cultural como um direito difuso, analisou-se a arrecadação e a seleção de propostas pelo Fundo. Verificou-se

um aumento progressivo na participação de museus entre as propostas selecionadas, mas uma participação praticamente inexpressiva da categoria museus universitários.

Os museus universitários possuem as funções pertinentes aos demais museus com a especificidade de serem ligados a uma universidade e, conseqüentemente, terem seu corpo funcional também composto por docentes e funções atreladas à pesquisa e a extensão universitária.

Essa especificidade pode ser um ponto positivo no sentido de viabilizar o acesso aos profissionais e estudantes de áreas que possam contribuir com a elaboração de propostas a serem submetidas não somente ao FDD como aos demais editais de fomento.

No entanto, essa mesma característica de inserção na universidade pode também comprometer a autonomia administrativa e financeira de um museu, visto que muitos museus universitários nem estão institucionalizados, sendo completamente dependentes de orçamento de departamentos e demais setores da universidade.

A questão do valor mínimo a ser proposto estabelecido nos editais mais recentes do FDD também pode constituir um entrave à participação de museus menores, mas é possível que universidades que possuam um conjunto de museus elaborem uma proposta conjunta de forma a contemplar todos com um único valor proposto.

Por fim, o FDD é uma alternativa de financiamento a ser considerada por museus. Espera-se que novos estudos sejam realizados de modo a identificar possíveis entraves à participação de museus e, conseqüentemente, aumentar o número de museus universitários contemplados nos editais futuros.

REFERÊNCIAS

BATALLA, Guillermo. Nuestro Patrimonio Cultural: un labirinto de significados. In: **Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos** vol. 3 p. 55-81. Conaculta México 2003.

BRASIL. Lei nº 7.347, de 24 de julho de 1985. Diário Oficial da União, Brasília, 25 jun. 1985. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7347orig.htm

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

BRASIL. Decreto nº 1.306, de 9 de novembro de 1994. Diário Oficial da União, Brasília, 10 nov. 1994 Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d1306.htm

BRASIL. Lei nº 9.008, de 21 de março de 1995. Diário Oficial da União, Brasília, 22 mar. 1995. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9008.htm

BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Diário Oficial da União, Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Ed. Campus, Rio de Janeiro, 2004.

BORELLA, Gabriela. A arrecadação e aplicação das receitas do fundo de direitos difusos: o interesse da coletividade em foco. IN: **Revista Jurídica da Seção Judiciária de Pernambuco** nº 11. Disponível em: <https://revista.jfpe.jus.br/index.php/RJSJPE/article/view/191>

COELHO, Osvaldo. Fundos de Reparação dos Interesses Difusos e Coletivos e sua Efetividade. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Direito. PUC-SP São Paulo, 2011.

MARQUES, Roberta & DA SILVA, Rejane. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST V. 4 nº 1** Rio de Janeiro, 2011.

MEIRELLES, Lídia. Museus Universitários e Políticas Públicas: gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia 1986-2010. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia 2015

REIS, SILVIA et al. O descompasso entre a estrutura acadêmica e a estrutura museal em museus universitários: o caso do Museu Nacional. In: **Revista CPC v.15 nº 30 esp.** Pg 62-90 São Paulo 2020.

VITORELLI, Edilson & OLIVEIRA, Matheus. O Fundo Federal dos Direitos Difusos e o desvio de finalidade na aplicação de seus recursos. IN: **Revista de Direito Administrativo v. 278 nº3** pag.221-250. Rio de Janeiro dez 2019.

AÇÕES MUSEOLÓGICAS E A CAPACITAÇÃO DE ESTUDANTES DA UFBA NO MUSEU DE ARTE SACRA

Edjane Cristina Rodrigues da Silva¹
Isabela Marque Leite²

Resumo: O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, criado em 1959, está instalado no antigo Convento de Santa Teresa e possui um acervo representativo da arte sacra luso-brasileira dos séculos XV ao XX. Como museu universitário, o MAS sempre buscou realizar ações voltadas ao ensino, pesquisa e extensão através de ações museológicas envolvendo o seu acervo. A partir do Programa Permanecer- *Programa de formação integrada e apoio social aos estudantes da UFBA* o MAS vem, desde 2008, realizando projetos que tem como objetivo principal capacitar estudantes de Museologia e de áreas afins, a partir de ações práticas ligadas às suas áreas técnicas, auxiliando o aprimoramento profissional destes. Neste artigo destacamos as ações referentes aos Serviços de Exposição e Documentação e Pesquisa do Museu de Arte Sacra da UFBA.

Palavras-chave: Capacitação; Documentação; Exposição.

INTRODUÇÃO

O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) cumpre relevante papel socioeducativo e se destaca como instituição de preservação e difusão do patrimônio cultural produzido pelo homem. Criado no ano de 1959 pelo então Reitor Edgard Rego Santos, é considerado um dos mais importantes museus da América Latina, na sua especialidade, e abriga uma coleção de quase cinco mil peças procedentes de várias Igrejas e Irmandades Religiosas de todo o Estado, além de coleções particulares. Instalado no antigo Convento de Santa Teresa, edificação religiosa seiscentista, seu acervo é composto por peças do século XV ao XX, dividido em categorias como: imaginária, marfim, pintura, ourivesaria, mobiliário, têxteis, cerâmica, gravura e desenhos.

A proposta de criação do MAS surge em um momento de desenvolvimento político cultural do país e de valorização do seu patrimônio, que já vinha acontecendo desde o início do século XX. Naquele momento, “começava a surgir, entre setores da intelectualidade, uma consciência da importância de preservar objetos e edifícios públicos capazes de referenciar a história do país” (ABREU, 2007, p. 56).

¹ Museóloga MAS/UFBA – Serviço de Exposição.

² Museóloga MAS/UFBA – Serviço de Documentação e Pesquisa.

Na condição de Museu Universitário, o MAS foi gestado tendo como missão primordial a aquisição, o estudo, conservação e divulgação da arte sacra cristã. Segundo Silva-Nigra³ (1972, p.9):

Com a instalação do Museu de Arte Sacra no Convento de Santa Teresa, a Universidade Federal da Bahia não quis apenas conservar e expor o que a Bahia e o Brasil têm de mais apreciável e mais rico em arte colonial, mas sobretudo pretende estudar e difundir as lições dessa mesma história de arte por meio de cursos e conferências, pesquisas e publicações.

Entretanto, foi apenas em 1970, com a criação do curso de Museologia pela Universidade Federal da Bahia, segundo no país, que o Museu de Arte Sacra passou a desenvolver um trabalho efetivamente acadêmico, com disciplinas técnicas sendo ministradas em suas dependências. Ainda no início da década de 70, o MAS passou a desenvolver ações educativas com escolas de ensino fundamental e médio, destacando-se pelo pioneirismo nessa área. Na década de 1980, a professora e museóloga Maria Célia Moura Santos desenvolveu, com alunos do curso de Museologia, programas experimentais na disciplina “Ação Cultural e Educativa dos Museus” baseados em experiências práticas com professores e alunos da rede pública do Estado, transformando o MAS em um “museu-escola”.

Percebe-se que o MAS já buscava se inserir no contexto das novas diretrizes museológicas que vinham se consolidando a partir da “Mesa Redonda de Santiago do Chile” (1972), bem como da “Declaração de Quebec” (1984), ambas destacando o papel social dos museus e sinalizando mudanças e novos caminhos na trajetória das instituições museais.

Com base na proposta da Universidade o Museu de Arte Sacra buscou, ao longo dos anos, figurar como espaço de reflexão sobre o saber, constituindo-se também como um espaço de diálogo entre diversos profissionais e comunidade acadêmica, promovendo atividades de ensino, pesquisa e extensão por meio de ações técnicas ligadas a área de museologia.

Para Almeida (2001, p. 5):

O museu universitário, estando mergulhado no meio acadêmico, deveria tirar o máximo de vantagens desse fato, pois a universidade como produtora de conhecimento, como espaço de experiência e de formação, é uma riquíssima fonte de recursos para os museus universitários.

³ Dom Clemente Maria da Silva-Nigra era monge beneditino, historiador de arte e foi o primeiro diretor do MAS, assumindo a gestão de 1959 a 1972.

Apoiando-se na experiência prática sem, contudo, dissociar-se do conteúdo metodológico da ciência museológica, o MAS abriu seus espaços, inicialmente por meio de programas de estágios curriculares ou voluntários, para estudantes das áreas de história, artes visuais, pedagogia, turismo, além de museologia, caracterizando seu caráter interdisciplinar.

Em 2008, a Universidade Federal da Bahia cria o “Programa Permanecer” - *Programa de formação integrada e apoio social aos estudantes da UFBA* - cujo objetivo é assegurar a permanência bem-sucedida de estudantes em vulnerabilidade socioeconômica, por entender que estes têm maior probabilidade de precisar adiar ou mesmo interromper sua trajetória acadêmica devido às condições desfavoráveis que interferem concretamente na sua presença no contexto universitário.

Constituiu-se uma rede de ações no campo da extensão, atividades docentes e atividades institucionais voltadas, principalmente, à formação e apoio social aos estudantes, bem como à consolidação de novas estruturas universitárias que possibilitem a sustentabilidade da política de acesso ao ensino superior. Os estudantes trabalham em um regime de 20h semanais, recebendo uma bolsa-auxílio oriunda do Sistema de Educação Superior (SESU), órgão vinculado ao Ministério da Educação (MEC).

Atendendo às exigências do Programa, o MAS, por meio de seus setores técnicos de Museologia e Restauração, passou a submeter, anualmente, projetos envolvendo estudantes da UFBA. Nesse contexto, o Serviço de Exposição ligado à área técnica de Museologia, já em 2008, elabora o projeto "Capacitação de estudantes de Museologia em práticas ligadas ao Setor de Exposição do MAS"⁴, recebendo aprovação. O projeto foi gestado com o propósito de articular a participação do estudante de Museologia em atividades ligadas à área de exposição, permitindo uma experiência prática complementar à sua formação teórica. O projeto inicial contou com a participação de uma estagiária de Museologia.

A primeira experiência foi tão satisfatória que os resultados alcançados foram apresentados em três encontros de estudantes promovidos pela Universidade. Em 2009 o projeto foi mais uma vez aprovado, contando com a participação de estudantes de Museologia e áreas afins. Isso estimulou outras áreas técnicas de Museologia do MAS a submeter propostas ao Programa Permanecer, como foi o caso da Documentação e Pesquisa.

⁴ Projeto de autoria e orientação de Edjane Silva.

CAPACITAÇÃO ATRAVÉS DE AÇÕES MUSEOLÓGICAS DOS PROGRAMAS DE DOCUMENTAÇÃO E EXPOSIÇÃO DO MAS

SERVIÇO DE EXPOSIÇÃO

Sabe-se que o processo de musealização⁵ abrange uma série de ações que vão desde a aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, envolvendo o patrimônio, seja ele material ou imaterial. Este conjunto de ações busca dar sentido ao referido patrimônio, muitas vezes retirado de seu contexto original, apresentando-o aos diferentes grupos sociais. Dentre as ações citadas, são destacadas ao longo do artigo proposto algumas que estão mais diretamente ligadas ao processo de capacitação dos estudantes da UFBA, envolvendo os serviços técnicos de Museologia nas áreas de Exposição e Documentação do Museu de Arte Sacra.

Segundo Menezes (1992, p.108), “[...] a exposição museológica é, em última análise, a formulação de ideias, conceitos, problemas, sentidos, expressos por intermédio de vetores materiais”. Partindo desse princípio, as atividades ligadas ao Serviço de Exposição do MAS tem como principal objetivo utilizar a expografia⁶ como ferramenta de comunicação essencial para o processo de divulgação da arte, cultura e memória por meio da elaboração e montagem das exposições temporárias e de longa duração, buscando também a interface com o público e a promoção de ações de educação, lazer, informação e inclusão social, além de realizar o acondicionamento e salvaguarda do patrimônio. As atividades práticas e técnicas envolvem ações de curadoria museológica e salvaguarda do acervo.

Ao iniciar as atividades como bolsista o aluno aprovado em uma seleção prévia passa por uma etapa de conhecimento e estudo do acervo da instituição. Com o auxílio do profissional museólogo, nesta etapa, o bolsista começa a conhecer e perceber o acervo de forma mais próxima, considerando cada objeto dentro do seu contexto histórico, embasado

⁵ O termo musealização, analisando-o de um ponto de vista mais estritamente museológico, deve ser entendido como a operação de extração, física e conceitual de uma coisa, de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal, transformando-o em “objeto de museu” inserido no campo museal. Para mais informações ver: DEVALÉES, André, MAIRISSE, François (Ed.). Conceitos-chave em museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro de Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Cultura, 2013.

⁶ Expografia é uma área da museografia que se ocupa da definição da linguagem e do design da exposição museológica, envolvendo a criação de circuitos e suportes expositivos, programação visual, produção textual com imagens, legendas, além de outros recursos comunicacionais. Para saber mais ver: Cadernos Museológicos, vol. 3, Ibram, 2018.

na história da arte e história religiosa. Para tanto, são realizadas pesquisas bibliográficas na própria biblioteca do museu, especializada em arte, história e religiosidade, bem como análises das fontes materiais, ou seja, dos objetos.

Passada a primeira etapa de conhecimento da coleção, o bolsista, mais familiarizado com este acervo, passa a participar de maneira mais ativa das ações museológicas, sempre com a orientação de um profissional da área da Museologia. Dentre essas ações está o controle e movimentação do acervo em exposição, bem como daquele acondicionado na Reserva Técnica. Para a realização de tais atividades são ensinadas noções e critérios básicos de segurança para o manuseio das peças, de acondicionamento adequado e de organização espacial. Além disso, também são dadas orientações sobre conservação preventiva, tanto dos objetos quanto das áreas em que estes se encontram.

A elaboração de textos e etiquetas informativas para as salas expositivas também é uma atividade ligada ao Serviço de Exposição. Mais uma vez, a pesquisa bibliográfica, baseada em fontes iconográficas e iconológicas, é fundamental para dar suporte à produção textual, além da pesquisa documental realizada a partir das fichas de documentação museológica do acervo.

Na produção das exposições de curta duração o estudante é estimulado a participar das etapas do processo, desde a discussão conceitual e temática, pesquisa, programação visual, até a escolha pelos suportes expositivos, circuitos e montagem propriamente dita.

O monitoramento de todas as salas expositivas e treinamento dos monitores de acervo também são ações desenvolvidas pelo Serviço de Exposição. Realizou-se, no ano de 2018, um curso de capacitação com os profissionais que atuam no atendimento ao público visitante, envolvendo uma série de palestras referentes à História da arte, Museologia, Patrimônio e História Religiosa. As palestras foram elaboradas com o apoio de dois bolsistas, sendo um da área de História e outro da área de Museologia.

Para que todas essas ações descritas sejam realizadas de forma satisfatória, é preciso que elas façam parte de um ciclo completo de atividades relativas aos acervos, ciclo este que busca bases metodológicas na teoria museológica, envolvendo também outras áreas do conhecimento, o que torna o processo interdisciplinar.

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA

Segundo Ferrez (1994, p. 1), “A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia)”. É neste sentido que o Serviço de Documentação e Pesquisa realiza a gestão da documentação museológica, pesquisa histórica, pesquisa iconográfica e arquivo histórico. Elabora comodatos, recibos, termos de doação, termos de empréstimos, fichas catalográficas, livros de registros e subsidia, com informações estilísticas, iconográficas e hagiográficas, os trabalhos dos setores de exposição, educativo, conservação e restauração do museu.

Além disso, organiza documentos diversos relacionados ao acervo e atende pesquisadores. Pelo fato de estar em museu universitário, o setor desenvolve ações voltadas para o acolhimento de estudantes do curso de museologia e áreas afins nas práticas de estágio.

Ferrez (1994) afirma ainda que os objetos dos museus são portadores de uma complexidade e de riquezas de informações e que os sistemas documentais precisam atender a essa demanda, ou seja, por mais simples que pareça construir uma documentação museológica, isso requer um grande conhecimento e complexidade da área museológica e do seu acervo. Para tanto, os profissionais devem saber identificar as informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos (MENSCH, 1987 apud FERREZ, 1994).

O trabalho com os bolsistas do Programa Permanecer é, justamente, colocar em prática as aprendizagens técnicas adquiridas em sala de aula. Passando pelo entendimento de que se deve ir além do que se vê no objeto, buscamos retirar não apenas as informações nos documentos existentes, como fontes documentais e referências bibliográficas – extrínsecas – e contextualizá-las, mas também outras informações através da análise física do próprio objeto – intrínsecas (Ferrez, 2008).

A preferência para a realização das atividades é sempre por estudantes do Curso de Graduação em Museologia, porém, nada impede que acadêmicos de Arquivologia, História e Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Humanidades, e áreas afins, façam parte do projeto partindo do pressuposto que o museu é um local onde o trabalho inter e multidisciplinar é de extrema importância para a realização das suas atividades, o que ampliaria o campo de pesquisa no caso do trabalho direto com o acervo.

O objeto, o autor, a região, um estilo, uma tendência ganham, na maioria das vezes, significados especiais quando se ampliam leituras e formas de conhecer e, principalmente, integrar diferentes testemunhos à vida, ao cotidiano, aos muitos momentos ritualizados das sociedades (LODY, 2003, p. 33).

Com a mudança de gestão do serviço de documentação e pesquisa, em 2013, foi necessário realizar o Projeto “Levantamento geral do acervo museológico” que consiste no arrolamento do acervo para sua posterior catalogação.

Segundo Monteiro (2010, p. 33):

O inventário – ou arrolamento de bens – é o instrumento básico (e necessário) de identificação e quantificação de acervo museológico. Ele deve possuir campos básicos e comuns a todos os objetos, de modo a permitir um preenchimento quase total de dados. Desse modo, este instrumento oferece informações precisas sobre o acervo, sem entrar nas especificidades dos objetos – o que é alcançado por meio da catalogação e da pesquisa (MONTEIRO, 2010).

As informações contidas no levantamento – preenchimento de uma planilha manual com alguns dados - são: número, objeto, matéria/técnica, dimensões, outros números, localização e observações. Tais dados depois são digitalizados. Todas as peças são fotografadas com, no mínimo, três ângulos diferentes. Posteriormente, as fotografias também são organizadas por numeração das peças.

Em alguns casos é feita a marcação na peça, inserindo seu número de registro. Isto acontece quando a marcação está deteriorada ou com peças que não tenham marcação. Faz-se uma pesquisa aprofundada das coleções à procura de informação detalhada na documentação e marca-se apenas se existir a certeza de que a peça pertence a tal coleção.

Segundo Padilha (2014, p.44):

Deve-se registrar o número nos objetos, tendo em vista os diversos tipos de material e formato. No que diz respeito à conservação, recomenda-se a utilização de materiais para o registro no objeto que não irão agredi-lo, e que, de preferência, seja utilizada uma camada de proteção entre o objeto e o registro (PADILHA, 2014).

A marcação é feita usando critérios técnicos, dependendo do material do acervo – madeira, papel, têxtil, prataria/ourivesaria, dentre outros – ao qual vai ser marcado. Esse conhecimento é passado ao estudante para que aprenda a realizar tal procedimento. A marcação seria uma das últimas etapas do levantamento geral, porém, tendo em vista que

muitas peças já haviam sido marcadas, optou-se por seguir os mesmos critérios de numeração adotados anteriormente na documentação do museu.

A conferência envolve todo o acervo museológico pertencente ao Museu e que está sob sua guarda com a realização da inspeção, sala por sala, pois alguns objetos se encontram em ambientes de setores técnicos e administrativos do museu. Através do levantamento verificou-se a importância de realizarmos uma conferência periódica na documentação.

A documentação museológica tem como particularidade reconhecer os acervos museológicos, independentemente de sua natureza, como suportes de informação. Está focada na busca, reunião, organização, preservação e disponibilização de todas as informações, sobre quaisquer suportes, que digam respeito a esses mesmos acervos (BOTTALLIO, 2010, p.51).

Diante disso, percebeu-se a importância de realizar também o levantamento do acervo arquivístico. Entretanto, o referente trabalho está limitado apenas a limpeza mecânica e organização em pastas, pois não há a presença de um profissional da área de arquivo para dar suporte técnico. Mesmo assim, a organização segue um modelo proposto por uma ex-servidora do museu que ocupava a função de arquivista. Há também a digitalização desse acervo e uma organização digital prévia para um melhor acesso ao acervo e disponibilização para pesquisadores.

A alimentação dos dados do acervo também é feita através do site do museu onde funciona uma espécie de “Banco de Dados Informatizado”. Por uma questão de segurança, nem tudo que é colocado no site é publicado, porém todas as informações das fichas catalográficas estão inseridas nesse banco de dados.

Após esse levantamento será feita uma análise criteriosa de cada coleção observando e sanando os erros encontrados, reorganizando as fotografias e as informações coletadas nas Fichas Catalográficas, partindo dos documentos originários das coleções que estão sob a guarda do MAS UFBA.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto o Museu de Arte Sacra da UFBA, como um Museu Universitário, vem desenvolvendo ações de ensino, pesquisa e extensão ao longo de sua história, aprimorando o aprendizado dos estudantes de graduação. Abordando a prática museológica como norte para os alunos que ingressam na UFBA, principalmente no Curso de Museologia,

o MAS tem buscado servir como um vasto laboratório de conhecimento prático, um ambiente de trabalho real, lidando com os problemas a resolver e as satisfações do cotidiano de um museu, fornecendo-lhes uma primeira experiência de valor inegável. Para tanto, o Programa Permanecer tem ajudado no sentido de ampliar as possibilidades de inserção dos discentes no ambiente institucional do museu.

Os Serviços de Documentação e Pesquisa, de Exposição, bem como os demais serviços referentes a área técnica, utilizando o patrimônio como referencial, tem realizado interfaces entre a práxis e a formação teórica, auxiliando ao aprimoramento profissional desses estudantes.

Esta prática tem estimulado também uma troca de saberes entre os discentes e os profissionais que atuam no museu por meio de aprendizagens significativas e interações participativas, fazendo com que mais pessoas possam participar e contribuir com o melhor desenvolvimento das ações museológicas. Isso também ajuda a aumentar, mesmo que temporariamente, os recursos humanos do Museu já tão escasso.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina, Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA, M. F., ECKERT, C. & BELTRÃO, J. (org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. ABA/Nova Letra, 2007.

ALMEIDA, Adriana Mortara, **Museus e Coleções Universitários: por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo**. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo (USP), Escola de Comunicação e Artes, 2001.

BOTTALLIO, Marilúcia. Diretrizes em Documentação Museológica. In: **Documentação e Conservação de acervos museológicos.: diretrizes/ Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari**. Textos Angeli Fabri... [et al.]. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf . Acesso em: 06 set. 2021.

Catálogo Museu de Arte Sacra da Ufba, Petrobrás, 2008.

Catálogo Museu de Arte Sacra da Ufba, Banco Safra, 1987.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC* PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA 1984. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 15 n. 15 (1999). Museologia e patrimônio: documentos fundamentais. Lisboa: 1999. Disponível em:

<<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/32>> . Acesso em: 7 set.2021.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e Realização de Exposições**, Brasília, DF: Ibram, 2018. 230 p.

FERREZ, Helena D. **Documentação museológica**: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. Estudos. Museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

LODY, Raul. Museu - espaço multidisciplinar - território das identidades. Multitemas: Campo Grande-MS, 2003. p. 25-37. Disponível em: <<https://interacoes.ucdb.br>> article_ Acesso em: 6 set. 2021.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus, LOUREIRO, José Mauro Matheus Documento e musealização: entretecendo conceitos», **MIDAS** [Online], 1 | 2013, posto *online* no dia 1º abril 2013, consultado no dia 6 setembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/midas/78>; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.78> Acesso em: 25 ago. 2021.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **O discurso museológico**: um desafio para os museus. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciência em museus*, 4, 1992, p.103-127.

MONTEIRO, Juliana. Diretrizes teórico-metodológicas do projeto. In: **Documentação e Conservação de acervos museológicos**.: diretrizes/ Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari. Textos Angeli Fabri... [et al.]. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf . Acesso em: 6 set. 2021.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p.; il. 19 cm. Coleção Estudos Museológicos, v.2. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/40441960/down-175328-documentacao-museologica-gestao-acervo-1>> . Acesso em: 6 set. 2021.

SILVA-NIGRA, Dom Clemente Maria. **Museu de Arte Sacra da Bahia**. Agir Editora, Rio de Janeiro, 1972, 119 p.

EXHIBIR PARA EDUCAR: EL PATRIMONIO UNIVERSITARIO ARTÍSTICO EN EL ÁMBITO IBEROAMERICANO

Manuela García Lirio¹

Resumo: Esta propuesta pretende mostrar los resultados obtenidos en mi Tesis Doctoral “Museos y colecciones universitarias de arte en el ámbito iberoamericano”. Uno de los objetivos fundamentales de esta investigación es contribuir con un nuevo aporte en la ardua tarea de paliar el vacío historiográfico existente sobre este tema de una forma conjunta. El objeto de estudio se centra en diez países, cuarenta y nueve universidades y un total de ochenta y cuatro ejemplos de museos y colecciones universitarias de arte, con similitudes y diferencias entre sí. Entre los ejemplos se encuentran cuatro de las cinco universidades declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO: la Universidad de Alcalá, la Universidad de Venezuela, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad de Coímbra. Para finalizar, debemos mencionar que las universidades iberoamericanas cada vez, atesoran una mayor riqueza patrimonial artística que engloba dibujo, pintura, grabado, escultura y fotografía, entre otras disciplinas. Esto conlleva que las universidades se han convertido en motores culturales para la sociedad ante los retos de custodiar, conservar, gestionar, restaurar, difundir y divulgar toda la riqueza patrimonial.

Palavras-Chave: Patrimonio univeristario; Arte; Ámbito iberoamericano.

1 INTRODUCCIÓN

Hablar de patrimonio universitario no siempre nos sitúa en escenarios museográficos insertados en el campus universitario. Sin embargo nos ofrece otras muchas variantes y recursos expositivos que enriquecen las infraestructuras de la Universidad.

Estudiar el patrimonio de la Universidad, supone estudiar la trayectoria académica, política y cultural de esta institución de estudios superiores. Una herencia que el tiempo nos ha conservado hasta nuestros días y que estamos obligados a conservar y divulgar. Profundizar en los orígenes históricos y construir un corpus que recoja todos los acontecimientos importantes del patrimonio universitario no es nada fácil.

Todas las grandes universidades, con mayor o menor trayectoria, tienen sus propias colecciones patrimoniales, algunas desembocan en la construcción de un museo, otras con distintas políticas culturales, desembocan en pequeñas o grandes muestras del acervo cultural de la universidad.

No sería posible la existencia de museos sin la consolidación previa de sus colecciones; colecciones de diversas áreas de conocimiento que definen la temática del museo. Desde que

¹ Universidad de Granada.

en 1683 quedó constituido el primer museo universitario, Ashmolean Museum, diferentes universidades han trabajado en labores de recopilación, identificación, restauración, conservación y difusión de su propio patrimonio, que en muchos casos es producto de ciertas donaciones y adquisiciones.

Objetivos

Los objetivos planteados para esta investigación han sido los siguientes:

- Poner en valor el patrimonio universitario artístico, que entendemos no ha recibido por parte de los especialistas el reconocimiento que le corresponde.
- Analizar y comparar la situación de los museos y colecciones universitarias en los distintos ámbitos geográficos analizados, España, Portugal e Iberoamerica, para conocer las distintas políticas universitarias llevadas a cabo dentro de las instituciones depositarias de estos bienes patrimoniales.
- Ofrecer la oportunidad de contemplar de manera ordenada y discursiva, un conjunto de obras que están habitualmente dispersas por diferentes campus y edificios dentro de las universidades seleccionadas, contando algunos de ellos con un acceso muy limitado.
- Sensibilizar a la institución universitaria de la necesidad de establecer un plan de actuaciones encaminado a mejorar su visibilidad, para garantizar su conocimiento y disfrute por parte de la sociedad.

El objetivo fundamental es dar a conocer, de manera comparada, el patrimonio universitario, contribuyendo a su sensibilidad, conservación y puesta en valor, pues a pesar de la existencia de distintas redes nacionales e internacionales, cada universidad trabaja de forma independiente. Es necesario diseñar estrategias comunes de acción para facilitar la preservación de este rico y desconocido patrimonio.

2 DESARROLLO

La metodología, iniciada en un primer momento en una búsqueda bibliográfica y hemerográfica, fue enriquecida con tres estancias de investigación: Perú, Portugal y México. Las más de 80 entrevistas realizadas, tanto de forma física como virtual, también han sido una fuente directa de conocimiento. Todo ello nos ha permitido diseñar un directorio que incluye 38 museos universitarios y 46 colecciones universitarias.

En el caso de España, el panorama actual de los museos universitarios de arte es muy díspar. Los ejemplos más significativos los encontramos en la Universidad de Alicante, que abrió el primer museo universitario de arte en 1999, la Universidad de Navarra que inauguró en Pamplona, un museo universitario, en enero de 2015 o el Museo de Arte Iberoamericano de la Universidad de Alcalá en 2016. Los dos primeros tienen en común, que se tratan de museos de nueva planta contruidos por Alfredo Payá y Rafael Moneo, respectivamente. El ejemplo de Alcalá se sitúa en el edificio Cisneros de la Universidad que ilustra la ubicación más frecuente de estos museos, en edificios patrimoniales rehabilitados, que forman parte del patrimonio universitario arquitectónico.

Tabla 1: Museos universitarios de arte en España

Museo	Año
Museo Internacional de Electrografía	1990
Museo de la Universidad de Alicante	1999
Museo de la Universidad de Valladolid	2002
Museo de la Universidad de Murcia	2003
Museo de Arte Africano	2004
Museo Luis González Robles	2004
Museo Virtual de la Universidad de Barcelona	2010
Museo de la Universidad de Navarra	2015
Museo de Arte Iberoamericano	2016

Fuente: Elaborado por la autora

En el caso de Portugal, hemos advertido que el patrimonio universitario artístico se concentra en las facultades de Bellas Artes de Lisboa y Oporto, aunque de forma dispersa se encuentran otras muchas piezas de carácter escultórico en los diferentes jardines botánicos.

En lo que respecta al panorama iberoamericano, y tomando como referencia los 42 ejemplos analizados dentro de la tesis previamente mencionada, destacamos que:

Argentina adopta cierto liderazgo, de la mano de la Dra. Stella Scarciófolo, tras impulsar el I Encuentro de Museos Universitarios en 2010, con un llamamiento a todos los países iberoamericanos, estableciendo lazos de colaboración y haciendo posible la itinerancia de este proyecto común por otros países del entorno.

Brasil, a pesar de contar con el museo universitario más antiguo de toda Iberoamérica, el Museo Nacional de Brasil (1818), carece de una red específica de museos universitarios a nivel nacional. Existen otras redes, a menor escala, como es la Red de Museos y Espacios de la Ciencia de la Universidad Federal Minas Gerais, desde 2001, año en que también se presentan las primeras investigaciones en torno a esta temática. Sin embargo, cuenta entre sus museos universitarios con la institución pública que posee la mayor colección de arte contemporáneo nacional e internacional de Brasil, conocida como Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo, desde 1963.

En Chile encontramos un predominio de arte contemporáneo, y de forma concreta del grabado, con un listado de artistas, que se repiten, en muchos de los ejemplos mencionados. Uno de ellos es Marco Bontá, quien fuera el impulsor y primer director durante trece años del Museo de Arte Contemporáneo de Chile, y creador de la primera escuela del grabado en Chile. Este sirvió como referente previo a la labor de Carlos Hermsilla, quien generó la segunda Escuela de Grabado en Chile y además donó toda su obra a la Universidad de Playa Ancha, convirtiéndose así en la génesis del Museo Universitario del Grabado en esta misma universidad. También podemos mencionar a Nemesio Antúnez, que también fue director del Museo de Arte Contemporáneo de Chile y promotor de las Bienales del Grabado en este mismo museo. Además, como artista, su obra se encuentra tanto en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile como el Museo Universitario de Grabado y el Museo de Artes Visuales. A todos ellos sumamos el nombre de Lily Garafulic, de quien tiene obra tanto la Universidad de Talca como el Museo de Artes Visuales.

Colombia, un país comprometido con el estudio y el avance de la museología, mediante iniciativas como la creación de la I Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio, lideró la primera y única propuesta de trabajo colaborativo dentro de los museos universitarios, implicando a distintos países iberoamericanos, aunque finalmente el proyecto no se consolidó.

Ecuador presenta un panorama similar a Portugal, ya que el patrimonio artístico no resulta predominante dentro de sus museos universitarios, frente a los numerosos ejemplos de colecciones y museos de carácter arqueológico, aunque hay suficiente constancia de ellas sobre todo en la capital del país, Quito.

México, y en concreto la Universidad Nacional Autónoma de México articula sus museos universitarios en torno al Museo Universitario de Ciencias y Arte, inaugurado en 1960

y el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en 2008. Ambos responden al primer y último museo creado en la Ciudad Universitaria, con un gran vínculo entre sí. Ambos fueron proyectos de nueva planta, con unos intereses en común: difundir el patrimonio universitario.

La creación de la Ciudad Universitaria y su inauguración en 1952 supusieron un gran impulso para la museología mexicana, y especialmente para la museología universitaria. Aunque desde el Seminario de Investigaciones Museológicas anuncian un total de nueve museos universitarios de temática artística en la UNAM, lo cierto es que tras la visita y conocimiento in situ de cada uno de los espacios, podemos resaltar que solo tres de ellos reúnen las características mínimas para esta denominación. Las Galerías de la Academia de San Carlos, el Museo Universitario de Ciencias y Arte y el Museo Universitario Arte Contemporáneo cumplen con la definición de museo universitario, respetando para ello la definición establecida por ICOM, contando con la peculiaridad de poseer su propia colección, ya que el resto de espacios se conciben como centros culturales y espacios expositivos, renovando temporalmente sus propuestas, programación y actividades. Junto a estos también podemos sumar el Centro Cultural Universitario de Tlatelolco, que cuenta con una colección digital sobre el Movimiento 68, además de exposiciones permanentes y temporales. Por lo tanto se concibe como un centro multidisciplinar dedicado a la investigación, estudio, análisis y difusión.

Además de la dispersión que presentan los diferentes museos universitarios por toda Ciudad de México, también se detecta una falta de conexión entre los espacios culturales. Es decir, los ejemplos de la UNAM son abundantes y diversos pero trabajan de espaldas unos a otros y no aprovechan las posibilidades que el trabajo colaborativo y en red les puede ofrecer como forma de consolidarse dentro de la comunidad universitaria y la sociedad mexicana en general.

Figura 2: Exposición Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952--1967. (2014) Museo Universitario Arte Contemporáneo. Ciudad de México. (México)



Fuente: Julia Molinar. Subdirectora de Conservación y Registro en MUAC.

En cambio, los ejemplos recogidos en Toluca y Puebla responden al modelo de museo universitario ofertando actividades culturales en sus respectivas instituciones académicas.

En definitiva, el modelo ejemplar de museo universitario queda reflejado en la creación del MUAC, que cuenta con parte de la trayectoria del MUCA, acogiendo su acervo documental, así como con el resto de servicios que ofrece la institución para cubrir el programa cultural, artístico y educativo de la institución.

En Perú, tras haber establecido el itinerario por las diferentes colecciones y museos universitarios de Lima, concluimos que, los diez museos universitarios de la ciudad se encuentran dispersos entre dos universidades, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1551) conocida como la Decana de América y la primera universidad pública de Lima y la Pontificia Universidad Católica del Perú (1917), considerada como la universidad privada más antigua de toda Lima.

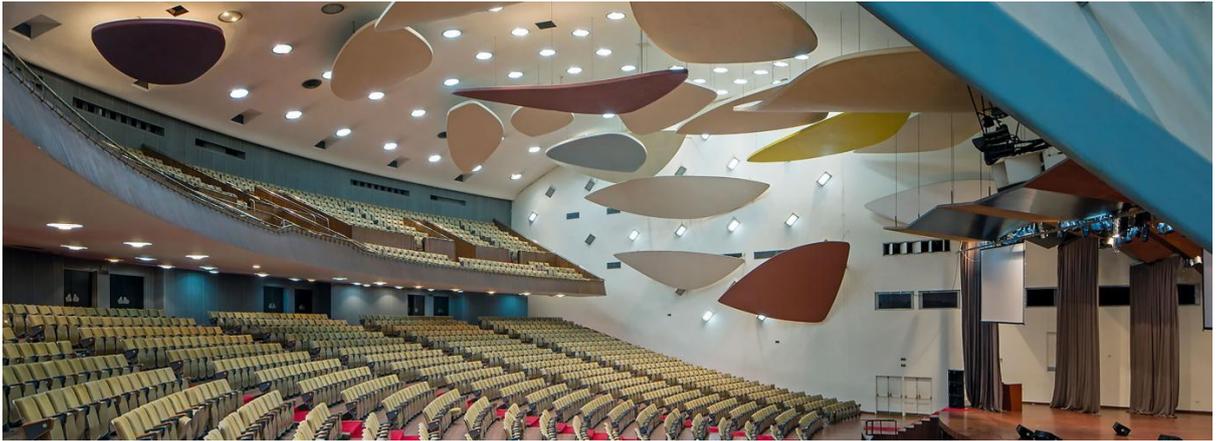
Luis Repetto, presidente del ICOM-Perú y jefe del Museo de Artes y Tradiciones Populares de PUC, nos comentaba que para tener una visión general del patrimonio universitario limeño había que visitar tanto lo bonito como lo feo, refiriéndose con esta

expresión, a las colecciones expuestas museográficamente de forma correcta pero también a todo el trabajo que queda por hacer sobre ciertos acervos que se almacenen de forma incorrecta en innumerables estanterías y almacenes de conservación. Dentro de las colecciones universitarias de Lima, todas las universidades se encuentran trabajando en el desarrollo de sus repositorios mediante el trabajo de digitalización, inventariado, conservación y difusión para favorecer y enriquecer todos estos acervos y continuar con su puesta en valor al servicio de toda la sociedad. Así como también resaltar que las colecciones universitarias se encuentran en constante crecimiento debido a las recientes donaciones, proyectos de excavación y adquisiciones llevadas a cabo. El resultado final, en cuanto a sus tipologías, nos ofrece resultados muy variados con piezas de arte, minerales, arqueología, ciencias naturales, así como de agricultura y pesca.

Destacamos la importancia de las políticas de difusión universitaria llevadas a cabo en el país como la Comisión de Bienes Culturales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Venezuela refleja, a través de la Ciudad Universitaria de Caracas, uno de los ejemplos más completos y ricos de patrimonio universitario contemporáneo al reunir arquitectura, pintura, escultura y murales en un mismo recinto y estar declarado como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2000. En este proyecto es fundamental la figura de Carlos Raúl Villanueva que diseña una pieza única de arquitectura inspirada en la Bauhaus, y de planificación urbana, con numerosos edificios relacionados con obras de artistas de primer nivel como Alexander Calder, Jean Arp, Fernand Léger, Victor Vasarely o Mateo Manaure. También merece una especial atención el Museo de Arte de la Universidad de Zulia (MACZUL), cuyo origen se remonta a la creación de una Galería de Arte, que surge con la finalidad de albergar actividades de música, danza, teatro, artes visuales y artes gráficas. Esta idea fue tan ambiciosa que desembocó en la creación de lo que hoy se conoce como Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad de Zulia, ubicado en Maracaibo, la segunda ciudad más importante de Venezuela y capital del estado de Zulia.

Figura 3: Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela. Ciudad Universitaria de Caracas.



Fuente: Julio César Mesa.

Con estos ejemplos mostramos una pequeña síntesis de parte de la riqueza patrimonial universitaria existente en Iberoamérica. De este modo, consideramos oportuno y mucho más interesante centrar el resto del trabajo en las conclusiones finales, respetando así la extensión del trabajo permitida.

3 CONSIDERACIONES FINALES

A pesar de haber establecido un itinerario por diez países distintos, bajo el mismo denominador común: patrimonio universitario artístico, y teniendo en cuenta que el ámbito iberoamericano es mucho más extenso que los 84 ejemplos referenciados, hemos detectado las siguientes conclusiones comunes a los tres ámbitos geográficos analizados:

- Las universidades son conscientes de que la actividad cultural constituye un potente mecanismo para el desarrollo social, económico, cultural y especialmente humano. Sin embargo, la mayoría no cuentan con recursos económicos ni humanos suficientes para afrontar las necesidades que estos requieren.
- Los museos universitarios avanzan muy lentamente con respecto a otras tipologías museísticas, que están constantemente actualizando sus contenidos y adaptándose a las nuevas necesidades de la sociedad, utilizando herramientas digitales, como Instagram o Tik Tok, para acercarse a un público más joven.
- En relación a la conclusión anterior, la mayoría de los museos universitarios continúan trabajando en sus acervos, realizando tareas de digitalización y documentación y son muy pocos los que cuentan con sus colecciones totalmente digitalizadas,

actualizadas y al servicio de la sociedad.

- Dentro de los ejemplos analizados detectamos una importante ausencia de servicios propios de conservación preventiva y restauración. En líneas generales, muchas de las universidades analizadas externalizan estos trabajos y cuentan de forma puntual con restauradores para llevar a cabo, las tan necesarias tareas de conservación y restauración, de las distintas colecciones patrimoniales.

- Hemos detectado, a través del trabajo de campo, que el cambio de gobierno institucional en la universidad perjudica la gestión del patrimonio universitario. A esto habría que sumarle la carencia de una normativa que ayude a regular de una forma unitaria todo el patrimonio universitario. Pues son muchas las universidades que mencionan a los anteriores equipos de gobierno para justificar el estado, en algunas de ellas “lamentable” en el que se encuentra el patrimonio universitario.

- El coleccionismo ocupa un papel fundamental en la consolidación de muchos de los ejemplos analizados. Gracias a las inquietudes de M^a Josefa Huarte, Luis Simarro, José Félix Llopis, Luis González Robles, Jalón Ángel, Martínez Guerricabeitia, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Helga de Alvear o Juana Mordó en España; Murilo Mendes o Francisco Matarazzo en Brasil; Julio Vásquez Cortés o Marco Aurelio Bontá en Chile, Jacinto Jijón y Caamaño en Ecuador y Leopoldo Flores o Daniel Rubín de la Borbolla en México, entre muchos otros y sus posteriores donaciones a las instituciones académicas, ha sido posible la consolidación de muchas de estas colecciones e incluso la creación de museos de nueva planta.

- Igualmente, junto a la importancia de los coleccionistas, está el papel de los impulsores y gestores culturales por crear nuevas iniciativas. En este sentido debemos mencionar algunos ejemplos como Germán Carnero Roqué, impulsor de la colección de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima (Perú), Francisco Fernández Sánchez, impulsor de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada o Daniel Rubín de la Borbolla, impulsor de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México.

- El arte contemporáneo actúa como hilo conductor en muchas colecciones universitarias. Existen autores que comparten fondos de distintas instituciones académicas, tales como Tàpies por ejemplo, presente en la Universidad de Navarra, en la Colección Martínez Guerricabeitia de la Universidad de Valencia o en la Universidad

Pompeu Fabra con la que se inaugura un nuevo itinerario cultural y artístico. Otras firmas con las que nos hemos encontrado de forma reiterada han sido Eusebio Sempere, Oteiza, Picasso, etc., dentro del ámbito español.

- Hemos detectado que las universidades no han invertido habitualmente en la compra de este tipo de piezas y ha sido la donación desinteresada de los artistas o de los coleccionistas la que ha permitido crear estos museos y colecciones de arte contemporáneo. También ha sido clave la celebración de Certámenes y Premios Artísticos como un instrumento clave para la consolidación de estos museos y colecciones. Podemos mencionar el premio Manuel Ángeles Ortiz de la Universidad de Jaén, los premios Alonso Cano de la Universidad de Granada, u otras convocatorias de la Universidad de Sevilla.

- La importancia del patrimonio fotográfico dentro de las universidades ha sido uno de los grandes descubrimientos dentro de esta tesis, desde las colecciones particulares del Archivo Jalón Ángel y José Ortiz Echague o la fototeca de la Universidad de Sevilla, en España, hasta el Archivo Fotográfico Toussaint en la Universidad Nacional Autónoma de México. En todos estos casos, la fotografía se ha convertido en un testimonio personal compuesto de instantáneas que construyen visualmente el discurso narrativo de las instituciones académicas universitarias.

- Varias de las universidades mencionadas en este trabajo, enriquecen sus colecciones patrimoniales en base a certámenes y concursos. En torno a la fotografía se distinguen importantes convocatorias, tanto a nivel nacional como internacional. Desde 2015, el Archivo Jalón Ángel de la Universidad de San Jorge, lanza una convocatoria anual en base a dos categorías, Retrato y Paisaje. Dicha modalidad viene justificada por ser las dos temáticas más destacadas y abundantes en la obra del fotógrafo.

- Con respecto al tema de Redes, echamos en falta la existencia de una red a nivel nacional que esté estrechamente vinculada con el Comité Internacional de Museos y Colecciones Universitarias (UMAC), al igual que sí existe con el Consejo Internacional de Museos, ICOM España, ICOM México, ICOM Perú, etc.

- Las conexiones culturales y académicas entre los distintos países iberoamericanos son evidentes, tras sacar a la luz los numerosos viajes que realizaron ciertas piezas artísticas, con el objetivo de crear academias enfocadas a la enseñanza y el aprendizaje, especialmente mediante las tallas y copias escultóricas. Tomemos como referencia las colecciones de la Antigua Academia de San Carlos en Ciudad de México o

las colecciones del Museo Ernesto de la Cárcova y del Museo del Calco en Buenos Aires. Igualmente dichas relaciones también quedan reflejadas en la Pinacoteca de Concepción, (Chile) como resultado de la relación cultural mantenida con México.

- El patrimonio universitario artístico iberoamericano, definido con un carácter de heterogeneidad, abarca una gran riqueza y variedad patrimonial, integrado por dibujo, pintura, grabado, escultura y fotografía.

- Aunque todos los museos y colecciones universitarias son diferentes, comparten la necesidad de seguir siendo relevantes para la educación superior, en particular para la investigación y la enseñanza, para sus comunidades y para la sociedad en general. Por lo tanto, la historia de la educación, encuentra en estos museos un novedoso recurso didáctico para divulgar el conocimiento patrimonial histórico, cuyos objetos fueron diseñados con fines didácticos y han pasado a convertirse en auténticas joyas patrimoniales. En ese sentido hemos detectado, que muchos de los ejemplos analizados, realizan importantes actividades educativas, y alguna de ellas, como la Universidad de Granada cuenta con un Programa Educativo específico dentro de su organigrama.

- La difusión es una de las piezas claves para dar a conocer el rico patrimonio de las universidades y para ello utilizan, en la mayoría de los casos, diferentes recursos como la exposición temporal, las publicaciones, el uso de medios audiovisuales y, sobre todo, las redes sociales con el objetivo de acercar sus acervos a la comunidad universitaria y al resto de la sociedad.

Dada la situación actual, la pandemia provocada por la COVID-19, plantea nuevos desafíos para las universidades, remodelando la educación superior en los próximos años. Sin embargo, las colecciones universitarias y los museos ya se habían enfrentado antes a tiempos difíciles. Hace veinte años, Universeum (2000) y UMAC (2001) nacieron en un periodo de crisis y cambios profundos para los museos y colecciones universitarias. Actualmente, trabajan juntos como comunidad internacional, compartiendo problemas, ideas y nuevas perspectivas en tiempos de crisis y transición. A estas se suman otras propuestas como Ibermuseos o Remed, que siguen creando nuevas iniciativas para abordar la situación actual de crisis. Desde marzo de 2020, con bloqueos, fronteras cerradas y limitaciones a la movilidad, la accesibilidad a las colecciones y los museos se ha visto muy reducida. Sin embargo, se ha optado por otros

tipos de recursos digitales para mantener activa la comunicación, el diálogo y el compromiso por seguir avanzando hacia una mayor visibilidad patrimonial.

Por último, nos gustaría resaltar la necesidad de poner en valor las acciones individuales de todos los hombres y mujeres que, gracias a su conciencia y profesionalidad, conservan, valoran e impulsan el patrimonio de toda una comunidad universitaria. Creemos necesario reconocer su esfuerzo y valorar su hazaña, muchas veces caída en el olvido.

La necesidad de rendir este homenaje es obligada, pues permite construir la memoria de una parte esencial de los conjuntos universitarios, que no solo radica en su diversidad patrimonial, sino en las iniciativas emanadas del corazón por legar a las generaciones venideras el conjunto de un patrimonio por descubrir.

En caso contrario, como dijo William Morris, al destruir o estropear uno de estos edificios, uno de esas obras de arte, estamos destruyendo el placer, la cultura, en una palabra, la humanidad de las generaciones futuras.

Esperamos continuar esta investigación haciendo extensible el objeto de estudio a otros países iberoamericanos, así como también ampliando el número de universidades de cada uno de los países seleccionados para esta investigación.

REFERENCIAS

ABRAHAM JALIL, Bertha Teresa. Colección de un museo universitario: sus posibilidades a partir de la multidisciplinariedad. En: RICO MANSARD, Luisa Fernanda; ABRAHAM JALIL, Bertha Teresa; MACEDO DE LA CONCHA, Elia (Coord.). **Museos Universitarios de México. Memorias y Reflexiones**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 415 p.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo; PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. **Loci et imagines: imágenes y lugares: 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013. 283 p.

BELLIDO GANT, M^a Luisa; GARCÍA LIRIO, Manuela. El patrimonio de la Universidad de Granada: edificios, colecciones, conservación y difusión. **Cuadernos de arte de la Universidad de Granada**. n. 49, p. 109-126. 2018. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/8146>. Acceso en: 11 jul.2021.

GARCÍA LIRIO, Manuela. Colección, museo y acción: la Universidad de Granada y su patrimonio. En: NAVA RODRÍGUEZ, Teresa; PAZOS LÓPEZ, Ángel (Ed.). **Museos y universidades. Espacios compartidos para la educación, la inclusión y el conocimiento**. Gijón: Trea, 2020. 463 p.

GARCÍA LIRIO, Manuela. **Museos y colecciones universitarias de arte en el ámbito iberoamericano**. 2021. 574 p. Tesis (Doctorado) – Programa en Historia y Artes, Universidad de Granada, España, 2021. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/69633>
Acceso en: 11 ago. 2021.

GARRADAS, Claudia. **A coleção de arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto**. Génesis e História de uma coleção universitária. Dissertação em Estudos Museológicos e Curatoriais. Porto, 2008. 126 p. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Universidade de Porto. Disponible en:
<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/23866.pdf> . Acceso en: 19 ago. 2021.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Los nuevos retos de los museos universitarios. **Revista de Museología. Publicación científica al servicio de la comunidad museológica**. n.43, p. 8-22. 2008.

LÓPEZ ROSAS, William Alfonso. Museos, **Universidad y mundialización**. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe. En: Cátedra Latinoamericana de Museología y gestión del patrimonio cultural. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2010. 36 p. Disponible en:
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/9190> Acceso en: 21 ago. 2021.

PÉREZ HERNÁNDEZ, Juan. **Vida y obra de Carlos Raúl Villanueva Astoul**. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2017. 51 p. Disponible en:
http://www.ucv.ve/fileadmin/templates/core/img/img_valores/UCV_VALORES_CARLOS_RAUL_VILLANUEVA.pdf Acceso en: 31 ago. 2021.

RIVERA BLANCO, Javier. **Arquitectura universitaria. Ciudades patrimonio mundial**. Madrid: Universidad de Alcalá, 2016. 185 p.

VOZMEDIANO, Elena. Museos universitarios de arte en el mundo. En: **El Cultural**. Disponible en: <https://elcultural.com/museos-universitarios-de-arte-en-el-mundo> Acceso: 19 Ago, 2021.

PLANO MUSEOLÓGICO DA PINACOTECA DA UFPB: POR UMA CONSTRUÇÃO DIALÓGICA

Marisa Pires Rodrigues¹
Alberto dos Santos Cabral²
Sabrina Fernandes Melo³

Resumo: A Pinacoteca é um equipamento do Departamento de Artes Visuais, inaugurada em 1987 por iniciativa do artista plástico Hermano José. Seu acervo engloba objetos de caráter cultural e artístico como pinturas, desenhos, gravuras, cerâmicas, esculturas, arte postal, correspondências, catálogos de exposições, recortes de jornais e fotografias. O Plano Museológico, além de uma obrigação legal, é uma ferramenta indispensável para o planejamento estratégico e identificação das necessidades, prioridades e metas a serem alcançadas pela instituição. Buscando suprir esta demanda, foi criado o projeto de extensão "Construção Participativa do Plano Museológico da Pinacoteca da UFPB", cujo objetivo é elaborar o Plano Museológico da instituição por meio de um processo dialógico, participativo e democrático, envolvendo a comunidade, a equipe da Pinacoteca, a sociedade civil, discentes, docentes, pesquisadores e especialistas. Esta comunicação apresenta o referido Projeto, seus direcionamentos teóricos e metodológicos focados na promoção da Pinacoteca e sua melhor utilização perante a sociedade, tornando-a uma iniciativa de educação patrimonial que busca construir, com a comunidade, um processo ativo de apropriação e valorização de sua herança cultural contribuindo, por conseguinte, com o desenvolvimento sustentável de nossa sociedade.

Palavras-chave: Pinacoteca UFPB; Plano Museológico; Gestão de Museus.

1 INTRODUÇÃO

As discussões sobre a importância do desenvolvimento de práticas museológicas vêm sendo ampliadas no cenário nacional. Em razão disso, este projeto pretende, a partir da difusão de conhecimento, promover atitudes salutaras de valorização da cultura local e implementar na Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba UFPB o seu Plano Museológico. Figura como obrigação de todos os museus desenvolver e executar esse plano, que é uma exigência legal estabelecida pela Lei nº 11.904/09 e pelo Decreto nº 8.124/2013. Sua elaboração e execução se constitui em um mecanismo de planejamento voltado para a gestão dos museus. Portanto, o Plano Museológico é um instrumento planejado, voltado especificamente para os museus, com objetivo de orientar e fortalecer a gestão do museu, articulando todos os setores e apontando caminhos.

¹ Museóloga UFPB.

² Sociólogo, membro Rede Museus UFPB.

³ Docente PPGAV/UFPB.

A Pinacoteca da UFPB é um Museu Universitário de Artes Visuais, ligado ao Centro de Comunicação Turismo e Artes – CCTA, no Campus I, na cidade de João Pessoa-PB, com ênfase na produção de artistas paraibanos, mas que possui um acervo bastante diversificado de grandes artistas brasileiros. Foi criada em 1987, por iniciativa do artista e professor de Gravura do Curso de Artes Visuais, Hermano José (1922-2015), preocupado com a inexistência de um museu de arte em João Pessoa e na Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Seu propósito era reunir o acervo existente na UFPB e conseguir a adesão de artistas para a doação de acervos, o que ele acabou conseguindo em função do seu prestígio junto a eles. Também fazia parte de seu desejo doar seu acervo pessoal para a Pinacoteca, assim que esta tivesse uma sede própria com estrutura museológica adequada e pessoal especializado. Desejo este documentado em jornais, palestras e exposições organizadas por Hermano José. A ideia era fazer com que esse museu de arte fosse ligado diretamente ao Departamento de Artes, com um laboratório de conservação, estágio curricular, pesquisa e produção artística. A Pinacoteca estabeleceria, então, um canal direto entre o ensino, a pesquisa e a extensão, voltada à comunidade universitária, em especial e com a comunidade paraibana e nacional em geral. Desde sua criação, a Pinacoteca aguarda uma sede própria.

A princípio a Pinacoteca foi instalada, de maneira provisória, no segundo andar da Biblioteca Central, situação que se manteve até outubro de 2019, quando esta foi fechada ao público em função de obras no prédio. O acervo foi então transferido para o primeiro andar do prédio da Reitoria, onde está abrigado de maneira precária, aguardando a finalização da reforma. A Pinacoteca abriga, provisoriamente em função das obras da Biblioteca Central da UFPB, duas coleções doadas em 2014 e que fazem parte da Sala Hermano José, inaugurada em 2015. São 33 obras doadas pelo professor Hermano José e 48 gravuras de Rossini Perez (1931-2020), doadas pelo autor. Essas duas coleções serão incorporadas ao acervo da Pinacoteca quando esta tiver sua sede definitiva.

Desde 2017, sua gestão é coordenada pelo professor do CCTA Gabriel Bechara Filho e pela museóloga Marisa Pires Rodrigues. O processo de documentação desse acervo foi feito com uma equipe formada pelos discentes do curso de graduação de Artes Visuais, treinada por meio dos projetos de extensão da UFPB. Atualmente, é possível afirmar que 90% de todo o acervo foi catalogado, de acordo com as regras museológicas. No ano de 2020, durante a pandemia, foi submetido um projeto de extensão, “Produção e Organização de Catálogo do Acervo da Pinacoteca UFPB” com o objetivo de realizar uma publicação com todo o acervo da

Pinacoteca, o que resultou no “Catálogo Geral da Pinacoteca UFPB” em versão impressa e e-book⁴.

Portanto, tendo em vista a importância patrimonial e cultural do acervo da Pinacoteca, a elaboração do Plano Museológico da Pinacoteca da UFPB será **a partir** de um processo dialógico e participativo envolvendo a comunidade, a equipe da Pinacoteca, a sociedade civil, discentes, docentes, pesquisadores e especialistas a entender o Plano Museológico como resultado de uma construção múltipla e democrática.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O Século XXI porta consigo a criação de espaços sociais que, se por um lado, faz as trocas humanas aumentarem de forma exponencial, por outro apresenta um mundo onde o barateamento das tecnologias, a volatilidade, a incerteza e a ambiguidade (haja vista a mais nova crise que nossa sociedade enfrenta – a sanitária), que expressam toda essa complexidade. Esta situação é agravada pelo panorama apresentado por pesquisadores e especialistas como (SMITH e ANDERSON, 2014); (BENEDIKT e OSBORNE, 2013); (KHOSLA, 2012); (MARKOFF, 2011); (HALLETT e HUTT, 2016) que afirmam que o mercado de trabalho será afetado dramaticamente, incluindo os trabalhos intelectuais mais repetitivos, que serão substituídos pela robótica. São mudanças tão profundas que, da perspectiva da história humana, nunca houve um período que contenha as maiores promessas amalgamadas aos potenciais perigos.

Em contraponto, percebe-se que ativos intangíveis, como conhecimento tácito, explícito, criatividade e habilidades apreendidas, assumem agora importância significativa na competitividade e no desenvolvimento sustentável de um país. Celso Furtado ressaltou a cultura como parte integrada ao desenvolvimento, como esforço de manutenção da diversidade cultural de uma nação, para evitar sucumbir à pressão cultural e ideológica subjacente à produção, aos produtos e aos interesses do mercado.

Desse modo, do ponto de vista da compreensão do desenvolvimento como um fenômeno, como uma escolha cultural, é possível afirmar que o mesmo, é dependente de um

⁴ Com essa publicação, pretendemos promover e articular o acervo de arte paraibana e nordestina, presente na Pinacoteca UFPB, para a divulgação perante ao público em geral e o universitário em particular, visando à construção de uma consciência coletiva com o objetivo de entender a importância desta memória cultural. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/888>. Acesso em 09/08/2021.

conjunto de valores estabelecidos por uma determinada sociedade. Estes valores, por sua vez, norteiam aspectos básicos e ao mesmo tempo estruturantes de uma comunidade e, no limite, podem definir os objetivos do seu modelo endógeno de desenvolvimento.

Em um mundo em que as tecnologias de informação e comunicação, da publicidade, do branding e das marcas, que não apenas instrumentalizam a economia, mas criam “cultura”, os processos, mesmo os locais, são profundamente complexos. Sendo, portanto, necessário consolidar o caráter central da diversidade cultural e da proteção e salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial, como fontes de unidade entre os povos, como forma de promover a criatividade, a inclusão social e um desenvolvimento sustentável efetivo.

Os setores culturais e criativos têm demonstrado um excelente desempenho econômico, por vezes, superior às atividades tradicionais da economia, sendo responsáveis por significativo impacto na arrecadação tributária. O tema tem merecido relevo significativo tanto que, durante a XX Conferência Ibero-americana de Ministras e Ministros da Cultura, realizada na cidade de Bogotá em outubro de 2019, foi reiterado o acordo político adotado na Cimeira de La Antigua Guatemala, que reconheceu a ligação entre a cultura e o desenvolvimento sustentável.

O Plano Nacional Setorial de Museus na Diretriz nº 04 reforça a ligação entre museu, cultura e desenvolvimento, “assegurar que os museus e espaços de memória sejam importantes ferramentas de educação, conscientização de ações transversais de desenvolvimento cultural, social e econômico, regional e local” (BRASIL, 2010, p. 62). Compreende-se, portanto, uma aproximação umbilical dos museus com a comunidade e a inclusão desta no setor museal. Os museus podem contribuir significativamente com o desenvolvimento local, não só de desenvolvimento na perspectiva econômico-financeira, mas principalmente na sua própria sustentabilidade. Em sua Diretriz de nº 6 o Plano Nacional Setorial de Museus propõe “a regularização da comercialização de produtos que promovam e garantam a geração de renda e emprego, visando à sustentabilidade das instituições museológicas” (BRASIL, 2010, p. 70).

Em outras palavras, estabelece políticas, diretrizes e ações norteadoras para a implantação da economia criativa no Brasil e, desse modo, o Plano Museológico é uma ferramenta indispensável para a gestão dos museus e está associada às transformações recentes implementadas pela Política Nacional de Museus desde 2003. Sua relevância para a

gestão dos museus ocasionou sua inclusão na Lei nº 11.904/2009, na qual, no artigo 45 é definido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador ao atuar no estabelecimento de “maior racionalidade e eficiência do fazer museal”. (IBRAM, 2016).

O Plano Museológico determina três políticas básicas. A primeira de cunho filosófico voltada para questões éticas diretamente relacionadas ao código de ética. A segunda se associa ao desenvolvimento de recursos físicos e funcionais, como os gastos. A última de cunho operacional, está relacionada à documentação, marketing, comunicação etc.

O Plano Museológico da Pinacoteca da UFPB atuará também como uma ferramenta de formação continuada de seu corpo de colaboradores, a maioria deles composta por alunos bolsistas e voluntários e docentes da UFPB, portanto, em constante renovação. Por esse caráter transitório da equipe, além das potencialidades já mencionadas, o Plano Museológico torna-se fundamental para que a gestão dos objetivos e metas da Pinacoteca ganhem continuidade e sejam realizadas de maneira orgânica.

Portanto, partindo do debate público e pautando-se na realidade institucional da Pinacoteca da UFPB, o Plano Museológico por seu caráter político, técnico e administrativo é um documento indispensável para a sistematização do trabalho interno, para o fortalecimento e reafirmação da instituição em nível regional e nacional e sua contribuição para a sociedade, ao esclarecer onde a instituição se encontra e quais serão seus direcionamentos.

De acordo com o artigo 46, da Lei 11.904, o Plano Museológico é dividido nas seguintes etapas: I – O diagnóstico da instituição, sua localização, histórico, missão, valores e visão de futuro; II – Detalhamento dos 12 programas a seguir: 1. Programa Institucional; 2. Programa de Gestão de Pessoas; 3. Programa de Acervos; 4. Programa de Exposições; 5. Programa Educativo e Cultural; 6. Programa de Pesquisa; 7. Programa Arquitetônico-urbanístico; 8. Programa de Segurança; 9. Programa de Financiamento e Fomento; 10. Programa de Comunicação; 11. Programa Socioambiental; 12. Programa de Acessibilidade Universal.

Segundo Patrick Boylan (2015), no texto Gestão de Pessoal, os funcionários do museu são a parte mais importante da instituição. Seja para a conservação preventiva, segurança, manutenção, exposições, enfim, todos os setores da instituição necessitam de um corpo funcional capacitado e bem integrado. Para garantir que a instituição funcione de forma satisfatória, é necessário realizar análises e treinamentos regulares. Desde 1986, o ICOM

aponta no Código de Ética Profissional que “o treinamento e a reciclagem de pessoas são uma questão ética importante tanto para a instituição quanto para o profissional do museu” (BOYLAN, 2015 p.129). Ou seja, o desenvolvimento e a capacitação profissional devem ser contínuos. O ICOM, em suas Diretrizes de Currículo para Desenvolvimento Profissional em Museus (2000), aponta as capacidades necessárias para desenvolver um trabalho eficiente nos museus, sendo as competências de gestão, informação, gestão de coleções e preservação e planejamento de serviços públicos como as bases destas diretrizes, todas elas contempladas no Plano Museológico. Apesar da legislação propor uma estrutura para a elaboração do Plano Museológico, ela funciona como uma recomendação, ao entender as especificidades de cada museu. O Plano deve se adequar à realidade da Pinacoteca da UFPB ao levar em consideração sua forma de organização e sua identidade.

3 METODOLOGIA

O Plano Museológico ao ser compreendido como global e integrador auxilia na identificação da missão da instituição e no ordenamento dos objetivos e ações de cada uma das suas áreas de funcionamento. A metodologia proposta é definida em 6 etapas que contemplam a elaboração do Diagnóstico Museológico; capacitação da equipe interna da Pinacoteca; discussões iniciais do Plano; discussões abertas ao público com presença de especialistas convidados; sistematização e finalização do Plano e apresentação pública do resultado. A seguir, são apresentadas as metodologias utilizadas para cada uma das etapas.

A primeira etapa do projeto consiste na realização de reunião inicial e Momento de formação da Equipe da Pinacoteca. Realização do curso “Plano Museológico” por toda equipe. O curso é oferecido pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, tem formato on-line, gratuito, com certificação de 40 horas. O curso tem o objetivo de capacitar a equipe sobre aspectos técnicos, de planejamento e a importância do Plano Museológico para a instituição.

Na segunda etapa, a equipe interna fará uma reavaliação do Diagnóstico Geral da Pinacoteca, denominado Diagnóstico Museológico. Nele, serão considerados os pontos frágeis e fortes, as ameaças e oportunidades em consonância com a análise SWOT. Como metodologia, serão adotadas estratégias de planejamento apresentadas pelos autores CHIAVENTO; SAPIRO, 2009 que organizam a partir de três níveis: o *planejamento estratégico* é considerado um instrumento amplo, genérico, sintético e abrangente ao envolver a

instituição como um todo e possuir um foco a longo prazo. O planejamento tático que engloba as unidades e funções da instituição, é detalhado e tem prazos mais curtos. Por fim, o planejamento operacional abarca as atividades específicas a serem desenvolvidas de forma imediata, a curto prazo. Estas etapas auxiliam no balizamento de objetivos e estratégias a serem adotados pela Pinacoteca. Durante todo este processo, serão realizadas leituras direcionadas, reuniões, debates e análises de Planos Museológicos de outros museus universitários.

Na terceira e última etapa, serão realizados encontros formativos on-line com a Equipe da Pinacoteca, especialistas convidados e demais interessados, pois os eventos serão abertos ao público e terão divulgação prévia nos sites de comunicação da instituição. Serão realizados 6 encontros referentes aos Programas e etapas específicas do Plano Museológico. Os Encontros terão duração de 2 horas, realizados mensalmente. A dinâmica funcionará da seguinte forma: a) apresentação do projeto; b) apresentação do diagnóstico elaborado previamente pela equipe; c) apresentação, pelo convidado, de reflexões sobre o tema, com sugestões e indicações para a composição do Programa em questão; d) abertura para o debate.

4 CONCLUSÃO

Por se tratar de um museu universitário, a Pinacoteca da UFPB funciona também como laboratório ou ateliê de pesquisa sobre curadoria, mediação, expografia e documentação museológica. A instituição atua na produção e compartilhamento de processos de ensino-aprendizagem no campo das Artes Visuais, museologia e curadoria.

Adriana Mortara Almeida (2001) caracteriza um museu universitário pela parcial ou total responsabilidade de salvaguarda do acervo, dos recursos humanos e do espaço físico pela Universidade. Segundo a pesquisadora:

As funções de um museu universitário estão ligadas à história da universidade, da formação da coleção e também da região em que se localiza. Esses fatores, aliados às políticas de ensino, pesquisa e extensão das universidades, são fundamentais para a construção do perfil do museu (ALMEIDA, 2001, p. 27).

Ulpiano Bezerra de Menezes (2010, p. 27) considera que uma das atribuições de um museu universitário é “integrar solidariamente as funções científico-documentais, educacionais e

culturais da universidade com a marca da ação museal – e não apenas existir como museu que se vincula administrativamente a uma universidade”.

Referente aos processos de formação do Acervo dos Museus Universitários, é possível identificar as seguintes situações: via aquisição de objetos ou coleções de particulares por doação ou compra, via transferência de um museu já formado para responsabilidade da universidade, via coleta e pesquisa de campo ou então pela combinação desses processos (ALMEIDA, 2001, p. 13). Independente da tipologia das coleções, o acervo de um museu universitário possui características diferentes das coleções alocadas fora desse espaço.

Os museus universitários estão inseridos na lógica e práticas do campo científico-acadêmico, e em sua dinâmica se encontra a atuação de professores pesquisadores, além das regras direcionamentos da gestão pública. De acordo com Emanuela Ribeiro, “[...] o fato de ser um museu universitário é determinante para sua configuração institucional, tanto no nível da sua missão e objetivos, quanto no nível de suas políticas de gestão institucional (RIBEIRO, 2013, p. 90)”. A pesquisadora ressaltou que, no Brasil, a gestão de museus e coleções universitárias na maioria das vezes é “fruto de ações individuais de pesquisadores, ou grupos de pesquisadores, que têm particular sensibilidade para a preservação de algum acervo” (RIBEIRO, 2013, p. 96), situação enfrentada também pela Pinacoteca da UFPB.

A construção do Plano Museológico da Pinacoteca da UFPB é uma ação importante e primordial no âmbito cultural e patrimonial ao reverberar também no fortalecimento e consolidação das políticas de gestão de um museu universitário. A elaboração do Plano envolverá docentes, técnicos, discentes e comunidade em geral com interesse em contribuir com a construção e debate sobre acervos, arte, equipamentos culturais e museus universitários.

A Construção do Plano Museológico da Pinacoteca da UFPB tem o objetivo de promover uma interação dialógica da comunidade acadêmica com a sociedade por meio da troca de conhecimentos, da participação e do contato com as questões complexas contemporâneas presentes no contexto social, além de atuar na produção e na construção de conhecimentos, voltados para o desenvolvimento social, equitativo e sustentável.

A construção do Plano Museológico da Pinacoteca UFPB permitirá um diagnóstico preciso do Museu e o seu planejamento a curto, médio e longo prazo e promoverá melhor utilização da instituição pela sociedade, tornando o Plano Museológico uma iniciativa de educação patrimonial, que busca construir com a comunidade um processo ativo de

apropriação e valorização de sua herança cultural além de se configurar um espaço de formação para a equipe da Pinacoteca e para discentes por meio de cursos e discussões relacionadas à gestão de museus.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?**. Tese de doutoramento apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

BENEDIKT Frey, Carl e OSBORNE, Michael A (2013). **The future of employment: how susceptible are jobs to computerisation?** Oxford, University of Oxford. Disponível em: http://www.oxfordmartin.ox.ac.uk/downloads/academic/The_Future_of_Employment.pdf . Acesso em 09/08/21.

BOYLAN, Patrick. Gestão de Pessoal In **Como gerir um museu: manual prático**. Edição Coord. Patrick Boylan. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015. pp.121-133. Disponível em http://www.abgc.org.br/wp-content/uploads/2020/04/Como-Gerir-um-Museu_Manual-do-Instrutor.pdf . Acesso em 09/08/21.

BRASIL LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. **Estatuto de museus**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm . Acesso em 09/08/21.

BRASIL. Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. Brasília, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm . Acesso em 09/08/21.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de Museus. Diagnóstico Museológico e Planejamento um desafio contemporâneo**. Porto Alegre, 2013.

CHIAVENATO, Idalberto; SAPIRO, Arão. **Planejamento estratégico** – 2. ed. - Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

FURTADO, C. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HALLETT, R. HUTT, R. (2016). **10 Jobs That Didn't Exist 10 Years Ago**. World Economic Forum. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2016/06/10-jobs-that-didn-t-exist-10-years-ago> . Acesso em 06/02/2021.

ICOM. **Como gerir um museu: manual prático**. França: ICOM, 2004. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf> . Acesso em 14/03/21.



KHOSLA Vinod (2012). **Do we need doctors or algorithms?** In techcrunch.com. Disponível em: <https://techcrunch.com/2012/01/10/doctors-or-algorithms>. Acesso em 16/02/2021.

MARKOFF John (2011). **Armies of expensive lawyers, replaced by cheaper software.** Artigo publicado no New York Times 4/4/2011. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2011/03/05/science/05legal.html> . Acesso em 15/03/2021.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs.). **Futuro do pretérito – Escrita da história e história do museu.** Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

RIBEIRO, Emanuela Souza. Museus em Universidades Públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. In: **Museologia & Interdisciplinaridade.** Vol. II, nº 4, maio/junho de 2013, p. 88-102.

SMITH Aaron, ANDERSON Janna. (2014) **Ai, Robotics, And The Future Of Jobs.** Pew Research Center. Disponível em: <http://www.pewinternet.org/files/2014/08/Future-of-AI-Robotics-and-Jobs.pdf> . Acesso em 16/02/2021.

PERSPECTIVAS, DESAFIOS E OPORTUNIDADES NA CRIAÇÃO DO MUSEU DA UTFPR

Giceli P. C de Oliveira¹
Maurini de Souza²
Ana Paula C. S. Ferreira³

Resumo: Como gestoras da atual administração, estas pesquisadoras iniciaram, em 2021, um processo de criação do Museu Universitário UTFPR. Esta comunicação busca apresentar um estudo das ações para tal criação, sob o método autoetnográfico, que incluem pesquisas em portais e sites sobre museus, universitários ou não; solicitação e negociação por espaço físico, pesquisa e planejamento de organização de material institucional existente nos treze campi da Instituição, busca de expertises e voluntários, tendo em vista a formação de um museu com as características singulares da UTFPR, que é a integração entre os campi e o destaque tecnológico. Os cortes orçamentários ocorridos em 2021, além de restringir o investimento, criaram insegurança quanto aos próximos anos. Assim, a questão financeira se torna a principal ameaça à empreitada, o que conduz à busca de parcerias públicas e privadas nestes momentos iniciais. As reflexões teóricas que suportam esta apresentação estão em Schiefler (2019), sobre a UTFPR como Universidade Pública, Cruz (2019), sobre museus, e a tese de Almeida (2001), sobre museus universitários. Este estudo busca, como finalidade, o compartilhamento de experiências e constituição de apoios.

Palavras-chave: Museu Universitário; Criação de Museu na cibercultura; UTFPR.

1 INTRODUÇÃO

A Universidade Tecnológica Federal do Paraná, criada em 1909 como Escola de Aprendizagem e Artífices e que se tornou Universidade em 2005, é a segunda maior Instituição de Ensino Superior (IES) do Paraná em número de alunos (36.842), distribuídos em 13 cidades. Ademais, é a Universidade com mais ofertas de vagas pelo Sisu de todo o sul do país, mas não possui museu, cuja criação foi prevista no Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) de 2018-2022⁴. Assim, como gestoras da Diretoria de Gestão de Comunicação e do Departamento de Documentação Histórica da Instituição, estas pesquisadoras assumiram seus cargos/funções em novembro de 2020 e iniciaram, em fevereiro de 2021, ações para a

¹Arquiteta. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP. Professora e assessora do Departamento de Documentação Histórica da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. gicelip@utfpr.edu.br

²Jornalista e teatróloga. Doutora em Sociolinguística pela UFPR. Professora e diretora da Diretoria de Gestão da Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. maurini@professores.utfpr.edu.br

³Engenheira Mecânica. Doutora em Engenharia Aeronáutica e Mecânica pelo ITA. Professora e diretora adjunta da Diretoria de Gestão da Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. apaula@utfpr.edu.br

⁴Disponível em <https://portal.utfpr.edu.br/documentos/reitoria/documentos-institucionais/pdi>. Acesso em: 23.06.2021.

criação de um Museu Universitário na instituição, com características imanentes da UTFPR, que é a integração entre os 13 campi e o investimento em tecnologia. O caminhar desse empenho é descrito neste trabalho.

Esta comunicação, assim, tem como objetivo apresentar uma autoetnografia com os desafios e os procedimentos para a criação de um museu universitário na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Como passos e ações deste primeiro momento do processo, é possível destacar pesquisas em portais e sites sobre museus, universitários ou não, do Brasil e de outros países (no Brasil, a plataforma museusbr - <http://museus.cultura.gov.br/> é um dos apoios para tal conhecimento); reuniões, negociações e planejamentos relacionados ao espaço físico; organização do material institucional existente reunindo elementos dos diferentes campi; busca de material humano nos diversos setores e cursos com matérias relativas ao resgate de patrimônio histórico (expertises e voluntários) e o desafio de iniciar um projeto em meio aos cortes orçamentários do governo federal, o que insere a iniciativa privada e apoios de outras instituições públicas como fundamental para o sucesso do projeto.

Como metodologia, acreditamos que a autoetnografia é o método que mais se adapta a nosso objetivo, por entendermos tal opção sob a explicação de Santos (2017) que a descreve como a que parte do “uso da memória do Autor, da sua própria experiência vivida, como fonte para descrever a experiência”(p. 215). No mesmo trabalho, o autor elucida:

“Autoetnografia” vem do grego: auto (self = “em si mesmo”), ethnos (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e grapho (escrever = “a forma de construção da escrita”). Assim, já na mera pesquisa da sua origem, a palavra nos remete a um tipo de fazer específico por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (“escrever”), sobre um grupo de pertença (“um povo”), a partir de “si mesmo” (da ótica daquele que escreve) (SANTOS, 2017, p. 218).

A partir da experiência destas pesquisadoras, pretende-se trazer à tona uma realidade vivenciada em uma universidade pública federal brasileira, o que justifica o interesse em tal abordagem. Neste sentido, a metodologia também aponta para um estudo de caso, conforme a síntese apresentada por Freitas e Jabbour (2011, p. 4):

O propósito de um estudo de caso é reunir informações detalhadas e sistemáticas sobre um fenômeno (PATTON, 2002). É um procedimento metodológico que enfatiza entendimentos contextuais, sem esquecer-se da representatividade (LLEWELLYN; NORTHCOTT, 2007), centrando-se na compreensão da dinâmica do contexto real (EISENHARDT, 1989) e envolvendo-se num estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos,

de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento (GIL, 2007).

Como resultado, espera-se que esse compartilhamento contribua com a discussão da importância do investimento de que se trata aqui em relação às dificuldades de se investir em cultura em tempos de cortes de verbas nas universidades.

2 UM MUSEU PARA UNIR HISTÓRIAS

Divulgar conhecimento científico é uma característica relevante e diferencial de Museus universitários (ALMEIDA, 2001; MARQUES E SILVA, 2011). No caso de uma universidade pública, impõem-se as questões pertinentes ao alcance social, entendendo, nesse contexto, que as funções pedagógicas estão intrinsecamente ligadas a cada movimento no sentido de sua construção. Almeida (2001) orienta a se tirar “o máximo de vantagens desse fato, pois a universidade como produtora de conhecimento, como espaço de experiência e de formação é uma riquíssima fonte de recursos para os museus universitários”. Neste caso, a ideia de estabelecer um local que seja capaz de organizar e manter a história de uma instituição de ensino exige uma movimentação de áreas de conhecimento capazes de traçar um plano de pesquisa à documentação existente, e da transformação de dados e fatos em temas expositivos. Para o projeto em pauta, um volume substancial de documentos, fotografias e objetos aguarda pelo processo de classificação, higienização e digitalização para configurar o Museu dentro desses parâmetros científicos, que devem estabelecer a política de preservação desse patrimônio material e imaterial.

Na UTFPR, o Departamento de Documentação Histórica possui um acervo composto por documentos antigos⁵: objetos, fotografias em papel, projetos e também um substancial arquivo digital da história da instituição; atualmente (e há cerca de dez anos), esse material está guardado em 69 caixas, que começaram a ser abertas em julho de 2021. Espera-se encontrar, em um primeiro momento, nessas caixas, vestígios e memórias da História dessa Instituição centenária como, por exemplo, os registros de desfiles cívicos e visitas de autoridades em datas comemorativas dos primeiros anos da constituição da UTFPR, quando era então Escola de Aprendizes e Artífices (1909 a 1937) e se dedicava à capacitação dos

⁵Um expressivo volume de documentação administrativa e iconográfica desde a criação da Instituição em 1909 encontra-se arquivado nas dependências da UTFPR.

jovens, em oficinas de trabalhos de sapataria, marcenaria (Figura 1), descobertos dentre o material.

Figura 1 - Antiga oficina da Escola de Aprendizes e Artífices



Fonte: Acervo DEDHIS UTFPR.

A história dessa Universidade é extensa e fragmentada. Schiefler (2019, p. 261 a 281) apresenta parte dessa história relatando que, após 1937, a então Escola de Aprendizes e Artífices se tornou o Liceu Industrial do Paraná que, em 1942, se tornou a Escola Técnica de Curitiba, em 1959, a Escola Técnica Federal do Paraná e, dezoito anos depois, em 1978,

a UTFPR, juntamente com suas coirmãs no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, foi transformada em Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná – CEFET-PR, passando a ministrar cursos de graduação plena, tendo como pioneiros os cursos de Engenharia Industrial Elétrica com ênfase em Eletrotécnica e em Eletrônica/Telecomunicações. Avançando na década seguinte, em 1988, teve início o seu primeiro Programa de Pós-Graduação stricto sensu, o Curso de Pós-Graduação em Engenharia Elétrica e Informática Industrial – CPGEI (SCHIEFLER, 2019. p. 267).

O período como CEFET foi fundamental para o desenvolvimento da Instituição, pois foi ali que uma de suas principais características começou a se constituir. Em 1990, a instituição se expandia com a abertura da sede na cidade de Medianeira. Nos 13 anos que se seguiram, mais quatro cidades receberam o então CEFET Paraná: Cornélio Procópio, Pato Branco e Ponta Grossa, em 1993; Campo Mourão, em 1995; e Dois Vizinhos, em 2003.

Após a transformação para Universidade, que ocorreu em 2005, a UTFPR se expandiu ainda mais, criando campi em mais seis cidades do estado: Apucarana, Londrina e Toledo, em 2007; Francisco Beltrão, em 2008; Guarapuava, em 2011; e Santa Helena, em 2013.

Nesta história, não ocorreu o desenvolvimento de cursos das áreas biológicas (a exceção é uma licenciatura de Ciências Biológicas, existente em três campi); às tradicionais engenharias e cursos das áreas de ciências exatas, o tornar-se Universidade trouxe a companhia das humanas e sociais, em número radicalmente menor (11 em um universo de 107 cursos). Essa realidade interfere na quantidade de professores por gênero: são 1637 homens e 1033 mulheres⁶.

Como expor e como oferecer este legado para a sociedade em uma Universidade com tantos fragmentos, predominância de ciências exatas e professores homens é o desafio atual para estas três pesquisadoras, que têm apresentado a proposta, em reuniões com cada campus, como uma oportunidade de abrir outras portas de conhecimento.

2.1 UM MUSEU EM TEMPOS INSEGUROS

Quando analisa a situação orçamentária e de pessoal (falta de concursos para reposição de servidores) do campus Curitiba da UTFPR⁷, Schiefler (2019) escreve que “neste momento, existe uma insegurança quanto ao cumprir o planejamento cronológico-financeiro proposto”. Aureo Ribeiro, deputado federal e presidente da Comissão de Fiscalização Financeira e Controle da Câmara dos Deputados, declarou à Agência Câmara de Notícias (online⁸)

O orçamento do Ministério da Educação destinado às [universidades] federais em 2021 teve redução de 37% nas despesas discricionárias, quando comparado ao ano de 2010. Isso significa menos recursos para investimentos e despesas correntes, como pagamento de água, luz, segurança, bolsas de estudo e auxílios para estudantes.

Neste contexto de insegurança e cortes na Educação, a criação de um Museu Universitário, nos moldes de uma instituição deste porte, que contemple espaços expositivos, espaços para a pesquisa, e que seja conformado em uma nova área de conhecimento da Universidade, indica a necessidade de um projeto que leve em conta tal situação e encontre

⁶Essa informação é importante devido ao fato de que, segundo a divisão de áreas do CNPQ, Museologia é uma Ciência Social Aplicada. Nas divisões por gênero, as mulheres se destacam nessas áreas, ou há paridade, em contraposição a sua atuação nas áreas de Ciências Exatas (ELSEVIER, 2020, disponível em https://www.elsevier.com/data/assets/pdf_file/0011/1083971/Elsevier-gender-report-2020.pdf ; e VASCONCELLOS e BRISOLLA, 2009, disponível em <https://www.scielo.br/j/cpa/a/cshjYTTqrJWS8XcJTJ9CZHF/?lang=pt#> . Acesso em 27.08.2021).

⁷Mais antigo e maior campus da UTFPR, o campus Curitiba representa quase 40% da Instituição.

⁸Conferir em: <https://www.camara.leg.br/noticias/767464-comissao-discute-corte-no-orcamento-das> . Acesso em 21.08.2021.

mecanismos para enfrentá-la. Apesar disso, optamos por planejar a instituição de forma ideal, buscando apoios em diferentes setores, na medida em que as necessidades forem se materializando.

Assim, os três projetos que farão parte desse início de investimento, a saber:

- de espaço construído,
- de gestão, e
- museológico,

devem atender a demanda dos novos tempos, com produção de novos conhecimentos, indo além da criação de salas expositivas. Almeida (2001) elenca funções de museus universitários, que se inseriram como mote de nosso projeto:

- abrigar / formar coleções significativas para desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão;
- dar ênfase ao desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo; manter disciplinas que valorizem as coleções e as pesquisas sobre as coleções;
- participar da formação de trabalhadores de museus; propor programas de extensão: cursos, exposições, atividades culturais, atividades educativas baseados nas pesquisas e no acervo;
- manter programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros, dependendo da
- disponibilidade de coleções semelhantes na região e do interesse dos diferentes públicos. Esses programas também são frutos de pesquisas (Almeida, 2001, p.5).

Com as informações trazidas até aqui, é possível perceber a situação de que partimos para as ações que realizamos até agora. Apoiando-nos na afirmação de Cruz (2019) quanto ao dinamismo como elemento para conscientização de que museu não é depósito de coisas antigas; e Marques e Silva (2011), na questão de que o museu de uma Universidade deve trazer no cerne as marcas dessa Instituição, elegemos como características marcantes da UTFPR, (1) a composição em 13 campi e (2) a Tecnologia como elemento intrínseco a todos os setores de ensino, pesquisa e extensão⁹. Assim, o Museu da UTFPR deverá partir de um espaço para exposição histórica, tradicional e comum à Universidade em consonância com o espaço dinâmico, com exposições, nos 13 campi, do material de cada um e de todos por meio de transmissões simultâneas em todas as cidades. É importante destacar que idealizamos

⁹Pode-se exemplificar essa questão com o curso de Letras, tradicionalmente dissociado das áreas tecnológicas. Além dos currículos base para a maioria dos cursos de Letras, na UTFPR, esse curso tem como padrão aspectos relacionados ao pensamento tecnológico e as tecnologias permeados a cada disciplina; o mesmo ocorre no mestrado de Estudos de Linguagens (PPGEL) e em todos os cursos da Universidade.

assim o projeto, mas ele poderá sofrer alterações durante sua concretização. Mudanças tanto materiais, relacionadas com os orçamentos e espaços, como conceituais, relacionadas com as contribuições de outras expertises que se juntarem à equipe. O centro desse projeto, que se pretende rizomorfo, será em Curitiba, e a conscientização quanto à necessidade de espaço adequado para esta raiz é um de nossos empenhos na atualidade e sobre os quais explicaremos na sequência.

Antes, porém, vamos trazer as ações que efetuamos até aqui.

Com as definições mínimas apresentadas anteriormente, conversamos sobre o projeto e solicitamos às Assessorias de Comunicação (ASCOM)¹⁰ dos campi que reunissem e nos enviasse tudo o que, em seu campus, tem valor histórico; recebemos materiais (fotos, livros, documentos) de quatro, das 13, até agora. Também nos reunimos com diretores-gerais, de áreas e coordenadores dos campi para noticiar o empenho. Tivemos reuniões especiais com os campi Cornélio Procópio, Dois Vizinhos, Apucarana e Santa Helena, que têm projetos em andamento para a constituição de seus museus. Conversamos sobre a importância dessa iniciativa para a empreitada do Museu UTFPR, que necessita da composição dos campi para se articular.

Além disso, na busca por parcerias, conversamos com uma grande instituição de terceiro setor (Federação) do Paraná, apresentando a ideia. Na primeira reunião com o setor cultural da Federação, existiu um notório interesse por uma parceria. Ao buscarmos, porém, o contato entre o presidente da Instituição e o reitor da UTFPR, não conseguimos, até aqui, uma reunião com aquele, mesmo com o posicionamento do setor cultural de lá de tal encontro seria de seu interesse.

Também nos reunimos com um empresário do setor de tecnologia, que nos propôs uma parceria público-privada para a produção e comercialização de NFT (Non-fungible Token) para arrecadação de verbas e construção do Museu UTFPR. Os NFT são tokens não fungíveis (no nosso caso, fotografias da UTFPR que serão únicas) que, ao buscarmos o significado, concluímos que se trata de um bem que não se consome após uso, com propriedade

¹⁰É importante explicar a estrutura organizacional de que partimos. A Diretoria de Gestão de Comunicação (DIRCOM) é um setor da Reitoria da UTFPR, ligada diretamente ao reitor, e responsável por três departamentos: o Departamento de Comunicação (DECOM), a Editora (EDUTEF) e o Departamento de Documentação Histórica (DEDHIS), de onde decorre o projeto deste artigo. Cada campus tem sua Diretoria-geral e, ligada a ela, sua Assessoria de Comunicação, com relativa autonomia da Reitoria. Assim, trabalhamos por meio de convencimento e conscientização para articular as parcerias dos campi.

confirmada por certificado digital. Ao consultarmos a Procuradoria Jurídica sobre essa parceria, tivemos o seguinte parecer:

Assim, entendo que inicialmente que cabe à Diretoria se manifestar acerca do interesse público para a contratação.

Cabe verificar se existem outras empresas privadas que prestam o mesmo serviço. Em havendo, a contratação deve ser precedida de processo licitatório, caso não haja poder haver aquisição por meio de inexigibilidade. Sobre a segurança na utilização de imagens recomendo solicitar parecer à Diretoria de Tecnologia da Informação.

Destarte, devolvo o presente processo sem análise para que em sendo atestado o interesse público, seja iniciado formalmente o processo para contratação dos serviços pela PROPLAD e, então encaminhamento para análise desta Procuradoria (Processo interno¹¹).

Assim como qualquer contratação inovadora na esfera federal, essa precisará do envolvimento e criteriosa atenção de diversas áreas para ser concretizada. Dessa forma, preparamo-nos para iniciar os caminhos burocráticos legais para a questão.

2.2 UM PROJETO MUSEOLÓGICO EM UMA SEDE CENTRAL

O acervo que compõe o Museu que propomos tem basicamente dois grupos definidos: aquele composto pelo percurso histórico, apresentando coleções de documentos e objetos desde a formação da instituição até os dias atuais; e outra para expor o material que vem sendo construído no dia a dia dos laboratórios e nos repositórios acadêmicos. Neste momento, refletimos sobre a importância dos suportes digitais para este segundo grupo.

Ao contrário dos objetos históricos, em que um projeto destacado pode ser transformado em obra exposta em papel, com o desenvolvimento digital, imagens são o novo suporte. Isso atinge diretamente a gestão do conjunto, bem como a configuração dos espaços dedicados às exposições ou acesso ao pesquisador. A ideia de iniciar pela organização, gestão de conservação, classificação e apresentação deste acervo é fundamental para que se avance ao segundo ponto: o espaço construído e o projeto arquitetônico.

E aí entra a busca por um espaço adequado que sirva a esta demanda. Entendemos que, dos 13 campi, uma posição centralizada seria conveniente para o acervo geral, o que nos fez examinar a atual configuração da sede central da UTFPR. O campus Curitiba recebe ampliações de suas edificações em torno do primeiro prédio construído por volta de 1936, mas a edificação histórica, ainda preservada, coloca-se como um dos principais objetos

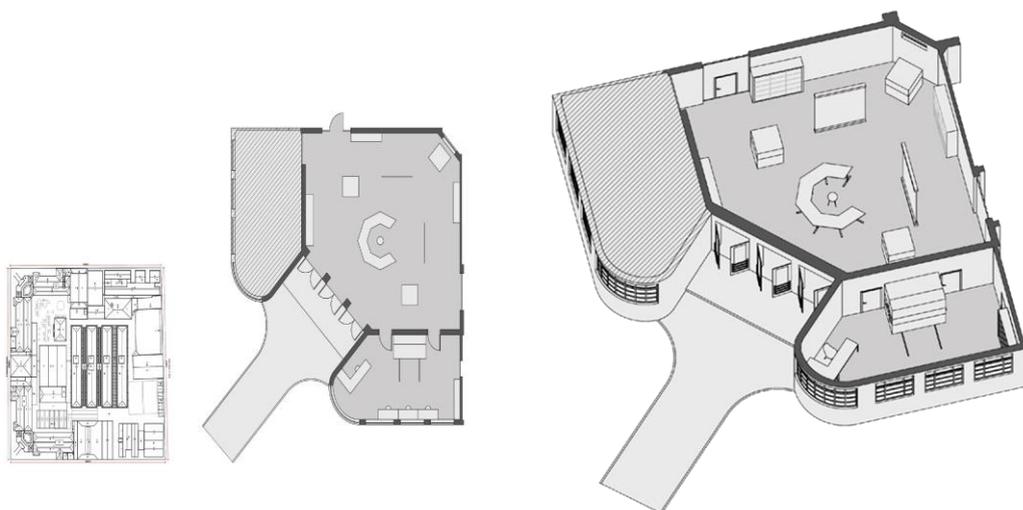
¹¹Processo SEI número 23064.031324/2021-83.

históricos. O próprio edifício é considerado Unidade de Interesse de Preservação pela Prefeitura Municipal de Curitiba, uma espécie de proteção ao Patrimônio Histórico edificado da cidade.

Levando em conta que, para um espaço dedicado às funções museais, um programa de necessidades se estabelece minimamente dividido nas áreas de exposições permanente e não permanente, pesquisa, conservação, administração e reserva técnica, iniciamos por uma análise de hierarquização das funções dos espaços do edifício histórico, ou seja, a primeira edificação construída em 1936 e chegamos a uma área imponente e implantada estrategicamente na esquina das ruas centrais Westphallen e Silva Jardim, que poderia ter suas potencialidades arquitetônicas aproveitadas para uso museal, com acesso independente, e com salas adjacentes.

Neste espaço, consideramos a sala do térreo dedicada às exposições e as adjacentes para os usos administrativos e reserva técnica. Vimos uma possibilidade de um museu de pequeno porte, que pode ser o primeiro passo para a valorização e adequação do arquivamento deste acervo (Figura 2).

Figura 2 - Proposta para o Museu no Edifício Histórico da UTFPR

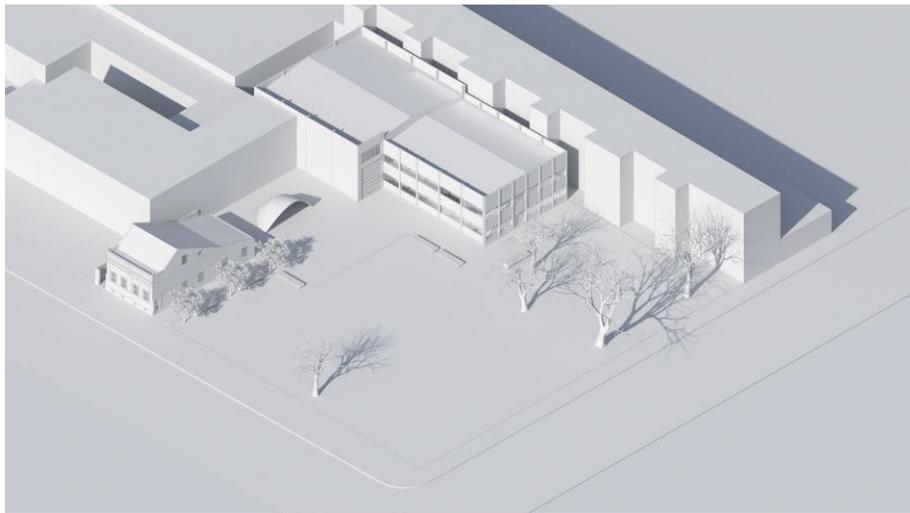


Fonte: Acervo Projeto Arquivo (2021).

Outra possibilidade seria a ocupação de uma edificação com face para a Avenida Iguazu (bloco V), também central, na quadra seguinte ao prédio histórico, que também pode ser acessada pelos blocos administrativos instalados neste quarteirão. Nesta hipótese, propomos uma reciclagem de uso, compondo o “barracão” que lá existe, mas está sem

condições de uso, uma concha acústica e uma praça interna. Neste espaço de área maior que aquela do edifício histórico, inserido em um lote vazio, pode-se expandir as atividades de um museu, abrindo mais possibilidades para exposições interativas, a exemplo dos principais museus mundiais, onde o movimento cultural se confunde com o patrimônio histórico (Figura 3). A Figura 4 mostra a localização do Edifício Histórico e Bloco V na Avenida Silva Jardim e R. Des. Westphalen, numerados na imagem com 1 e 2, respectivamente.

Figura 3 – Proposta “Barracão reciclado” bloco V



Fonte: Acervo Projeto Arquivo (2021).

Figura 4 – Proposta bloco V



Fonte: Acervo Projeto Arquivo (2021).

Para qualquer uma dessas opções, porém, é preciso de negociações, já que o espaço no prédio histórico faz parte do campus Curitiba. No local, funcionam o setor de RH e parte do Departamento Acadêmico de Física. Nesse sentido, é preciso encontrar um espaço para tais setores. Uma solução seria a remoção para a sede Neville¹² do campus, o que demandaria os custos da adequação dos espaços, caso existisse interesse da direção-geral.

O barracão da Avenida Iguaçu pertence à Reitoria, e é um espaço que está em análise para direcionamentos. Para conseguirmos proeminência, é necessário que tenhamos a concretude de algum investimento para podermos negociar.

Com esta realidade em mente, entramos em reunião com a Diretoria-geral do campus Curitiba, dia 23 de agosto de 2021. Na ocasião, alinhamos em conhecer os possíveis espaços, analisando sob a perspectiva de adequação ou não para o museu. Para início imediato, o único disponível para ocupação em curto prazo seria o de Neville.

Esperamos que a participação no Fórum Nacional de Museus, em conversa com expertises na área, consigamos algumas definições neste universo de potencialidades.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Construir um Museu Universitário na gestão UTFPR 2020 - 2024 é a meta destas pesquisadoras. Considerando o cenário global do Brasil de 2021, essa meta representa um desafio. Trabalhando em uma universidade de história centenária e grande estrutura, mas sem nenhum museu, atraímos para nós a responsabilidade institucional de concretização desse anseio. Neste momento, debatemo-nos em hipóteses e opções de atuação; temos o compromisso de apoio da Reitoria da UTFPR, da qual fazemos parte, mas até aqui nenhuma ação concreta de investimento ou local, o que decorre, em primeiro plano, da redução das verbas da Universidade nos últimos anos; e, em segundo plano, da falta de uma organização que reserve proeminência aos assuntos culturais.

O acervo encontra-se seguro, sob os cuidados de pesquisadores capacitados aguardando o momento de ser trazido à tona e ofertado para a sociedade com todo rigor que

¹² A referida sede está localizada no bairro CIC, um dos mais populosos da capital, mas longe do Centro. O campus foi uma negociação da Universidade com a empresa Siemens, que atuava no local. Assim, tem toda a estrutura da corporação, mas em formato de Indústria.

estes documentos merecem e dentro das normas de um Museu Universitário de uma grande Instituição pública brasileira.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?**2001. 311f. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação e Documentação, Escola de Comunicações e Artes (USP), São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/publico/TDE.pdf>. Acesso em: 31 agosto 2021.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Comissão discute corte no orçamento das universidades federais; acompanhe**. Disponível em <https://www.camara.leg.br/noticias/767464-comissao-discute-corte-no-orcamento-das> . Acesso em 21.08.2021.

CRUZ, Bruna. "Museu é coisa do futuro". Em **Revista Museu**, 2019. Disponível em <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/7179-museu-e-coisa-do-futuro.html> . Acesso em 10.06.2021.

ELSEVIER. The Researcher Journey Through a Gender Lens. 2020. Disponível em https://www.elsevier.com/__data/assets/pdf_file/0011/1083971/Elsevier-gender-report-2020.pdf. Acesso em 27.08.2021.

FREITAS, Wesley R. S.; JABBOUR, Charbel J. C. Utilizando estudo de caso(s) como estratégia de pesquisa qualitativa: boas práticas e sugestões. **Estudo & Debate**, v. 18, n. 2, p.07-22, 2021. Disponível em <https://www.nelsonreyes.com.br/560-566-1-PB-2.pdf> . Acesso em 23.06.2021.

MARQUES, Roberta Smania e SILVA, Rejâne Maria Lira da. O Reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG PMUS**. 2011. Disponível em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/149/151> . Acesso em 22.08.2021.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.24.1, p.214-241, 2017. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/plural/article/download/113972/133158/265725> . Acesso em 21.08.2021.

SCHIEFLER F., Marcos. Estrutura e funcionamento da Universidade Pública brasileira: um estudo de caso no cenário atual. Em SOUZA, Maurini (org.) **As linguagens do presente: comunicação e formações socioculturais**. Londrina :Syntagma Editores, 2019. 294p.; p.261-281. Disponível em <https://syntagmaeditores.com.br/livraria/as-linguagens-do-presente> . Acesso em 21.08.2021.

VASCONCELLOS, Elza da Costa Cruz e BRISOLLA, Sandra Negraes. Presença feminina no estudo e no trabalho da ciência na Unicamp. **Cadernos Pagu** [on-line], n. 32, pp. 215-265, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000100008>>. Epub 23 Out 2009. ISSN 1809-4449. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000100008>. Acesso em: 27 Agosto 2021.

MODELOS DE GESTÃO NO MUSEU DE ARTE DA UFC (1961-2021)

Graciele Karine Siqueira¹
Helem Ribeiro de Oliveira Correia²
Saulo Moreno Rocha³

Resumo: O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauç/UFC é a primeira instituição museológica no campo das artes plásticas e o primeiro museu universitário do estado do Ceará. Ao longo de seus 60 anos de existência, adotou modelos de gestões institucionais convergentes na preservação, salvaguarda e exposição do conjunto museológico e divergentes nas estratégias de atendimento ao público. Objetiva-se apresentar os marcos das gestões, as políticas museológicas as quais os gestores e técnicos utilizaram como parâmetros e referenciais para planejamento e desenvolvimento das ações técnicas e práticas institucionais. Fundamenta-se em análise de fontes primárias: boletins da UFC; relatórios de gestão; processos administrativos; fotografias; correspondências; termos de referência e projetos de reformas prediais; experiências de gestores anteriores. Ampara-se na bibliografia sobre gestão de coleção e museus; gerenciamento de riscos, segurança e planejamento estratégico institucional. Conclui-se que o Mauç conseguiu consolidar políticas de salvaguarda e preservação da sua coleção, estando alinhado às diretrizes do campo museológico e às premissas da gestão universitária.

Palavras-chaves: Gestão museológica; Mauç; UFC; Museu Universitário.

1 INTRODUÇÃO

A gestão tem sido, na atualidade, um tema que permeia diversas áreas de conhecimento. Isto porque nossa estrutura social está fortemente ligada à existência de organizações nas quais nascemos, estudamos, trabalhamos e realizamos tantas outras atividades. Desta forma, facilmente a relação entre a ciência da Administração e outras áreas do conhecimento acaba por emergir, principalmente porque esta é, por natureza, impulsionada pela necessidade de compreender a dinâmica das organizações e desenvolver metodologias que garantam sua existência e crescimento. Dessa forma, podemos perceber o crescente interesse de outras ciências em trabalhar questões específicas que envolvem a temática da gestão, como é o caso da museologia.

¹ Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauç/UFC.

² Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauç/UFC.

³ Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauç/UFC.

O Código de Ética do ICOM nos diz que “A missão de um museu é de adquirir, de preservar e de valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico”, e acrescenta ainda que a “esta missão de interesse público é inerente a noção de gestão racional [...]” (ICOM, 2009, p.6). Gerir racionalmente nos remete à tomada de decisão a partir de uma lógica construída por meio do levantamento de dados e informações que nos conduzem à melhor escolha. Entretanto, são muitos os recursos e situações a serem administradas em um museu, e nossas decisões envolvem múltiplos fatores de ordem objetiva e subjetiva que tornam nossa racionalidade limitada (MELO; FUCIDJI, 2016). Portanto, quanto mais fiéis e organizadas forem as informações, melhor tende a ser a tomada de decisão, o que evidencia a importância da gestão dos processos e da organização do conhecimento institucional.

Muito embora os estudos sobre as questões que envolvem a administração dos museus existam desde o século XIX e, no Brasil, a Política Nacional de Museus de 2003 tenha considerado a gestão uma “área estratégica” (ALMEIDA, 2013, p.28), pode-se dizer que a instituição do Plano Museológico como um dever no Estatuto de Museus por meio da Lei 11.904/2009 colocou a gestão nas instituições museológicas em um novo patamar por se tratar de uma regulamentação.

O Plano Museológico se configura em um elemento crucial para o planejamento de gestão dos museus e tem sido aliado na busca de recursos para manutenção destas instituições, uma vez que sua atuação “[...] implica em custos significativos que, por sua vez, demandam gastos públicos e privados bastante expressivos” (IBRAM, 2017, p. 36). Logo, quanto mais é possível demonstrar para o agente financiador e para a sociedade o retorno deste imprescindível investimento na preservação e difusão do patrimônio cultural, maior serão as possibilidades de aquisição de recursos para manutenção e desenvolvimento dos museus.

No caso dos museus universitários, os seus dirigentes deparam-se com outras particularidades que inserem variáveis não presentes em outros museus. A primeira delas é que o planejamento está inevitavelmente subordinado ao Plano de Desenvolvimento Institucional- PDI e as políticas de governança da universidade, o qual abrange uma série de objetivos e metas referentes ao ensino, à pesquisa e à extensão. Para Marques e Silva (2011), nos museus universitários a questão didática permeia as funções de pesquisa, curadoria e

gestão das atividades e, além disso, exercer o atendimento ao público acadêmico e à comunidade cria uma tensão fruto da falta de políticas específicas.

Em meio a estas questões, os museus universitários exercem um importante papel no que tange ao elo entre a comunidade e a instituição que o abriga, sendo “a ‘face visível’ da universidade para o grande público” (GIL, 2005, p. 49). Para ser esta “face visível” é preciso que o museu trabalhe sua relação com o público, o que para além de ser uma questão do âmbito da comunicação, é um objetivo que só pode ser alcançado quando acolhido pela gestão por meio de políticas bem definidas.

Acreditamos ser relevante para todo este trabalho da gestão a compreensão do percurso histórico que a instituição vem desenvolvendo ao longo do tempo neste âmbito. Desta forma, este trabalho tem por objetivo abordar, de maneira sucinta, os modelos de gestão implementados no Museu de Arte da UFC no período compreendido entre 1961 e 2021, tendo como fontes documentos institucionais.

2 A IDEIA DE CRIAÇÃO DO MAUC

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC está localizado na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará. De acordo com os preceitos da área museal, o Mauc/UFC é um museu tradicional - modelo estrutural/tipologia e conjunto museológico - museu de arte / museu universitário, nomeado como órgão suplementar dentro da estrutura organizacional desta instituição educacional. A imaginação museal para criação deste museu remonta ao ano de 1949 quando começou a ser imaginado a partir do primeiro contato com as matrizes europeias: museus franceses, italianos e espanhóis. O Mauc foi inaugurado em 1961 pelo professor Antônio Martins Filho, reitor e fundador desta universidade. Vinculado, desde sua fundação, ao gabinete do Reitor, o Mauc foi o primeiro museu de arte do estado do Ceará e o terceiro museu de arte universitário a ser fundado no Brasil (ALBUQUERQUE; FROZZA, 2019). Atualmente, 2021, o Mauc está vinculado à Secretaria de Cultura Artística da UFC - Secult-Arte desde dezembro de 2020, após a reestruturação organizacional e administrativa do Gabinete do Reitor.

A Universidade do Ceará, como era chamada no início de suas atividades, foi fundada em 16 de dezembro de 1954 por Antônio Martins Filho, seu primeiro Reitor. Em seu discurso de posse, ele ressaltou que a missão da universidade não se relacionava apenas com a tecnologia, “mas, principalmente com o progresso das ciências, das letras e das artes”

(MARTINS FILHO, 1993, p.397). A tarefa de unir a Escola de Agronomia e as Faculdades de Direito, Medicina, Farmácia e Odontologia para compor uma universidade não foi um trabalho simples, sendo por vezes tido como uma utopia por parte de professores, estudantes e intelectuais da época (MARTINS FILHO, 1996). Todavia, em 1959, a universidade já figurava entre as que mais cresciam no sistema de universidades oficiais, destacando-se pelo seu pioneirismo e expansão (MARTINS FILHO, 1996).

Dentro do contexto inicial da criação da Universidade do Ceará, atual Federal, o Mauc foi inaugurado dentro das festividades do 6º aniversário da universidade, em 25 de junho de 1961, com uma exposição de instalação que apresentava ao público parte do acervo adquirido entre 1957 e 1961. Oficialmente, foi criado, após aprovação no Conselho Universitário - Consuni, em 18 de julho de 1961 por meio da Resolução nº. 104, de 18 de julho de 1961. Hoje, 60 anos após a sua criação, sua missão é:

Produzir conhecimento através da arte, compartilhando experiências inspiradoras e envolventes de acolhimento, preservação, pesquisa e inovação para promoção do patrimônio cearense e da UFC (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2019, p. 4).

3 MARCOS TEMPORAIS DO MAUC (1961-2018)

O Mauc foi pensado, idealizado, criado e inaugurado para ser um museu cujo acervo artístico sob sua guarda dialogasse com o lema do seu criador: “o universal pelo regional”, ou seja, caberia à esta instituição adquirir, conservar e expor em seu circuito expositivo tanto os trabalhos artísticos comercializados nas feiras populares de Juazeiro e Caruaru quanto os trabalhos expostos em exposições nacionais e internacionais. É um museu que preservou as obras de mestres da xilogravura e de quase todos os artistas integrantes da Sociedade Cearense de Artes Plásticas - SCAP e que foi possível adquirir na ocasião da sua criação. Preocupou-se também em preservar a produção artística das gerações posteriores à SCAP enquadradas dentro deste cenário denominado “tradicional ou erudito”, assim como das gerações de artistas populares da Cultura Popular Brasileira, em especial, a oriunda da região do Cariri cearense.

Ao olharmos de dentro para fora e analisando a documentação institucional, compreendemos e afirmamos que a história do Mauc se conecta à muitas histórias de vida e vão desde as experiências pessoais, artísticas, profissionais, investigativas e experimentais

como todo museu, em especial, os museus universitários devem ser. Ao longo de sua história, foram identificadas as seguintes gestões: Floriano Teixeira (1961-1963), Lívio Xavier Junior (1963-1964), Zuleide Martins (1965-1987), Pedro Eymar Barbosa Costa (1987-2018), Graciele Siqueira (2018-Atualidade), além das gestões interinas de Vitalina Frota Leitão, Alba Frota (ambas na década de 1960) e José Liberal de Castro (1985-1987).

A década de 1960 foi marcada pela colaboração e participação ativa de artistas, intelectuais, críticos de arte, assim como a destinação de recursos humanos e financeiros para a implantação e consolidação das práticas museais do Mauc e da UFC. Data deste período a maior destinação de verbas para formar um acervo eclético, diversificado e que dialogasse com o lema da universidade "o regional pelo universal", assim como investir na qualificação profissional do corpo técnico desta instituição. Destaca-se aqui a presença de Henrique Medeiros Barroso, funcionário do Mauc desde a inauguração e profissional museólogo com formação pelo Curso de Museus (1964-1966) do Museu Histórico Nacional - MHN. O referido museólogo foi o último bolsista do estado do Ceará a ingressar e concluir a formação acadêmica no Rio de Janeiro. Outros profissionais da instituição participaram de estágios em museus no eixo Rio-São Paulo (Alba Frota), assim como foram incentivados a buscar formações e vivências culturais com o apoio da universidade em outros países (Lívio Xavier Júnior). Podemos, a partir disso, afirmar que a UFC foi uma das primeiras universidades no Brasil a se preocupar em contar com este perfil técnico (museólogo) em seu corpo funcional dentro da esfera dos museus universitários.

Ainda na década de 1960, destacamos a circulação da coleção de xilogravuras populares pela Europa e a aquisição de acervos neste continente para compor o acervo do Mauc, entre 1961-62 na gestão de Floriano Teixeira. Dos anos iniciais, destaca-se também a proximidade de Lívio Xavier Júnior com Lina Bo Bardi e o empréstimo da coleção de cultura popular para exposições temáticas no Masp e no MAM-SP. Outro marco desta primeira década, inicia-se ainda na gestão de Floriano com a organização documental do acervo museológico, sendo consolidada na gestão de Zuleide Martins e a vinda de técnicos da área museológica do Rio de Janeiro para qualificação da equipe do Mauc. Em 1966, por meio de articulação institucional com o Ministério das Relações Exteriores, 12 guaches do artista Chico da Silva participaram da Bienal de Veneza, recebendo a Menção Honrosa do evento pela sua importância e qualidade artística. O final dos anos de 1960 é marcado pela criação da primeira sala permanente do Mauc, em homenagem a Antônio Bandeira e a primeira reforma de

ampliação estrutural do prédio. Já os anos de 1970 são marcados pela ampliação do circuito de longa duração com a criação de mais duas salas dedicadas aos artistas cearenses Aldemir Martins e Raimundo Cella e pela intensa programação cultural do museu.

A década de 1980 é marcada pelo fim de uma longa gestão (1965-1987) e início de uma nova (1987-2018). Tanto a gestão de Zuleide Martins quanto a do prof. Pedro Eymar são essenciais para que possamos compreender os caminhos, rumos e destinos traçados e desenhados para o Mauc que hora falamos sobre aqui. Destaca-se logo no início da gestão do Professor Pedro Eymar o fim das verbas para aquisição de acervo e manutenção estrutural decorrente das mudanças ocorridas no gerenciamento e orçamento das universidades públicas brasileiras.

Inicia-se nesta gestão a busca por soluções criativas para manutenção cotidiana. Com a mudança da museografia das salas de exposições, cujas vitrines e estruturas metálicas foram revisitadas, o mobiliário outrora utilizado foi alocado para a reserva técnica. Destaca-se aí o trabalho do servidor Afonso Liberato. Data também do final dos anos de 1980, da instalação das oficinas de gravura sob a coordenação de Eduardo Eloy e a construção de um dos primeiros sites de museus do Brasil, em 1999 por meio de um projeto de extensão e com o apoio de um grupo de bolsistas da UFC. No início dos anos 2000, o Mauc abre espaço na sua programação para a realização das performances de arte contemporânea nos seus tradicionais e modernos salões expositivos, assim como ocupa as paredes internas e externas do museu com a arte de rua (grafite) entre 2008 e 2015. Para que ficasse alinhado com as políticas do campo museal brasileiro, o Mauc elaborou seu primeiro plano museológico em 2009 em consonância com todas as discussões da área e iniciou, a partir deste momento, mudanças significativas no seu modelo de gestão.

4 TEMPOS ATUAIS E TEMPOS FUTUROS

Em 2018, o Mauc finda um ciclo de gestão de trinta e um anos, o que acarretou inúmeras mudanças no funcionamento e atuação da instituição. O plano museológico vem, ao longo do tempo, passando por modificações necessárias. Entretanto, com uma nova direção e dinâmica de trabalho, uma equipe que dobrou de tamanho e, conseqüentemente, uma mudança de cultura organizacional, a direção do museu viu a necessidade de debater a missão, a visão e os valores da instituição, o que é essencial para trabalhar discurso e prática de forma alinhada. Assim, em parceria com a Coordenadoria de Comunicação da

universidade, foram realizadas as primeiras etapas do planejamento estratégico do museu, a partir da nova realidade que este vivencia.

O alinhamento ao PDI e à Secretaria de Governança da UFC, assim como com a profissionalização dos processos de gestão do Mauc, teve significativo impacto na comunicação com o público. Isto ocorreu pela melhor disponibilização de informação sobre o funcionamento e os serviços que o museu oferece, bem como no estabelecimento de uma política comunicacional direta e eficiente com o usuário e organização do calendário artístico-cultural do museu. Por meio do planejamento e da gestão, da reorganização do corpo técnico e da criação dos núcleos de Comunicação e Educativo, ampliou-se o número de visitantes do Mauc, tornando possível, com o auxílio da administração superior, a alocação de profissionais qualificados (remoção interna ou concurso público) para coordenar, pensar e executar os projetos com os programas de bolsas disponibilizados para o Mauc.

No contexto pandêmico da Covid-19, a equipe realizou vistorias diárias aos espaços do museu, com atenção ao monitoramento e conservação do acervo, nas áreas de exposição, reserva técnica, arquivo e biblioteca, zelando pelos bens culturais que salvaguardamos e, sempre que necessário, digitalizando materiais para suporte ao desenvolvimento das atividades e das demandas de pesquisa oriundas de diferentes lugares do Brasil e do mundo.

Não descuidando da necessidade de estar mais presente no ambiente digital, o Mauc promoveu lives, seminários, workshops com profissionais e instituições congêneres, além de disponibilizar conteúdos sobre museus, filmes, publicações e eventos por meio das redes sociais e das plataformas de compartilhamento de vídeos. Foram realizadas as primeiras exposições virtuais *Arte em Tempos de Covid-19* e *I Exposição Virtual Infantojuvenil*, assim como foram feitas parcerias para realização de exposições virtuais com artistas e grupos artísticos e acadêmicos que resultaram nas exposições *Monólitos*, *III NossArte*, *Arte sob o Microscópio* e *I Concurso de Fotografia Mulheres e Resistências do NEGIF*.

Pensando em manter o vínculo com o público infantil sempre presente nas visitas escolares, realizou o lançamento de quatro Cadernos de Colorir, com desenhos livres e inspirados no acervo do Mauc e com ilustrações do servidor e artista visual Francisco Bandeira.

Os setores também se destacaram por iniciativas mais focadas em seus trabalhos, como foi o caso das redes sociais da Biblioteca do Mauc, ou seja, um outro canal de compartilhamento de conteúdos que incluiu o Arquivo do museu. Após implementar

abordagens diversificadas para atender ao público durante a pandemia, o Núcleo Educativo optou por criar seu canal nas redes sociais.

Ademais, o museu participou das Semanas Nacionais de Museus (2020 e 2021), da Semana Nacional de Arquivos (2020 e 2021), Semana do Patrimônio, Primavera de Museus, Semana da Infância e da Criança, Jornada de Práticas Educativas e Científicas do Mauc (2020), e as três últimas edições do Projeto Férias no Mauc: Museu e Arte para todos os Públicos; idealizou e realizou o I Seminário de Museus e Coleções da UFC - Reflexões Contemporâneas e o e-book em três volumes; e a I Calourada no Mauc, ambas em 2021. Todos estes eventos ocorreram no formato on-line.

Por tudo isso e por muito mais, o Mauc vem se destacando ao longo de sua existência como um espaço de coleta, preservação, educação e, antes de tudo, de fortalecimento de nossas expressões culturais e artísticas. É considerada a primeira Casa das Artes do Ceará, com um acervo inigualável e em constante expansão, por meio de doações e contribuições de inúmeros parceiros, colaboradores e amigos. O Museu de Arte da UFC, ao longo dos últimos 60 anos, marca a história do Estado e do país e é por ela marcado. Trata-se de um museu que não só conserva e preserva referências de um tempo, como também possibilita o acesso das novas gerações às obras primas, ao legado e à preciosidade daquilo que temos de melhor em nosso estado. Entendemos, a cada pesquisa e leitura, que o Mauc é o resultado de um gesto ousado de um reitor que, apoiado por artistas, nos presenteou com um espaço de reconhecimento e de perenização da riqueza cultural da nossa gente brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo abordar, de maneira sucinta, os modelos de gestão implementados no Museu de Arte da UFC no período compreendido entre 1961 e 2021, tendo como fontes documentos institucionais.

Percebemos que as gestões de Floriano Teixeira (1961-1963), Lívio Xavier Junior (1963-1964), Zuleide Martins (1965-1987) são fortemente marcadas pelo apoio à aquisição de acervos e estruturação física do museu. A partir da gestão de Pedro Eymar Barbosa Costa (1987-2018), a escassez de verbas fez cessar a aquisição de acervos e a estratégia passou a ser garantir as condições mínimas de manutenção do museu, assim como estabelecer mais

proximidade com a comunidade por meio da promoção de oficinas e exposições. Destaca-se também a preocupação em implementar recursos digitais para divulgação do museu.

A gestão de Graciele Siqueira (2018 - atual) é marcada pela reformulação de políticas internas, pela formalização dos processos administrativos e pelo estabelecimento de parcerias internas e externas à universidade. Ao fortalecer e buscar a profissionalização de sua gestão, a organização está agindo no tempo e no espaço em harmonia com sua missão, visão e valores. Nessa perspectiva, o diálogo com a sociedade se estabelece com muito mais confiança, uma vez que discurso e ação não estão em lados opostos. As parcerias têm colaborado significativamente para que o museu amplie sua presença e fortaleça o diálogo com múltiplos grupos sociais que atuam não apenas como participantes, mas também como proponentes de ações nos espaços do museu.

Segundo Cury (2005, p.79), “Dialogia diz respeito à produção e às trocas simbólicas”, e “O espaço de interação é dialógico porque é o espaço de construção de valores e o emissor e receptor situam-se em relação a estes valores”. A elaboração do plano museológico em 2009 e o trabalho de construção do planejamento estratégico se mostraram fundamentais para gestar e desenvolver uma relação dialógica entre o Mauc e seu público. Isto porque enquanto o plano museológico consolidou de maneira ampla as informações e necessidades do museu, o planejamento estratégico elencou nossos valores como instituição de uma forma participativa. Conforme Meneses (2012, p.32), “atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor, que ecoa em qualquer esfera do campo”. Assim, para a construção de uma relação dialógica é necessário que os valores levados ao público estejam bem claros para os profissionais que atuam no museu, sendo esta uma responsabilidade da gestão. Cabe ressaltar que estas ações nos deixaram mais capazes de reestruturar nossas ações frente à pandemia de Covid-19.

Podemos inferir que os contextos sociopolíticos internos e externos à universidade que estiveram envolvidos em cada período de gestão impactaram na abordagem adotada, fazendo com que as prioridades fossem adequadas a eles, o que notadamente acaba por favorecer mais algumas políticas museológicas do que outras. O que reforça ainda mais a necessidade de uma gestão racional centrada com planejamento focado na missão institucional para fazer frente aos possíveis cenários adversos, principalmente no contexto dos museus universitários. Nesse sentido, Santos (2008, p.233) observa que “para que haja uma troca efetiva, por parte de todos os envolvidos com as ações museológicas, é necessário

clareza de concepção, de objetivos e da missão a ser cumprida, a partir do trabalho dos diversos setores e da relação que o museu estabelece com a sociedade”. Apesar destas observações, conclui-se que o Mauc conseguiu consolidar políticas de salvaguarda e preservação da sua coleção, estando alinhado às diretrizes do campo museológico e às premissas da gestão universitária.

Diante do cenário de crise política, econômica e social que vem se delineando no Brasil e no mundo, em que o setor cultural já vivencia esvaziamentos de ordem orçamentária, funcional e também em sua autonomia (CALABRE, 2020), faz-se necessário olhar para o interior de nossas instituições e por meio do conhecimento de nossa trajetória e de nossas capacidades nos mantermos atentos aos riscos e oportunidades para garantir a preservação do patrimônio.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, F. C.; FROZZA, M. O. Museus de arte universitários: vocações, especificidades e potencialidades. **Revista Concinnitas**. v.20 n.36, p.289-310, 2019. Disponível em: [_https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/47976](https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/47976)> Acesso em: 18 agosto de 2021.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. Plano Museológico – Marco de Regulação da Gestão Museal no Brasil. Org. Wagner Barja. In: *Gestão Museológica – Questões Teóricas e Práticas. Seminário Internacional sobre Gestão Museológica*. Brasília: Ed. Câmara, p.27-32, 2013. CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Extraprensa**, São Paulo, v.13, n.2, p.7-21, jan./jun., 2020. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/extraprensa/article/view/170903/162152>> Acesso em: 29 agosto de 2021.

CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; MORENO ROCHA, Saulo, SIQUEIRA, Graciele Karine. O Museu de Arte da UFC e a sua atuação em tempos pandêmicos: Experiências e experimentações em gestão e exposição. **Revista Ventilando Acervos**. . 8, n. 2, p. 152-172, nov. 2020. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/13.-Artigo-09-Graciele-Helem-e-Saulo.pdf> Acesso em: 26 julho 2021.

CURY, M. X. **Comunicação museológica – Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. 2005. 366 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

GIL, F. B. Museus universitários: sua especialidade no âmbito da museologia. **Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7644.pdf> > Acesso em: 23 agosto de 2021.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus e a Dimensão Econômica. Da Cadeia Produtiva à gestão sustentável.** Brasília, DF: IBRAM, 2017.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Código de Ética para Museus** (versão lusófona). 2009.

MARQUES, R. S.; SILVA, R. M L. DA. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUSUnirio/MAST**, v. 4, n° 1, p.63-84, 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/149/151>> Acesso em: 20 agosto de 2021.

MARTINS FILHO, Antônio. **História Abreviada da UFC.** Fortaleza: Casa de José de Alencar/Coleção Alagadiço Novo, 1996.

MARTINS FILHO, Antônio. **O outro lado da história.** Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1993.

MELO, T. M.; FUCIDJI, J. R. Racionalidade limitada e a tomada de decisão em sistemas complexos. **Revista de Economia Política**, p. 622-645, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31572016000300622&script=sci_arttext&lng=pt> Acesso em: 26 julho 2020.

MENESES, U. T. B. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: sistema nacional de patrimônio cultural - desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão.** Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu.** Rio de Janeiro: MINC/IPHA/DEMU, 2008.

SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; COSTA, Pedro Eymar Barbosa. Um Museu Universitário de Arte no Ceará - história, coleções e atuação. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC. **Revista TOM. Cultura, Arte e reflexão.** v. 5, n. 9, p. 153-163, 2019. Disponível em: https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom_9_museus_e_cole_es_final Acesso em: 26 abril 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC.** Relatório Anual 2019. Fortaleza, 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC.** Relatório Anual 2020. Fortaleza, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC.** Relatório TCU 2020. Fortaleza, 2020.

O PAPEL DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NA CONSERVAÇÃO DE COLEÇÕES FARMACÊUTICAS DE DROGAS VEGETAIS

Marina Scopel¹

Leopoldo C. Baratto²

Maria das Graças Lins Brandão³

Resumo: A Farmacognosia é considerada a área mais antiga das Ciências Farmacêuticas, na qual as plantas são estudadas sob aspectos botânicos, químicos e farmacológicos. Dentro desta grande área está o controle de qualidade em que se fazem importantes as coleções farmacêuticas de amostras autênticas de drogas vegetais - matéria-prima para a produção de fitoterápicos. As Faculdades de Farmácia mantinham espaços para abrigar coleções farmacêuticas de drogas vegetais (partes das plantas, desidratadas, que contêm as substâncias ativas), mas com a mudança de abordagem dos Cursos de Farmácia para o estudo de fármacos sintéticos, esses espaços foram desativados. Na UFMG, a coleção conhecida como “Museu Richard Wasicky” foi criada em 1950 e, em 2004, a coleção foi transferida da Faculdade de Farmácia para o Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG e credenciada no Sistema Nacional de Gestão do Patrimônio Genético. Ela abriga 800 amostras de drogas vegetais de espécies nativas, exóticas e importadas. No Museu, a coleção integra o Banco de dados e amostras de plantas aromáticas, medicinais e tóxicas da UFMG, que abriga dados relacionados à conservação da biodiversidade e do conhecimento tradicional. Recuperar e preservar estas coleções é também uma importante estratégia para a preservação do patrimônio genético brasileiro.

Palavras-chave: Plantas medicinais; Drogas vegetais; Coleções Farmacêuticas.

1 INTRODUÇÃO: A FARMACOGNOSIA ONTEM E HOJE

O vocábulo Farmacognosia foi mencionado, pela primeira vez, em 1811, no *Lehrbuch der Materia Medica* pelo médico austríaco, J. A. Schmidt, e depois pelo farmacêutico C. A. Seydler, em 1815, na publicação da *Analecta Pharmacognostica* (Elufioye; Badal, 2017). No entanto, esta área das Ciências Farmacêuticas pode ser considerada a mais antiga das ciências modernas. Desde os primórdios da humanidade, o homem faz uso de elementos da natureza – plantas, animais, fungos, minerais – como recursos terapêuticos e foi por meio da observação de suas propriedades que acumulou um conhecimento transmitido ao longo de gerações. Até o começo do século XIX, as plantas medicinais e seus extratos eram os principais recursos terapêuticos disponíveis. A partir do isolamento da morfina e de outros alcalóides, iniciou-se a busca pelos compostos bioativos purificados e, posteriormente, a avaliação de

¹ Universidade Federal de Minas Gerais.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³ Universidade Federal de Minas Gerais.

suas propriedades farmacológicas. Ao estudo dos recursos naturais medicinais, dava-se o nome de Matéria Médica, termo traduzido da obra de Dioscórides (*De Materia Medica*), o qual foi posteriormente substituído pelo termo Farmacognosia (Sarker, 2012; Pasquale, 1984). Logo na primeira metade do século XIX, o termo se difundiu pela Europa e substituiu a Matéria Médica. No Brasil, o termo “Farmacognosia” surgiu e a disciplina foi incorporada aos currículos dos cursos de Farmácia em 1925, embora os cursos de Farmácia já lecionassem sobre as plantas medicinais em outras disciplinas.

Atualmente, a Farmacognosia é definida como uma ciência multidisciplinar que contempla o estudo das propriedades físicas, químicas, bioquímicas e biológicas dos fármacos ou dos fármacos potenciais de origem natural, assim como a busca de novos fármacos de fontes naturais (Pasquale, 1984; Elufioye; Badal, 2017; Furtado; Ambrósio; Veneziani, 2017). O caráter multidisciplinar e transversal da Farmacognosia é observado pelas suas conexões com a Botânica, Química, Enzimologia, Genética, Farmacologia, Toxicologia, Agronomia, Controle de Qualidade, Biotecnologia, Farmacotécnica, Farmacoeconomia, Farmacovigilância, Legislação e Conservação etc. (Elufioye; Badal, 2017). A Farmacognosia pode também se ocupar da História Natural e da Etnobotânica, ao estudar os registros de usos tradicionais das plantas medicinais. Neste sentido, a investigação minuciosa de registros históricos e a conservação de bancos de drogas vegetais é também competência desta disciplina.

No Brasil, inúmeros farmacêuticos se destacaram na área de Farmacognosia. Historicamente, no século XIX, Ezequiel Côrrea dos Santos e seu filho Ezequiel Côrrea dos Santos Jr. foram responsáveis pelo isolamento da pereirina - mistura de alcalóides extraída das cascas do pau-pereira (*Geissospermum laeve* (Vell.) Miers, Apocynaceae), planta nativa utilizada pelos indígenas, assim como o estudo de suas propriedades farmacológicas (Velloso, 2007). Theodoro Peckolt, farmacêutico alemão, foi um dos maiores pesquisadores da flora medicinal brasileira, tendo estudado mais de 6.000 plantas durante suas expedições científicas no Brasil. Duas obras de sua autoria destacam-se: “História das Plantas Alimentares e de Gozo do Brasil” (1871 a 1884) e “História das Plantas Medicinais Úteis” (1888 a 1914), essa última escrita com seu filho, o também farmacêutico Gustavo Peckolt (Peckolt; Peckolt, 2019). Já o Waldemar Peckolt (médico e farmacêutico), neto de Theodoro Peckolt, foi autor da importante tese “Contribuição ao Estudo de Falsas Quinas Medicinais da América do Sul” (1916), quando analisou 35 espécies chamadas de quina (Alves, 2013).

Rodolpho Albino talvez seja conhecido como o maior farmacognosta de todos os tempos, pois se dedicou à tarefa hercúlea de escrever sozinho a 1ª edição da Farmacopeia Brasileira, o primeiro código farmacêutico oficial do país, já que até então vigorava a Farmacopeia de Portugal. Rodolpho Albino levou 12 anos para finalizar sua grandiosa obra que se destaca pela precisão das monografias, pelo elevado número de drogas da flora brasileira, não existentes em nenhuma outra farmacopeia, bem como pelas numerosas substituições de drogas estrangeiras de origem vegetal, animal e mineral por sucedâneos nacionais. A 1ª edição da Farmacopeia Brasileira foi oficializada em 1926 e finalmente publicada em 1928, passando a se tornar obrigatória no ano seguinte. Rodolpho Albino também foi o primeiro professor de Farmacognosia da Universidade do Brasil, atual UFRJ (Pereira, 1976).

Até meados dos anos 1940, a Farmacognosia se ocupava basicamente dos estudos botânicos das drogas vegetais e ainda poucas análises químicas mais simples, como reações colorimétricas e de precipitação. Nas universidades, o ensino era pautado nas análises das drogas vegetais e para isso existiam as coleções farmacêuticas, coleções constituídas por recipientes em que as partes usadas como medicinais das plantas (farmacógenos), chamadas de droga vegetal (DV), autenticadas e dessecadas eram armazenadas. Por outro lado, no cenário industrial brasileiro ainda existiam poucos laboratórios estrangeiros que fabricavam medicamentos no país (Ribeiro, 2006). Portanto, a indústria farmacêutica nacional era pautada em medicamentos à base de plantas medicinais nativas. Ao final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), houve uma mudança radical marcando o fortalecimento das indústrias estrangeiras e a expansão da síntese química na fabricação de produtos farmacêuticos. A manipulação de matérias-primas de origem natural, por meio da extração de substâncias ativas para uso terapêutico, foi substituída pela síntese química de moléculas, transformando um processo praticamente artesanal de produção de medicamentos em outro altamente industrializado (Fernandes, 2004).

Após a Segunda Guerra Mundial, países que antes importavam matérias-primas vegetais, sobretudo os países europeus, passaram a substituir as drogas vegetais pelos fármacos sintéticos. Esta perda de importância das plantas medicinais foi constatada, de forma explícita em várias Farmacopeias, tais como na Britânica e na Brasileira, com um número cada vez mais reduzido de monografias vegetais nas edições subsequentes a este

período, o que impactou também o currículo dos Cursos de Farmácia, com redução de carga horária da disciplina de Farmacognosia (Pasquale, 1984).

A Farmacopeia Brasileira 1ª edição (1926, 1929) continha 713 monografias de espécies vegetais e produtos botânicos (196 plantas nativas), a 2ª edição (1959) continha 205 monografias (32 plantas nativas), a 3ª edição (1977) com 23 monografias (4 plantas nativas), a 4ª edição (1996-2004) com 44 monografias (11 plantas nativas) (Brandão et al., 2006). A exclusão de 508 monografias de plantas na 2ª edição e a presença de somente 23 espécies na 3ª edição ilustram o contexto histórico, no qual a elaboração destes códigos oficiais estava inserida, a saber, o cenário pós-Segunda Guerra Mundial, no caso da 2ª edição, e o desenvolvimento crescente das indústrias farmacêuticas multinacionais com a produção massiva de fármacos sintéticos e o regime político vigente, no caso da 3ª edição. A 5ª edição (2010) passou a conter um número mais elevado: 58 monografias (12 plantas nativas) e adicionalmente mais 89 monografias no Segundo Suplemento (8 plantas nativas), totalizando 147 monografias de plantas medicinais e derivados (Brasil, 2010; 2017). Recentemente, na 6ª edição (2019) este número praticamente se manteve: 149 monografias de plantas medicinais e derivados vegetais, sendo somente 21 plantas nativas (Brasil, 2019).

Durante várias décadas, as plantas medicinais ficaram relegadas a segundo plano. Contudo, a partir dos 1980, com as conferências e publicações organizadas pela Organização Mundial da Saúde e a estruturação da pesquisa em farmacologia de produtos naturais nos centros de pesquisa e universidades brasileiros, as plantas medicinais voltaram a ocupar posição de destaque nas áreas da pesquisa e da saúde pública. No Brasil, a partir de 1982, a Central de Medicamentos (CEME), órgão que foi vinculado ao Ministério da Saúde, instituiu o Programa de Pesquisa de Plantas Medicinais (PPPM). O objetivo deste programa, entre outros, era realizar estudos para obter informações sobre segurança e eficácia de preparações de plantas medicinais usadas popularmente, com vistas à produção industrial, especialmente em laboratórios oficiais. Uma das propostas do PPPM era elaborar protocolos de ensaios pré-clínicos e clínicos com plantas medicinais brasileiras, sendo que 15 foram submetidas a ensaios clínicos, que é a etapa mais avançada do desenvolvimento de medicamentos. Para nove delas, foram confirmadas as ações atribuídas no uso popular (Brasil, 2006). Ao longo de sua existência, foram realizados estudos com cerca de 70 plantas com potencial para o desenvolvimento de medicamentos fitoterápicos, como foi o caso da

espinheira-santa (*Monteverdia ilicifolia* (Mart. ex Reissek) Biral, Celastraceae), estudada pelo grupo do Prof. Elisaldo L. A. Carlini (Fernandes, 2004).

Antes da extinção da CEME, que ocorreu em 1997, houve um marco na legislação de medicamentos fitoterápicos no Brasil, que foi a publicação, em 31 de janeiro de 1995, da Portaria nº 6, da Secretaria de Vigilância Sanitária, vinculada ao Ministério da Saúde, que passou a exigir maior rigor na produção dos fitoterápicos (Brasil, 1995). Se antes reinavam as associações de plantas, sem comprovação de eficácia e segurança, a partir deste momento os produtos tiveram que se enquadrar em normas sanitárias rígidas.

A partir da Portaria nº 6 (1995), o cenário de medicamentos fitoterápicos mudou radicalmente no Brasil. Com a criação da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), em 26 de janeiro de 1999, o rigor sanitário passou a seguir padrões internacionais, o que causou o fechamento de inúmeras indústrias nacionais de pequeno e médio porte, que não conseguiram se adequar às novas normas. Adicionalmente, em 2006, foi aprovada a Política Nacional de Plantas Medicinais e Fitoterápicos com os objetivos principais de estudar plantas medicinais brasileiras, desenvolver medicamentos fitoterápicos e produtos tradicionais fitoterápicos e permitir o acesso da população à saúde de forma integral (PNPMF, 2006). Desta forma, o conceito de controle de qualidade passou a sustentar o uso de drogas vegetais e medicamentos fitoterápicos de forma segura e eficaz, e um dos parâmetros mais básicos é, justamente, a análise da DV. Para tanto, a comparação das amostras com as DV autênticas presentes em coleções farmacêuticas é essencial.

A Farmacognosia é uma disciplina em constante transformação e o desenvolvimento desta área científica, em consonância com as políticas públicas envolvendo atenção primária a saúde, permitiu o crescimento da Fitoterapia dentro do contexto contemporâneo em saúde, que necessita de uma abordagem mais multidisciplinar para se adequar ao desenvolvimento moderno de medicamentos. O farmacêutico, apropriado dos conhecimentos desta área, é o único capaz de aplicar os conceitos farmacognósticos clássicos e modernos na transformação da planta medicinal em medicamento fitoterápico, assim como a promoção do uso racional da Fitoterapia (Upton et al., 2011). Para tanto, é importante que o farmacêutico conheça as características das DVs autênticas e os métodos para suas análises a fim de garantir o controle de qualidade dos produtos derivados.

2 DROGAS VEGETAIS E CONTROLE DE QUALIDADE

Plantas medicinais são amplamente utilizadas pela população rural e urbana no Brasil, mas a maior parte das espécies empregadas, tanto na medicina caseira quanto na produção de medicamentos industrializados, não é nativa do Brasil. Esse quadro é consequência da intensa erosão genética e cultural sobre os usos tradicionais das plantas nativas, causada, entre outros fatores, pelos sucessivos desmatamentos e invasão dos medicamentos industrializados, iniciada na década de 1950.

Um fator que vem contribuindo com a não utilização das plantas nativas como medicamentos é a ausência de estudos que confirmem a sua eficácia e segurança farmacológica, imprescindíveis para a utilização em saúde pública após obtenção de registros dos órgãos reguladores, no caso do Brasil, da ANVISA. Outro fator importante que retarda o avanço científico no desenvolvimento de medicamentos fitoterápicos é o próprio desconhecimento, por parte da população brasileira e até mesmo dos pesquisadores, sobre as plantas medicinais nativas do Brasil. Como consequência, espécies da flora brasileira são prioritariamente comercializadas em mercados populares, sem qualquer confiabilidade quanto à sua identidade. A coleta predatória dessas plantas, além de comprometer a saúde pública, traz também intensa pressão sobre as populações nativas (Brandão et al., 2013, Brandão et al., 2010).

As amostras de plantas medicinais vendidas em mercados populares são compostas por DVs, que conceitualmente são:

[...] plantas medicinais ou suas partes, que contenham as substâncias ou classes de substâncias, responsáveis pela ação terapêutica, após processos de coleta, estabilização, quando aplicável, e secagem, podendo estar na forma íntegra, rasurada, triturada ou pulverizada (BRASIL, 2014, p. 3).

Cabe ressaltar que, nestes mercados populares, em quase todos os casos, os vendedores não são os coletores das plantas. A possibilidade de adulteração e/ou substituição das espécies vegetais autênticas por outras espécies não correspondentes traz grande preocupação. A ausência da planta medicinal correta irá refletir na ausência dos efeitos esperados e/ou presença de efeitos indesejados (Palhares et al., 2021). Como exemplo, pode-se citar a *Pfaffia paniculata* (Mart.) Kuntze (ginseng brasileiro) que, com outras espécies de *Pfaffia* spp., são utilizadas em substituição ao *Panax ginseng* C.A. Mey. (ginseng asiático), esta última possuindo elevado valor comercial (Ichim, de Boer, 2020; Palhares et al., 2015); a *Monteverdia ilicifolia* (Mart. ex Rissek) Biral (espinheira-santa),

Sorocea bonplandii (Baill.) W.C. Burger, Lanj. & Wess. Boer. e *Zollernia ilicifolia* (Brongn.) Vogel que possuem mesmo nome popular e caracteres morfológicos semelhantes, porém as duas últimas não possuem as mesmas propriedades farmacológicas da primeira (Palhares et al., 2015; Machado, Santos, 2004).

Os requisitos mínimos de qualidade de drogas vegetais no Brasil são estabelecidos nas Monografias da Farmacopeia Brasileira 6ª edição (FB6; Brasil, 2019), que é o código oficial. Na ausência de monografia específica, é permitida a utilização de compêndios oficiais internacionais (Brasil, 2009). A FB6 possui dois volumes: o primeiro contém os conceitos e informações relevantes utilizados na área farmacêutica, bem como descrição dos métodos de análises gerais requeridos nas monografias. Neste caso, os métodos de Farmacognosia para a análise de drogas vegetais e preparação e análise de extratos vegetais; no segundo volume estão as monografias, entre outras, de plantas medicinais, preparações vegetais (extrato fluido e tinturas) e óleos, gorduras e ceras (Brasil, 2019).

Nas monografias farmacopeicas de DVs, são descritos os requisitos necessários para sua validação, além dos métodos para avaliação da autenticidade e qualidade do material. Entre eles estão a identificação (avaliação dos caracteres macro e microscópicos da planta e cromatografia), testes físico-químicos e doseamento dos marcadores químicos. Neste contexto, a descrição macro e microscópica das plantas presentes nas monografias é de fundamental importância, pois apresenta tal riqueza de detalhes em que um farmacognosta treinado é capaz de realizar a identificação inequívoca de uma droga vegetal⁴, detectando assim o aparecimento de possíveis adulterações da matéria-prima.

De fato, as análises não são definitivas sendo necessário o aprimoramento de métodos para estudo das plantas, principalmente advindas do comércio popular. Em estudo recente, por exemplo, foram analisadas 23 amostras de cascas comercializadas sob o nome de “quina” pelo método de *DNA barcoding* (código-de-barras de DNA – identificação taxonômica de um organismo utilizando amplificação e análise de sequências de DNA). Apenas quatro foram identificadas como *Strychnos pseudoquina* A. St-Hil., usadas na medicina tradicional (Palhares et al., 2014). Esses resultados apontam que a população está sendo exposta a remédios desconhecidos e que podem até ser tóxicos. Além disto, a extração de cascas de outras

⁴ Ver Sabugueiro-do-Brasil PM077 - <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/farmacopeia/farmacopeia-brasileira/arquivos/7989json-file-1>

árvores para comercialização é uma atividade predatória que representa uma pressão enorme sobre as populações dessas espécies.

Ademais, para espécies da biodiversidade brasileira, há falta de dados científicos publicados, o que traz enormes dificuldades para identificação taxonômica sendo, portanto, necessário comparar os resultados das análises com amostras referência padrão. Neste contexto, a existência das coleções farmacêuticas de DVs é de fundamental importância, uma vez que estas servem como material de referência para o estudo e controle de qualidade das plantas medicinais, especialmente as nativas, em caso de equívocos na identificação botânica.

3 MUSEU RICHARD WASICK / DATAPLAMT – O EXEMPLO DA UFMG

É um fato conhecido que as Faculdades de farmácia do Brasil mantinham em suas dependências coleções de DVs autenticadas para usos como padrões de referência. Na década de 1950, um banco de amostras começou a ser organizado pelo Professor de Farmacognosia Luiz Henrique Lacombe, da Faculdade de Odontologia e Farmácia da UFMG. Assim surgiu o “Museu Richard Wasicky”, nomeado em homenagem ao professor austríaco que se tornou catedrático da disciplina de Farmacognosia da Universidade de São Paulo (USP) (Figura 1). Em 1965, a coordenação e manutenção deste Museu foi assumida pelo Professor de Farmacognosia Luiz Bernardes. Infelizmente, e a exemplo de outras coleções de DVs existentes nas Faculdades de Farmácia, grande parte da coleção do Museu Richard Wasicky foi perdida ao longo do tempo, e os espaços destinados a esses materiais foram ocupados por outras atividades.

Figura 1 - Fotos históricas do banco de amostras. A) Professor Richard Wasicky com o Professor Luiz H. Lacombe; B) Museu Richard Wasicky na Faculdade de Odontologia e Farmácia, década de 1960



Fonte: Extraído de <http://www.ceplamt.org.br/banco-de-amostras/historico-banco-amostras-drogas-vegetais/>.

Em 2004, a Diretoria do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG (MHNJB) se disponibilizou a abrigar a coleção, sendo o que restou dela transferida para um espaço reservado e climatizado nas dependências do MHNJB (Figura 2). A coleção de DVs, com um banco de dados de usos tradicionais das plantas brasileiras, passou então a ser chamada de “DATAPLAMT - Banco de Dados e Amostras de Plantas Aromáticas, Medicinais e Tóxicas” (<https://www.dataplamt.org.br>). Em 2009, a coleção foi credenciada no Conselho de Patrimônio Genético do Ministério do Meio Ambiente (CGEN) sob o número 0.2000.001165/2008-90. Com esse registro, a coleção passou a ser um fiel depositário de amostras de plantas brasileiras. O acervo hoje é constituído por 800 frascos contendo amostras de drogas vegetais nativas, exóticas e importadas, recuperadas do antigo museu e/ou coletadas mais recentemente (Figura 3).

Figura 2 - Fotos da localização do DATAPLAMT. A) Prédio climatizado que abriga o banco de amostras; B) Espaço interno.



Fonte: Extraído de <http://www.ceplamt.org.br/banco-de-amostras/historico-banco-amostras-drogas-vegetais/>.

Figura 3 - Foto das amostras contidas no banco de amostras. A) Frasco de amostra de Folhas de Sene em pó da antiga coleção do Museu Richard Wasicky; B) Amostra de *Ampelozizyphus amazonicus* Ducke coletada em Rondônia



Fonte: Extraído de <http://www.ceplamt.org.br/banco-de-amostras/historico-banco-amostras-drogas-vegetais/>

O acervo do DATAPLAMT é complementado por uma coleção viva de plantas medicinais cultivadas em horta. Ambos integram o Centro Especializado em Plantas Aromáticas, Medicinais e Tóxicas (CEPLAMT) do MHNJB. O CEPLAMT conta ainda com um laboratório de análises, onde é possível preparar as drogas vegetais padronizadas a partir de espécies coletadas, bem como avaliar a qualidade dos materiais por meio de análises botânicas e químicas. Além disso, no *website* do CEPLAMT é possível encontrar os dados e imagens das DVs presentes no DATAPLAMT (<https://www.ceplamt.org.br/banco-de-amostras>).

Entre os trabalhos desenvolvidos no DATAPLAMT, vários projetos (apoio do CNPq e da FAPEMIG) foram e vêm sendo desenvolvidos buscando recuperar informações e amostras de plantas medicinais nativas. Ênfase vem sendo dada aos estudos dos acervos bibliográficos e botânicos reunidos pelos naturalistas europeus que percorreram o país no século XIX, e depositados em instituições nacionais e estrangeiras. A partir de 2010, esses trabalhos tiveram um grande impulso pela participação do DATAPLAMT no Programa Re flora que permitiu, de forma mais intensa, a coleta de informações nas Instituições europeias, bem como trabalhos de campo no Brasil para a coleta das amostras das plantas registradas pelos naturalistas *in loco* (Ricardo et al., 2018; Mugge et al., 2016; Fagg et al., 2014; Brandão et al., 2012). O banco de dados DATAPLAMT foi expandido e está sendo integrado ao Flora do Brasil, do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (www.dataplant.org.br). Outro projeto vem sendo

desenvolvido na Bacia do Rio Pandeiros, no norte de Minas Gerais (apoio FAPEMIG). Essa região, anteriormente visitada pelos naturalistas europeus Auguste de Saint-Hilaire, Karl von Martius e Johann Baptist von Spix, vem sofrendo intenso impacto do agronegócio, com grande impacto sobre áreas de cerrado nativo (Mugge et al., 2020).

Recuperar informações e amostras de plantas medicinais nativas é importante porque são primárias, ou seja, elas foram recolhidas em uma época na qual a vegetação nativa ainda era preservada e o aproveitamento das plantas era feito, quase exclusivamente, a partir de espécies que compõem a biodiversidade brasileira. Dezenas de espécies descritas e/ ou registradas pelos naturalistas, por exemplo, foram incluídas na 1ª edição da Farmacopeia Brasileira (FB1, 1929) (Brandão et al., 2009). Em estudos prévios, foram listadas essas plantas e discutida a crescente substituição das espécies nativas por plantas de outros continentes (Brandão et al., 2008). A partir das coleções farmacêuticas existentes no MHNJB, diferentes atividades e materiais de divulgação científica também vêm sendo produzidos. Entre eles estão documentários, livros, cartilhas, catálogos, quadros, exposições em Unidades de Conservação, tirinhas com histórias dos naturalistas, jogos, kits de laboratório distribuídos para as escolas, entre vários outros (www.ceplamt.org.br). O objetivo final desses trabalhos é apresentar ao público espécies importantes da flora medicinal brasileira e a importância da ciência como instrumento para sua conservação e melhor aproveitamento.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os trabalhos desenvolvidos no MHNJB da UFMG incentivam os profissionais da área da saúde a valorizar as plantas úteis e medicinais. Acreditamos que o fato dessa coleção farmacêutica estar sediada nas dependências de um Museu de História Natural, com profissionais envolvidos em relação à conservação da biodiversidade, antropologia e arqueologia, tem contribuído para isso. Novos espaços nessas Instituições deveriam ser abertos para abrigar novas coleções farmacêuticas.⁵

REFERÊNCIAS

ALVES, L. F. Produção de Fitoterápicos no Brasil: História, Problemas e Perspectivas. **Revista Virtual de Química**, v.5, n.3, p.450-513, 2013. Disponível em: <<https://rvq-sub.sbq.org.br/index.php/rvq/article/view/414>> .

⁵ Apoio CNPq (Processo 563563/2010-9) e Fapemig (APQ 01485-15 e PPM 06691-16).

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Medicinal plants and other botanical products from the Brazilian Official Pharmacopoeia. **Revista Brasileira de Farmacognosia**, v.16, n.3, p.408-420, 2006. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbfar/a/pGvkGDnjWLpnD3xVsVFDkBB/?lang=em>> .

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Other medicinal plants and botanical products from the 1st edition of the Brazilian Official Pharmacopoeia. **Revista Brasileira de Farmacognosia**, v.18, p.127-134, 2008. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbfar/a/35tbVqTQD7zrsdTTLHgcsKH/?format=html>>

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Traditional uses of American plant species from the 1st edition of Brazilian Official Pharmacopoeia. **Revista Brasileira de Farmacognosia**, v.19, n.2a, p.478-487, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-695X2009000300023>> .

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Influence of Brazilian herbal regulations on the use and conservation of native medicinal plants. **Environmental Monitoring and Assessment**, v.164, p.369-377, 2010. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s10661-009-0899-4>> .

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Useful Brazilian plants listed in the field books of the French naturalist Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853). **Journal of Ethnopharmacology**, v.143, p.871-882, 2012. Disponível em:

<<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378874112004692>>

BRANDÃO, Maria das Graças Lins et al. Changes in the trade in native medicinal plants in Brazilian public markets. **Environmental Monitoring and Assessment**, v.185, p.7013-7023, 2013. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s10661-013-3081-y>> .

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Ciência, Tecnologia e Insumos Estratégicos. Departamento de Assistência Farmacêutica. **A fitoterapia no SUS e o Programa de Pesquisa de Plantas Medicinais da Central de Medicamentos**. Brasília: Ministério da Saúde, 2006. 148 p. Disponível em:

<https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/fitoterapia_no_sus.pdf>

BRASIL. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Farmacopeia Brasileira, 5ª edição**. Volume 2 – Monografias. Brasília, 2010. Disponível em: <<https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/farmacopeia/farmacopeia-brasileira>>

BRASIL. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Farmacopeia Brasileira, 5ª edição**. Segundo Suplemento. Brasília, 2017. Disponível em: <<https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/farmacopeia/farmacopeia-brasileira>>

BRASIL. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Farmacopeia Brasileira, 6ª edição**. Volume II – Monografias. Brasília, 2019. Disponível em: <<https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/farmacopeia/farmacopeia-brasileira>>

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância Sanitária. **Portaria n. 6 de 31 de janeiro de 1995**. Regulamenta o registro de fitoterápicos. Diário Oficial da União, 06.02.1995.

BRASIL. Ministério da Saúde. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Resolução n. 37 de 6 de julho de 2009**. Trata da admissibilidade das Farmacopeias estrangeiras. Diário Oficial da União, Brasília, 2009. Disponível em:
<https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/anvisa/2009/res0037_06_07_2009.html>

BRASIL. Ministério da Saúde. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Resolução n. 26 de 13 de maio de 2014**. Dispõe sobre o registro de medicamentos fitoterápicos e o registro e a notificação de produtos tradicionais fitoterápicos Diário Oficial da União, Brasília, 2014. Disponível em:
<https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/anvisa/2014/rdc0026_13_05_2014.pdf>

ELUFIOYE, T. O; BADAL, S. Background to Pharmacognosy. In: BADAL, S.; DELGODA, R. (Eds.). **Pharmacognosy: Fundamentals, Applications and Strategy**. London: Academic Press, 2017.

FAGG, Christopher William et al. Useful Brazilian plants listed in the manuscripts and publications of the Scottish medic and naturalist George Gardner (1810-1849). **Journal of Ethnopharmacology**, v.161, p.18-29, 2014. Disponível em:
<<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378874114008526>>

FERNANDES, Tania Maria. **Plantas Medicinais: memória da ciência no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004.

FURTADO, Nieve Araçari J. Cardoso; AMBRÓSIO, Sérgio Ricardo; VENEZIANI, Rodrigo Cassio Sola. A origem do termo Farmacognosia – definições e histórico. In: EMERY, Flávio. S.; MARCHETTI, Juliana. M. (Eds.). **Farmacognosia**. Rio de Janeiro: Atheneu, 2017.

ICHIM, Mihael Cristin; de BOER, Hugo J. A Review of Authenticity and Authentication of Commercial Ginseng Herbal Medicines and Food Supplements. **Frontiers in Pharmacology** v.11, p.612071, 2020. Disponível em:
<<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fphar.2020.612071/full>>

MACHADO, Andresa Vieira; SANTOS, Marisa. Morfo-anatomia foliar comparativa de espécies conhecidas como Espinheira-Santa: *Maytenus illicifolia* (Celastraceae), *Sorocea Bonplandii* (Moraceae) e *Zollernia illicifolia* (Leguminosae). **INSULA**, n.33 p.01-19, 2004. Disponível em: <<https://laveg.paginas.ufsc.br/files/2011/09/Machado-e-Santos-2004-espinheira-santa.pdf>>

MUGGE, Fernanda Lins Brandão et al. Native plant species with economic value from Minas Gerais and Goiás: a discussion on the currentness of the data recovered by the French naturalist Auguste de Saint-Hilaire. **Horticultura Brasileira**, v.34, p.455-462, 2016. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/hb/a/9RFwnvFVCwLzFK4ZwffSjJy/abstract/?format=html&stop=previous&lang=em>>

PALHARES, Rafael de Melo et al. The use of an integrated molecular-, chemical- and biological-based approach for promoting the better use and conservation of medicinal species: a case study of Brazilian quinins. **Journal of Ethnopharmacology**, v.155, n.1, p.815-822, 2014. Disponível em: <<https://europepmc.org/article/med/24971797>>

PALHARES, Rafael Melo et al. Medicinal plants recommended by the world health organization: DNA barcode identification associated with chemical analyses guarantees their quality. **PLoS One**, v.10, n.5, p.e0127866, 2015. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/25978064/>>

PALHARES, Rafael Melo et al. Medicinal Plants and Herbal Products from Brazil: How Can We Improve Quality? **Frontiers in Pharmacology**, v.11, p.606623, 2020. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/33584281/>>

PASQUALE, Anna de. Pharmacognosy: the oldest modern science. **Journal of Ethnopharmacology**, v.11, p.1-16, 1984. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/6381886/>>

PECKOLT, T.; PECKOLT, G. [1888-1905]. **História das Plantas Medicinais e Úteis do Brasil**. Fascículos 1-8. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. 900p.

PEREIRA, Salvador Alves. **Farmacêutico Rodolpho Albino Dias da Silva: aspectos de sua vida e de sua obra**. Rio de Janeiro: CRF-7, 1976. 86 p.

PNPMF - **Política nacional de plantas medicinais e fitoterápicos**. Série B- Textos básicos em saúde. Ministério da Saúde, Secretaria de Ciência, Tecnologia e Insumos Estratégicos, Departamento de Assistência Farmacêutica, 2006. 60p.

PRATES, Sarah M. S. et al. Potencial econômico das plantas usuais dos Brasileiros: espécies da Bacia do Rio Pandeiros. **Revista A Flora**, n.1, vol.1, p.8-12, 2021. Disponível em: <<https://www.revista-aflora.com.br/copia-atual-1>>

RIBEIRO, Maria Alice Rosa. Indústria farmacêutica na era Vargas: São Paulo 1930-1945. **Cadernos de História da Ciência**, v.2, n.1, p.47-76, 2006. Disponível em: <http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342006000100003&lng=pt&nrm=iso>

RICARDO, Letícia M. et al. Evidence of traditionality of Brazilian medicinal plants: the case studies of *Stryphnodendron adstringens* (Mart.) Coville (barbatimão) barks and *Copaifera* spp. (copaíba) oleoresin in wound healing. **Journal of Ethnopharmacology**, v.219, p.319-336, 2018.

SARKER, Satyajit D. Pharmacognosy in modern pharmacy curricula. **Pharmacognosy Magazine**, v.8, n.30, p.91-92, 2012. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3371443/>>

VELLOSO, Verônica Pimenta. **Farmácia na Corte Imperial (1851-1887): práticas e saberes.** 2007. 335f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em História das Ciências e da Saúde, Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: < <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/16161/1/544.pdf> >

UPTON, R. et al. (Eds.). **American Herbal Pharmacopoeia: Botanical Pharmacognosy - Microscopic Characterization of Botanical Medicines** (1st ed.). CRC Press, 2011.

OS PROFISSIONAIS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO NAS UNIVERSIDADES FEDERAIS: EXTINÇÃO E SOBREVIVÊNCIA

Celina Rosa Santana¹
Elis Marina Mota²
Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos³

Resumo: Recentemente, o Governo Federal emitiu os Decretos nº 9.262/2018 e nº 10.185/2019, que extinguem cargos da área da Conservação e Restauro de Bens Culturais em alguns órgãos e vedam a realização de concursos para cargos da área em outros. Pouco tem se falado a respeito destas medidas e das consequências para a área profissional e para o patrimônio cultural universitário. Este artigo tem como objetivo discutir os decretos a partir da análise do caso da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Os cargos a que se referem ambas as portarias foram sistematizados e, em um segundo momento, a análise foi direcionada aos cargos de Técnico em Restauração e de Restaurador-Área. Verificou-se que a quantidade de profissionais da Conservação e Restauro já não é suficiente para o volume de bens culturais da instituição, e que a vedação dos concursos poderá prejudicar a preservação destes bens. Por fim, identificamos que as redes de cooperação entre servidores das universidades federais, a exemplo da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU) e da Rede de Profissionais de Conservação e Restauro da UFBA (RECORE), podem configurar estratégias necessárias para a sobrevivência dos profissionais e para a criação de políticas culturais nas instituições.

Palavras-chave: Decreto nº 9.262/2018; Decreto nº 10.185/2019; Técnico-Administrativos em Educação; Técnico em Restauração; Restaurador-Área.

1 INTRODUÇÃO

Entre os anos 2018 e 2019, foram publicados dois dispositivos legais que extinguem dezenas de cargos dos quadros de pessoal da administração pública federal, e que vedam a realização de concursos públicos para outros: os Decretos nº 9.262, de 9 de janeiro de 2018, e nº 10.185, de 20 de dezembro de 2019. Dentre os cargos afetados, estão aqueles relativos à área da Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Integrados de diferentes órgãos e carreiras.

A publicação dos decretos trouxe consigo um panorama de incerteza em relação ao preenchimento de vagas e, conseqüentemente, em relação à inserção dos profissionais da área de Conservação e Restauro nas Instituições Federais de Ensino Superior (IFES). Em um

¹ Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA).

² Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA).

³ Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA).

contexto mais amplo, esta incerteza recai também sobre o futuro do patrimônio cultural universitário, uma vez que estes profissionais passarão a existir cada vez mais em menor número, em caso de não reversão desta deliberação.

O objetivo deste artigo, neste contexto, é refletir sobre o impacto dos referidos decretos nas IFES, especialmente em relação aos bens culturais salvaguardados por estas instituições. Para tanto, propomos aqui uma discussão a partir do caso da Universidade Federal da Bahia (UFBA), abordando a relação entre a atuação dos servidores Técnico-Administrativos em Educação (TAEs) da área da Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Integrados e a preservação das coleções universitárias.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1. METODOLOGIA

Esta pesquisa é caracterizada quanto à natureza como quali-quantitativa, e quanto ao tipo como descritiva-exploratória. No que se refere aos procedimentos técnicos adotados para a coleta e análise de dados, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e o estudo de caso exploratório.

A pesquisa bibliográfica abrangeu temas como carreira pública, patrimônio cultural universitário, conservação e restauro de bens culturais e redes de cooperação. A pesquisa documental, por sua vez, envolveu a consulta às legislações referentes à carreira do servidor público federal, como os decretos que impulsionaram esta discussão, as leis que regulam a atuação dos servidores federais e a base de dados do Portal da Transparência do Governo Federal⁴.

O estudo de caso teve como unidade de análise a UFBA, com enfoque na relação entre o número de servidores da área da Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Integrados e os acervos universitários. Assim, um breve panorama da totalidade de bens culturais presentes na UFBA foi traçado e cotejado com a quantidade de profissionais ocupantes dos cargos que serão afetados pelos decretos aqui analisados.

2.2 A EXTINÇÃO: DECRETOS E CARGOS AFETADOS

No âmbito da Administração Pública Federal, os Decretos nº9.262, de 9 de janeiro de 2018, nº10.185, de 20 de dezembro de 2019, extinguiram diversos cargos efetivos que se

⁴ Que indica apenas as vagas ocupadas pelos servidores, não informando os cargos que estão em vacância.

encontravam vagas e determinaram a extinção de cargos que vierem a vagar dos quadros de pessoal da Administração Pública Federal, além de proibir a abertura de concursos públicos e o provimento de vagas adicionais para outros cargos ali especificados. Para fins de análise, sistematizamos abaixo os cargos relativos à Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Integrados que foram extintos (Quadro 1) e aqueles cuja abertura de concursos e provimento de vagas adicionais foram vedados (Quadro 2).

Quadro 1 - Total de cargos extintos por meio dos Decretos 9.262/2018 e 10.185/2019

DECRETO	PROVENIÊNCIA	NÍVEL	CARGO	VAGAS	VAGOS
Nº 9.262/ 2018	FUNDAÇÕES/ AUTARQUIAS/ AUTARQUIAS ESPECIAIS	NÍVEL MÉDIO	TÉCNICO CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO	01	01
	FUNDAÇÕES/ AUTARQUIAS/ AUTARQUIAS ESPECIAIS	NÍVEL SUPERIOR	CONSERVADOR RESTAURADOR	01	01
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL MÉDIO	TÉCNICO EM CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO II	01	00
	PLANO GERAL DE CARGOS PODER EXECUTIVO-NS	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR	01	00
Nº 10.185/ 2019	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL INTERMEDIÁRIO	AUX EM CONSERVAÇÃO RESTAURAÇÃO III	02	01
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR	05	03
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR ESPECIALISTA	01	01
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR I	03	01
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR II	07	03
	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	RESTAURADOR III	04	02

	PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA	NÍVEL SUPERIOR	TÉCNICO EM CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO III	03	02
TOTAL				29	15

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 2 - Cargos cuja abertura de concursos e provimento de vagas adicionais foram vedados por meio dos Decretos 9.262/2018 e 10.185/2019

DECRETO	PROVENIÊNCIA	NÍVEL	CARGO
Nº 9.262/2018	PLANO DE CARREIRA DOS CARGOS TAE-IFES	E	RESTAURADOR-ÁREA
Nº 10.185/2019	PLANO DE CARREIRA DOS CARGOS TAE-IFES	D	TÉCNICO EM RESTAURAÇÃO

Fonte: elaborado pelas autoras.

Das 29 vagas pertencentes aos cargos descritos no Quadro 1, 15 já foram extintas automaticamente a partir dos decretos, por estarem desocupadas. As outras 14 vagas, que se encontram atualmente ocupadas, virão a ser extintas, então, assim que ocorrer a vacância.

Ambos os cargos descritos no Quadro 2, Técnico em Restauração e Restaurador-Área, são configurados como cargos Técnico-Administrativos em Educação (TAEs) e pertencem ao âmbito das IFES. Por esse motivo, serão o objeto de nossa análise mais aprofundada. Os TAEs são regidos pela Lei nº 11.091, de 12 de janeiro de 2005, que “dispõe sobre a estruturação do Plano de Carreira dos Cargos Técnico-Administrativos em Educação (PCCTAE), no âmbito das Instituições Federais de Ensino (IFEs) vinculadas ao Ministério da Educação, e dá outras providências” (BRASIL, 2005).

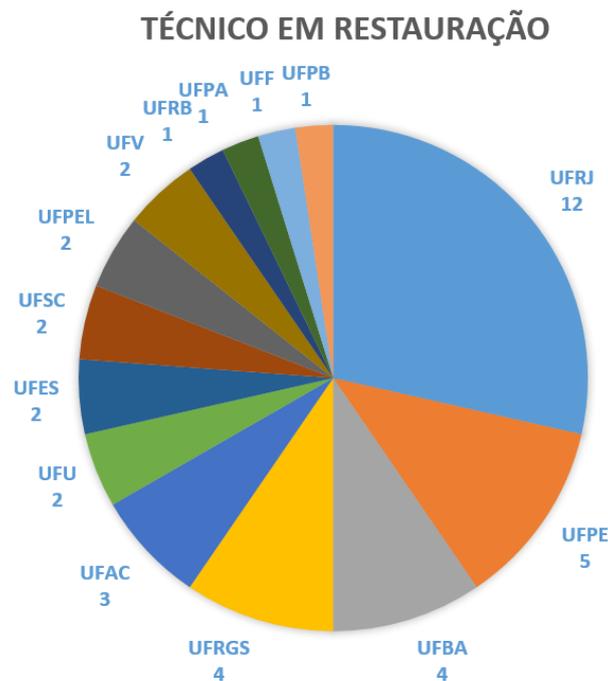
No contexto desta análise, é fundamental o artigo 4º da referida lei, que versa sobre a gestão e adequação dos cargos TAEs, como pode ser visto no trecho destacado abaixo:

Caberá à Instituição Federal de Ensino avaliar anualmente a adequação do quadro de pessoal às suas necessidades, propondo ao Ministério da Educação, se for o caso, o seu redimensionamento, consideradas, entre outras, as seguintes variáveis: **I - demandas institucionais; II - proporção entre os quantitativos da força de trabalho do Plano de Carreira e usuários; III - inovações tecnológicas; e IV - modernização dos processos de trabalho** no âmbito da Instituição (BRASIL, 2005, art. 4º, grifo nosso).

A legislação referente ao PCCTAE aponta, assim, que as IFES têm a responsabilidade de adequar qualitativamente e quantitativamente seu quadro de pessoal às atividades que desempenham. Veremos, a seguir, como é relevante e imprescindível o ajustamento de profissionais da área a fim de não colocar o patrimônio universitário em risco.

Em um levantamento dos profissionais que ocupam os cargos de Técnico em Restauração e Restaurador-Área, realizado em 2020 por meio do Portal da Transparência do Governo Federal, identificamos a distribuição destes TAEs em suas respectivas instituições, conforme pode ser visualizado nos Gráficos 1 e 2.

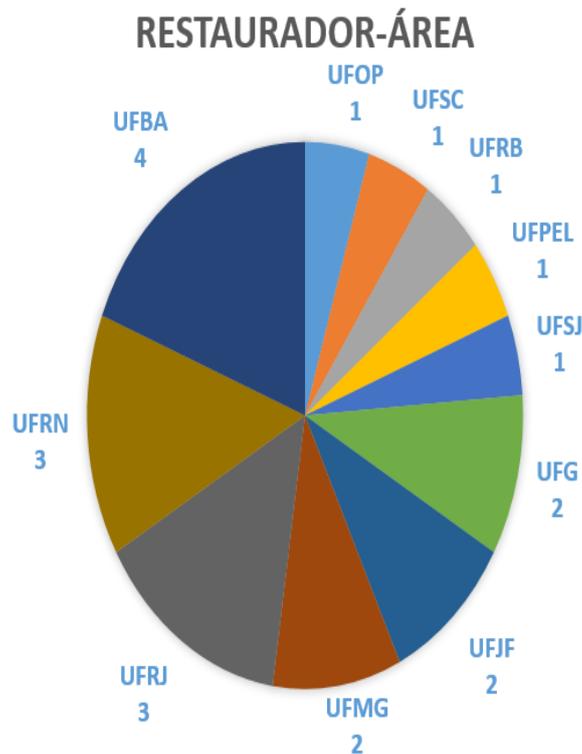
Gráfico 1 - Distribuição do cargo Técnico em Restauração nas Universidades Federais⁵



Fonte: Apresentação, 2021.

⁵ Siglas: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de Viçosa (UFV), Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal do Pernambuco (UFPE) Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) UFRB, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal Fluminense (UFF).

Gráfico 2 - Distribuição do cargo Restaurador-Área nas Universidades Federais⁶



Fonte: Apresentação, 2021.

As informações acima mostram o total de 63 vagas ocupadas, sendo 42 referentes ao cargo de nível médio e 21 referentes ao cargo de nível superior. Ao analisarmos os dados coletados, inferimos que as IFES que possuem os cargos de Restaurador-Área e Técnico em Restauração são apenas as universidades federais. Estes cargos não foram encontrados nos institutos federais. Apesar de no Brasil existirem 68 universidades federais⁷, apenas em 20 destas existem os cargos em questão, ou seja, nem todos os Estados possuem instituições com estes profissionais. A média de profissionais ocupantes destes cargos nas universidades é de 3,15.

O Estado com a maior quantidade dos referidos cargos é o Rio de Janeiro, que possui 16 vagas (UFRJ e UFF). Portanto, visivelmente, há uma maior concentração de vagas na região Sudeste, que apresenta 28 profissionais, quase metade da quantidade total do país. O Estado

⁶ Siglas: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

⁷ De acordo com o Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior do Ministério da Educação, disponível em: <https://emec.mec.gov.br/>. Acesso em 03 set. 2021.

de São Paulo, por sua vez, não conta com nenhum cargo dessa natureza. No Espírito Santo, há dois profissionais (UFES) e, em Minas Gerais, 10 cargos distribuídos nas universidades (UFMG, UFOP, UFJF, UFSJ, UFU e UFV).

O Centro-Oeste apresenta apenas dois profissionais, localizados no estado de Goiás (UFG). No Norte existem quatro vagas, distribuídas no Acre (UFAC) e Pará (UFPA). A região Sul conta com 10 profissionais, em Santa Catarina (UFSC) e Rio Grande do Sul (UFRGS e UFPEL). Já na região Nordeste, identificamos 19 profissionais, que estão na Bahia (UFBA), Pernambuco (UFPE), Paraíba (UFPA) e Rio Grande do Norte (UFRN). No Estado da Bahia, existem 10 vagas distribuídas em duas universidades, UFRB e UFBA. Interessamos, nesse artigo, o dado relativo à UFBA, que conta com um total de oito servidores.

No entanto, vale ressaltar ainda que as 63 vagas do PCCTAE destacadas nos gráficos 1 e 2 são de cargos cuja abertura de concursos e provimento de vagas adicionais foram vedados por meio dos decretos aqui analisados, conforme observamos no Quadro 2. Nesse sentido, com o passar do tempo, acabarão por se tornarem extintos, pois, quando os ocupantes atuais deixarem suas vagas, seja por aposentadoria, exoneração a pedido ou outra modalidade de vacância, não será possível a sua substituição por via de concurso, a não ser pela via da terceirização. Sobre as proibições de provimento de vagas impostas pelo Decreto nº 9.262/2018, a Pró-Reitoria de Recursos Humanos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) publicou:

O Decreto, unilateral, vai na contramão da expansão de vagas do sistema federal de ensino, o que requer a manutenção e a expansão de vagas para os TAE. Objetivamente, simplifica e desmonta construções importantes do PCCTAE, como o dimensionamento da força de trabalho e os canais de interlocução dos servidores com o governo federal, como a CNSC. Representa um estrangulamento e um engessamento da gestão das IFES, agravando o quadro de contenção e contingenciamento de verbas. Aponta para a ampliação da terceirização, mas sem a contrapartida de financiamento, se considerarmos a emenda constitucional que congelou os gastos públicos por 20 anos. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2018, p. 7).

Posto isso, constatamos que os referidos Decretos, com outras medidas que vêm desfavorecendo a gestão de pessoal e organizacional das IFES e até mesmo a contratação de mão de obra por outras vias, também podem vir a pôr em risco a gestão dos bens culturais universitários.

2.3 O risco: os bens culturais da UFBA e sua preservação

O patrimônio cultural universitário pode ser compreendido como todos os bens tangíveis e intangíveis relacionados às instituições de ensino superior, à comunidade acadêmica e suas crenças e valores, bem como aos modos de transmissão do conhecimento por intermédio do ensino, pesquisa e extensão (UNIÃO EUROPEIA, 2005; RIBEIRO et. al., 2019). O patrimônio cultural universitário se caracteriza, assim, pela diversidade de formas e manifestações.

A UFBA, da mesma maneira que muitas das universidades federais, salvaguarda um vasto patrimônio cultural, que abrange bens edificados, bens integrados e bens móveis, localizados nas diferentes unidades universitárias e nos órgãos de Ensino, Pesquisa e Extensão. Como mencionado por Toutain *et al.*,

Pelo seu passado, os numerosos acervos da UFBA, de notório valor histórico, científico, artístico, cultural e ambiental requerem, em caráter de urgência, o estabelecimento de parâmetros uniformes e eficientes para o seu mapeamento, proteção e preservação da memória institucional (TOUTAIN *et. al.*, 2016, p. 374).

A UFBA, no entanto, ainda não possui uma política instituída para seu patrimônio cultural, sendo identificadas somente algumas iniciativas e projetos pontuais. No ano de 2015, por exemplo, a Comissão Permanente de Arquivo (CPArq) realizou o projeto “Plano Diretor Institucional (PDI): Inventário Patrimônio Artístico da UFBA - Política de Preservação, Conservação e Restauração”, que teve como objetivo “inventariar os bens patrimoniais da UFBA, a preservação, conservação e a visibilidade do patrimônio e a sua salvaguarda” (CRUZ *et al.*, 2016).

O trabalho de inventário foi dividido em grupos de trabalho, caracterizados a partir do tipo de patrimônio: Bens imóveis (arquitetura, urbanismo e paisagismo); Meio ambiente e recursos naturais; Registros documentais (bibliotecas, arquivos, discotecas, filmotecas, mídias eletrônicas); Bens móveis e integrados à arquitetura (arqueologia, etnografia, artes visuais, design e similares); Coleções especiais (acervos científicos, história natural e botânica); Patrimônio imaterial (CRUZ *et. al.*, 2016). Foram identificadas 831 obras, cujas informações, como localização do bem, técnica de elaboração e estado de conservação, podem ser acessadas a partir de uma base de dados aberta ao público⁸. O CPArq ainda iniciou,

⁸ Disponível em: <https://cparg.ufba.br/acervo-artistico-audiovisual>.

em 2016, o inventário do patrimônio literário de obras raras da UFBA, sendo identificados até o momento 347 itens⁹.

Outra iniciativa recente foi o “Mapeamento Cultural da UFBA 2019 – MAPCULT”, derivado da pesquisa sobre o mesmo tema desenvolvida no Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). O projeto teve como objetivos “mapear e dar visibilidade à atuação cultural da universidade nas suas mais diversas áreas, demonstrando o potencial desse campo na instituição” (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 2019). Neste caso, o mapeamento foi baseado em uma noção de cultura que incorpora as linguagens artísticas, os registros de memória e patrimônio e os desdobramentos identitários, e que correlaciona estas manifestações com seus suportes espaciais e tecnológicos e com a formação e estudos nas áreas de conhecimento correlatas (RUBIM, 2019).

No endereço eletrônico do MAPCULT¹⁰, as iniciativas culturais estão classificadas nas categorias Graduação, Pós-graduação, Pesquisa, Extensão, Institucional, Sistemas¹¹ e Organismos Culturais, Ações Afirmativas e Assistência Estudantil, Infraestrutura, cada qual com suas subcategorias. Se considerarmos apenas a subcategoria Sistema de Museus e Memoriais, são 14 unidades identificadas: Memorial Arlindo Coelho Fragoso, Memorial da Faculdade de Direito, Memorial da Medicina Brasileira (MMB), Memorial de Dança da UFBA, Memorial Lindembergue Cardoso; Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afro-brasileira, Museu Afro-brasileiro (MAFRO), Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Museu de Arte Sacra (MAS), Museu de Geociências (MUGEO), Museu de História Natural (MHNBA), composto pelo Museu de Zoologia (MZ) e Herbário Alexandre Leal Costa (ALCB), Museu Interativo de Anatomia Comparada (MIAC); Núcleo de Memória da Escola de Enfermagem da UFBA; e o Núcleo Regional de Ofiologia e Animais Peçonhentos (NOAP).

As outras sete categorias do MAPCULT apontam diversas outras iniciativas culturais da Universidade, muitas destas também gerando um grande número de acervos, assim como os memoriais e museus acima mencionados. Dentro da categoria Unidades de Investigação e

⁹ Disponível em: <https://cparq.ufba.br/obras-raras>.

¹⁰ Disponível em: <https://mapeamentocultural.ufba.br/>.

¹¹ O Estatuto da Universidade Federal da Bahia menciona o Sistema Universitário de Museus como órgão estruturante. Entre os anos de 2012 e 2015, o Sistema esteve em vias de ser implantado, o que, entretanto, nunca se concretizou (VASCONCELOS, 2020).

Produção Artística, por exemplo, temos a Escola de Música, que gera coleções de partituras e instrumentos musicais.

Diante do quadro apresentado, verificamos que há um desequilíbrio entre o número de profissionais que atuam na área de Conservação e Restauro e os bens culturais existentes dentro da UFBA. São oito servidores ocupando os cargos de Técnico em Restauração e Restaurador-Área, atendendo a quatro unidades dentro da Universidade – MAS, MAFRO, MAE e a Escola de Belas Artes (EBA). Todo o restante das unidades onde estão os bens culturais universitários levantados pelos projetos acima mencionados não possuem esses profissionais. Aqui, é importante retomar o fato de que, conforme a legislação dos PCCTAE, as IFES são responsáveis pela adequação de seu quadro de pessoal, devendo ajustar número e natureza de servidores às suas necessidades como instituição.

O patrimônio cultural é um campo multidisciplinar, que demanda a atuação de profissionais de diferentes áreas. Um destes profissionais é o conservador-restaurador de bens culturais. O conservador-restaurador possui um olhar diferenciado, desenvolvido por meio dos estudos aprofundados sobre materiais e técnicas, descrição e análise crítica de obras, diagnóstico, peritagem, documentação, dentre outras disciplinas, além de pautar sua atuação pela pesquisa e pela interdisciplinaridade, como mostra Vasconcelos:

Essa talvez seja a característica mais importante da disciplina e que molda seus profissionais: o conservador-restaurador compreende desde cedo que sua atuação envolve aprendizados de diferentes campos do conhecimento, e que, mais do que conhecer esses temas, o profissional deve saber articulá-los para desempenhar sua tarefa. O conservador-restaurador adapta sua prática a diferentes tipos de acervo, considerando em cada caso as especificidades das áreas envolvidas (VASCONCELOS, 2020, p. 180-181).

Vale destacar a presença nas universidades de outros profissionais cujas atribuições também envolvem a preservação dos bens culturais, como o Arquivista, Bibliotecário-Documentalista, Museólogo, entre outros. A coexistência desses profissionais com o conservador-restaurador é fundamental, pois os conhecimentos de cada uma destas áreas se complementam.

2.4 SOBREVIVÊNCIA: REDES DE COOPERAÇÃO E POLÍTICAS CULTURAIS

Diante deste cenário, acreditamos ser fundamental a formação de redes de cooperação entre os profissionais relacionados ao Patrimônio Cultural, em especial àqueles afetados pelos Decretos aqui analisados. O diálogo e colaboração entre os profissionais

fortalece sua atuação, além de possibilitar a discussão e o engajamento na área, inclusive para reivindicar políticas públicas de proteção aos acervos e às profissões.

Nesse contexto, é fundamental falarmos da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU). Criada em 2017, a RBCMU vem desenvolvendo de maneira significativa a articulação entre aqueles que atuam na preservação do patrimônio museológico universitário. De acordo com Silva (2019, p. 301), a Rede “é norteadada pela busca de definições conceituais e pela construção de novos parâmetros para os museus e coleções universitários no Brasil”, o que denota o interesse na elaboração de políticas para estes bens.

No âmbito da UFBA, a vedação de provimento dos cargos Técnico em Restauração e Restaurador-Área foi um dos estímulos para a criação da Rede de Profissionais de Conservação e Restauro (RECORE). A Rede é formada por servidoras que ocupam os referidos cargos¹², e tem como objetivo o fortalecimento da atuação dos TAES da área da Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e Integrados e a visibilização da mesma na UFBA, buscando também a parceria com outros profissionais, unidades e universidades (APRESENTAÇÃO, 2021).

A RECORE foi lançada oficialmente em 26 de fevereiro de 2021 por meio de uma apresentação no Congresso Virtual da UFBA. Dentre as ações efetuadas pela Rede neste ano, estão a realização de uma série de eventos *on-line*, denominada RECORE Convida, e a criação de um grupo de pesquisa. Até agosto, foram realizadas três edições do RECORE Convida com transmissão pelo *Youtube*, alcançando um total de mais de 2000 visualizações até o momento. O evento mais recente, em que foi abordada a regulamentação da profissão do conservador-restaurador de bens culturais, teve a audiência de mais de 100 pessoas ao vivo, o que é indicativo da importância do tema para a comunidade.

O tema da regulamentação profissional é fundamental à análise aqui proposta, pois dialoga com a extinção/vedação de provimento dos cargos em questão. As profissões de Técnico em Conservação-Restauração de Bens Culturais e Conservador-Restaurador de Bens Culturais¹³ ainda não foram regulamentadas. Como evidencia Castro,

¹² Rosana Baltieri, Cláudia Guanais, Celina Rosa Santana, Elis Mota e Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos.

¹³ O Projeto de Lei nº1183/2019 que “dispõe sobre a regulamentação do exercício das profissões de Conservador-Restaurador de Bens Culturais e de Técnico em Conservação-Restauração de Bens Culturais”, optou momentaneamente por essa nomenclatura dos cargos. Como estão em pauta no meio profissional discussões a respeito da inserção do termo “bens culturais móveis e integrados”, optamos, nesse artigo, por referenciar o cargo com a denominação proposta no PL em questão. Nos demais casos, nomeamos a área como

[...] a despeito dos recentes progressos assinalados no campo da formação profissional, bem como o reconhecimento do estatuto científico da disciplina, em 18 de setembro de 2014, a presidência da República vetou o Projeto de Lei nº 370, de 2007, que previa sobre a regulamentação do exercício da profissão de Conservador-Restaurador de Bens Culturais Móveis, implicando, por conseguinte, a falta de visibilidade da atividade profissional no mundo social do trabalho (CASTRO, 2016, p. 77).

A falta de regulamentação e, conseqüentemente, de conselhos profissionais pode também se configurar como um empecilho na realização de esforços para reversão da suspensão de concursos.

Neste contexto, a criação de políticas culturais universitárias é fundamental não somente para a preservação de seus bens culturais, mas também para consolidação dos profissionais que atuam no âmbito do patrimônio universitário. A realidade, porém, vai de encontro a esta necessidade. Um levantamento realizado em 2019 salientou que apenas uma pequena parcela das universidades federais apresenta uma política cultural instituída oficialmente¹⁴ (COSTA, 2019). Do total das 63 universidades federais consultadas, 13 já publicaram sua política (21%) e 17 estão em fase de elaboração (27%), restando 28 (44%) instituições que não possuem este tipo de instrumento¹⁵(*ibid.*, 2019).

A criação de políticas culturais universitárias deve ser fruto de um esforço coletivo, que envolve não somente as próprias universidades, mas também outras instâncias governamentais e sociais, que devem também auxiliar a garantir sua continuidade. No cenário aqui apresentado, redes como a RBCMU e a RECORE/UFBA se configuram como atores importantes para a sobrevivência dos cargos relativos à área da preservação de bens culturais, como os cargos da área da Conservação e Restauro de Bens Móveis e Integrados aqui analisados. Mais do que isso, tais redes têm potencial para atuar em prol da elaboração e implantação de políticas no contexto das universidades, fundamentais para a continuidade dos projetos relativos ao patrimônio cultural universitário e para a valorização e permanência dos profissionais que atuam no campo.

Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e Integrados, justamente por entendermos que a especificação é importante para delimitar a atuação profissional.

¹⁴ Conforme Costa (2019), foram consideradas políticas culturais “apenas os documentos que norteiam a visão das instituições universitárias, sendo a maioria aprovada por conselhos universitários e publicada em resoluções. Não foram incluídas normas de cultura contidas em Planos de Desenvolvimento Institucional (PDIs) ou em documentos do tipo nem regulamentos para a extensão, atividades ou equipamentos artísticos e culturais”.

¹⁵ Das 63 universidades federais, cinco (8% do total) universidades não responderam dentro do prazo (COSTA, 2019).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda é cedo para sentirmos as consequências dos Decretos nº 9.262/2018 e nº 10.185/2019. É possível, porém, vislumbrar um panorama de danos irreparáveis, tanto em relação aos recursos humanos nas universidades quanto ao seu patrimônio cultural. A problemática que envolve os bens culturais universitários e os profissionais que neles atuam é anterior aos Decretos acima mencionados: há muito se fala na falta de estrutura dos equipamentos de salvaguarda, falta de recursos financeiros, falta de implantação de políticas culturais, de práticas interdisciplinares, entre tantos outros pontos.

Especificamente no âmbito da UFBA, não há uma política cultural instituída, ficando a preservação dos bens culturais restrita a projetos pontuais. A vedação de provimento dos cargos Técnico em Restauração e Restaurador-Área, em conjunto com o volume dos bens culturais universitários, aponta para um cenário de risco. Caso a decisão dos Decretos não seja revertida, em menos de 10 anos os cargos cujo provimento encontra-se suspenso, atualmente ocupados, irão começar a vagar em razão da aposentadoria dos servidores.

Como estratégia para a sobrevivência dos Técnico-Administrativos em Educação que atuam no campo do patrimônio cultural nas universidades, acreditamos no papel das redes de cooperação, a exemplo da RBCMU e da RECORE/UFBA. Este tipo de organização é fundamental à visibilização e valorização do trabalho dos TAEs e a sua existência nas instituições, e à implantação de políticas que abarquem a preservação dos bens culturais universitários.

REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO da Rede de Profissionais de Conservação e Restauração da UFBA (RECORE/UFBA). Palestrantes: Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos, Elis Marina Mota, Cláudia Guanais e Celina Rosa Santana. Salvador, **Congresso Virtual UFBA 2021**, 2021. 1 vídeo (90 minutos). Transmitido ao vivo em 26 de fevereiro de 2021 pelo Canal TV UFBA. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vryXGxhJnas&t=14s>> . Acesso em 28 jul. 2021.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. A formação de conservadores-restauradores de bens culturais móveis no Brasil: memórias e trajetória histórica. **Conservar Patrimônio**, Lisboa, v. 24, p. 73-78, 2016. Disponível em: <https://arp.org.pt/revista_antiga/pt/artigos/2015028.html> . Acesso em: 28 jul. 2021.

COSTA, Fernanda. 21% das federais possuem uma política cultural. **Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/jornal/mapa-das-politicas-culturais/>>. Acesso em 30 ago. 2021.

CRUZ, Joseane Oliveira da; TOUTAIN, Lidia Brandão; MELO, Milena de Jesus. Arquivos e Memória: experiências a partir do projeto de inventário do patrimônio documental e artístico da UFBA. CONGRESSO NACIONAL DE ARQUIVOLOGIA - CNA, 7, 2016, Fortaleza. Anais eletrônicos. **Revista Analisando em Ciência da Informação - RACIn**, João Pessoa, v. 4, n. especial, p. 630-641, out. 2016. Disponível em: <http://arquivologiauepb.com.br/racin/edicoes/v4_nesp/racin_v4_nesp_artigo_0630-0641.pdf> . Acesso em 29 ago. 2021.

RIBEIRO, Emanuela Sousa; SEGANTINI, Veronica Campos; GRANATO, Marcus. **Museus e patrimônio cultural universitário**: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. (Org.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Editora UFPE, 2019. Disponível em:< https://www.academia.edu/42809845/MUSEUS_E_PATRIM%C3%94NIO_CULTURAL_UNIVERSIT%C3%81RIO_DISCUTINDO_CONCEITOS_E_PROMOVENDO_PARCERIAS_E_ARTICULA%C3%87%C3%95ES> . Acesso em 29 ago. 2021.

RUBIN, Albino. **Delimitação inicial da noção cultura a ser usada no mapeamento cultural da UFBA**. Mapeamento Cultural UFBA 2019. Disponível em: <https://mapeamentocultural.ufba.br/sites/mapeamentocultural.ufba.br/files/delimitacao_da_nocao_cultura_mapcult.pdf> . Acesso em 29 ago. 2021.

TOUTAIN, Lidia Brandão; LIMA, Ana Maria Cerqueira; RIBEIRO, Maria Alice Santos. Política de Preservação, Conservação e Restauração: Patrimônio Artístico e Literário da UFBA. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, SP, v. 14, n. 3, p.368-386, set/dez. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/27383/1/Politica%20de%20preservacao%2c%20conservacao%20e%20restauracao.pdf>>. Acesso em 23 jul. 2021.

VASCONCELOS, Mara Lúcia Carrett de. **Conservação de coleções indígenas**: (re)pensando os processos de intervenção a partir das práticas colaborativas em museus etnográficos. 2020. 330 f. Doutorado (Tese) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/mara_lucia_carret.pdf>. Acesso em 30 ago. 2021.

UNIÃO EUROPÉIA. **Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the governance and management of university heritage**, 2005. Disponível em: <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d9276> . Acesso em: 28 ago. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA. **Mapeamento Cultural da UFBA 2019 - MAPCULT**, 2019. Sobre a pesquisa MapCult. Disponível em: <<https://mapeamentocultural.ufba.br/apresentacao-mapcult>> . Acesso em: 29 ago. 2021.



SILVA, M. C. da. (2019). A Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários: proposição, pesquisa, colaboração e manifestação de apoio ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Instituto Brasileiro de Museus. **Revista CPC**, 14(27), 297-309. <<https://repositorio.usp.br/directbitstream/67e2953b-8fd7-4ae1-99b4-f1e4833c8257/ADM-15.pdf>>.

O PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MUSEU DA GEODIVERSIDADE (IGEO/UFRJ)

Geórgia Raisal Ramos Albuquerque¹
Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro²

Resumo: O Museu da Geodiversidade encontra-se no Instituto de Geociências (UFRJ) e possui um expressivo acervo composto por elementos naturais. Entretanto, existem componentes relacionados às atividades acadêmicas que podem ser interpretados como patrimônio, porém ainda não foram compreendidos como tal. É o caso dos objetos de ciência e tecnologia com potencial valor histórico que precisam ser preservados. Com a evolução tecnológica, os instrumentos tornam-se obsoletos e podem ser descartados e substituídos por outros mais modernos. Durante o processo, o provável desaparecimento pode acarretar na perda da memória institucional. Em vista disso, o projeto *Objetos de Ciência e Tecnologia do Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio de Janeiro: Pesquisa e Identificação de um Patrimônio a ser Descoberto* promoveu um levantamento para catalogar esses objetos que foram utilizados na produção e divulgação do conhecimento. Para registrá-los e dar continuidade ao trabalho, elaborou-se uma documentação própria, como as fichas de catalogação e um glossário para uniformizar o vocabulário empregado. Até o momento foram catalogados 164 itens, a maioria fez parte de pesquisas em geociências e foram fabricados a partir do século XX. Após o processo de musealização, a coleção poderá incentivar novas pesquisas e ações nas áreas de patrimônio, memória e história da ciência.

Palavras-chaves: Patrimônio; Ciência; Geodiversidade.

1 INTRODUÇÃO

Os museus universitários consistem em espaços fundamentais para preservação da memória institucional, pesquisa e divulgação científica. O Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ), criado em 2007, é vinculado ao Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IGEO/UFRJ) e através de seu rico acervo de geologia e paleontologia, contribui para a preservação da história da Terra e para a divulgação científica através de visitas mediadas com o setor educativo.

Além do acervo composto por fósseis, reconstituições de animais pré-históricos, amostras de solo, rochas e minerais percebeu-se a existência de elementos relacionados à atividade de pesquisa e ensino que podem ser considerados como patrimônio e configurar um novo acervo, mas ainda não foram reunidos e compreendidos como tal (CASTRO; GRANATO, 2018, p. 5710). É o caso dos equipamentos de ciência e tecnologia aos quais podem ser atribuídos valores históricos e por isso precisam ser preservados.

A discussão sobre a origem e noção do que constitui patrimônio é longa e muito debatida por diversos autores, recebendo significados variados ao longo do tempo. Para esse

¹ Instituto de História (IH/UFRJ), Museu da Geodiversidade (Instituto de Geociências/UFRJ), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

² Museu da Geodiversidade (Instituto de Geociências/UFRJ). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

trabalho, veremos o conceito de Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. Esse tipo de patrimônio é resultado de ações interdisciplinares das comunidades científicas interessadas na sua preservação e divulgação, que se empenharam por sua consolidação perante a sociedade (CASTRO; GRANATO, 2018, p. 5713). De acordo com Granato e Santos, Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia pode ser definido como:

O conjunto tangível e intangível relacionado à C&T, a que se atribuem valores que justificam a sua preservação para as futuras gerações. Inclui o conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além dos saberes, das práticas de ensino e pesquisa, e de todos aqueles artefatos e espécimes que são testemunhos dos processos científicos, de desenvolvimento tecnológico e de ensino, considerando documentos em suporte papel (arquivísticos e bibliográficos), instrumentos científicos, máquinas, montagens, coleções científicas de natureza diversa como arqueológicas, etnográficas, biológicas, além de construções arquitetônicas produzidas com a funcionalidade de atender às necessidades desses processos e desenvolvimentos (laboratórios, observatórios, paisagens e jardins) (GRANATO; SANTOS, 2015, p.79-80).

Tais objetos como, por exemplo, equipamentos científicos, mapas, manuais, modelos didáticos de gesso que ilustram processos geológicos, máquinas de escrever, projetores e slides, documentos, vidrarias de laboratório, fotografias entre outros que contribuíram para a construção do conhecimento e ensino estão presentes nos diversos laboratórios vinculados ao Instituto de Geociências (IGEO), como comprovam as etiquetas e marcações. Devido ao rápido avanço tecnológico e sem o tratamento museológico, esses objetos tornam-se obsoletos e podem acabar sendo descartados, privados da oportunidade de serem avaliados e resignificados como patrimônio (GRANATO; SANTOS; MIRANDA, 2005 p. 246).

O Instituto de Geociências (IGEO) é uma unidade do Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza (CCMN) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) que, desde 1967, é constituído pelos departamentos de Meteorologia, Geografia e Geologia. Entretanto a história desses departamentos remonta à antiga Faculdade Nacional de Filosofia (FNFI), no caso do curso de Geografia³, criado em 1935, e ao curso de Geologia, que teve início em 1958, organizado pela Campanha de Formação de Geólogos (CAGE). O curso deu origem à Escola Nacional de Geologia que posteriormente foi integrada à Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (BARROSO; BARROSO; HORTA, 2008). Já o curso de Meteorologia foi criado na década de 1960 sendo o primeiro de formação universitária no Brasil (DEPARTAMENTO DE METEOROLOGIA, s/d.). Dessa forma, a formação de uma coleção museológica com elementos que compuseram os diversos laboratórios e salas de aula é fundamental para a preservação da memória, além de auxiliar na organização das peças científicas.

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mente fatos, espécimes,

³ Disponível em: <https://igeo.ufrj.br/instituto/>

documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32).

Apesar da variedade de potenciais elementos que podem ser considerados como patrimônio, grande parte dos bens que constituem o patrimônio científico ainda está dispersa no Brasil. Foi desenvolvido pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) um projeto de pesquisa que produziu um levantamento nacional para apurar a situação desses objetos em território nacional. Após anos de pesquisa foi possível concluir que o conhecimento acumulado sobre o tema ainda é limitado e há risco de que muitos objetos já tenham sido substituídos por equipamentos modernos, descartados ou se encontrem deteriorados (Granato; Maia; Santos, 2014).

Para corroborar com os papéis institucionais do Museu da Geodiversidade, o projeto mencionado anteriormente promoveu um levantamento, pesquisa, inventário e catalogação para o desenvolvimento de políticas de preservação dos objetos, bem como oficinas em parceria com outras instituições, como o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Conforme a pesquisa progrediu, verificou-se a necessidade de elaborar uma documentação própria, como as fichas de catalogação, onde os itens analisados são descritos em campos específicos e um glossário para uniformizar o vocabulário empregado no registro dos objetos e auxiliar na continuidade ao trabalho.

2 O CAMINHO METODOLÓGICO PARA A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE C&T DO MGEO

O projeto teve início fazendo um levantamento dos objetos presentes no IGEO e que podem ter pertencido a professores e pesquisadores que os utilizaram em suas atividades acadêmicas. A partir desse fio condutor também foi levantada a bibliografia sobre o tema e são realizados fichamentos periódicos para atualização da produção. Referências como a *Cartilha de Orientações Gerais para Preservação do Patrimônio Cultural de C&T. Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)* são básicas para compreender e dar os primeiros passos com esse tipo de acervo.

Entre os anos 2006 e 2013, foi elaborado o Thesaurus de Acervos Científicos em Língua Portuguesa, fruto da parceria entre Brasil e Portugal, coordenado pelo Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Universidade de Lisboa) e pelo Museu de Astronomia e Ciências

Afins (MAST) (SILVA; DA SILVA; NUNES, 2016, p. 5). O material é fundamental para a identificação de instrumentos científicos além de categorizá-los em uma hierarquia sistemática de seu uso dentro das ciências. Apesar da riqueza metodológica desse recurso, o Thesaurus não contempla objetos didáticos como os modelos didáticos em gesso que ilustram os processos geológicos.

Alguns objetos presentes no levantamento foram identificados por pesquisas em catálogos de fabricantes, *sites* de empresas ou antiquários e colecionadores particulares, por exemplo, o aparelho de Casagrande⁴.

Figura 1 - Aparelho de Casagrande encontrado no Instituto de Geociências.



Fonte: Geórgia Raisa R. Albuquerque, 2020.

Figura 2 - Modelos didáticos em gesso ilustrando processos geológicos.



Fonte: Geórgia Raisa R. Albuquerque, 2019.

⁴ Aparelho utilizado para determinação do limite de liquidez de solos.

3 RESULTADOS ALCANÇADOS PELO PROJETO

Até o momento, cerca de 164 objetos encontram-se catalogados, total ou parcialmente. Cada objeto é analisado, fotografado e registrado em uma ficha própria, desenvolvida com base nos conhecimentos adquiridos em oficinas realizadas no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Tal documento possui campos distintos e funciona como um documento de identidade da peça, fornecendo seu nome, imagem, estado de conservação entre outras informações. Podemos enumerar a função de cada campo da ficha catalográfica e sua importância no trato com o item na seguinte tabela:

Tabela 1 - Campos da ficha catalográfica.

Fotografia	Serve para complementar a descrição física do objeto
Denominação	Nome do objeto. É a forma mais elementar de identificação
Hierarquia/Sistemática	Serve para categorizar o objeto dentro de um sistema hierárquico de classificação
N° de Registro	Número atribuído, único a cada objeto, em sequência numérica. Serve para identificação rápida de cada objeto em uma coleção
Materiais	Identificação dos materiais que compõem o objeto. Mais uma forma básica de identificação
Dimensões (cm), Espessura, Diâmetro, Altura, Largura,	Serve para que se tenha conhecimento do tamanho de cada objeto. Muito importante para acondicionamento e transporte
Localização	Local onde se encontra atualmente
Documentos Associados	Qualquer documento que complemente ou referencie as informações nas fichas catalográficas
Fabricante/Modelo	Identificação do fabricante e nome do modelo
Estado de Conservação	Ótimo () Bom () Regular () Ruim ()
Descrição	Com base nos critérios estabelecidos pela política de acervos, atribui-se um grau de estado de conservação e descrevem-se sumariamente os danos e degradações de cada objeto
Marcas/Inscrições/ Legendas	Transcrição de toda informação escrita presente nos objetos
Compilador/ Data	Nome do profissional que efetuou a catalogação e a data na qual o fez. Serve para identificar quem foi o responsável pela catalogação e o quão antigo esta é
Ano de Fabricação/ Período de comercialização do modelo	Serve para registrar e identificar o período de fabricação e uso do objeto
Descrição e Função	Descrição breve do uso ou função original seguido por uma descrição física. Esta serve para complementar a fotografia e aquela para identificar uma característica básica de identificação
Histórico	Serve para registrar a dimensão histórica do objeto. Particularmente essencial para fomentar a pesquisa.

Geralmente, vai do contexto de sua concepção e fabricação, passando por quem o comprou, os usos que teve, sua utilidade para os fins que se queria chegar (ensino e/ou pesquisa), até a perda da função original e a incorporação ao acervo do museu e, indo além, pelos processos e usos pelo qual passou já incorporados ao acervo do museu (usos em pesquisa, exposições, catalogações, onde e como foi acondicionado, tratamentos visando à preservação etc.)

Fonte: Elaborado por Geórgia Albuquerque e Felipe Lima.

Dentre os objetos que foram apurados nesse levantamento, destacaram-se o barógrafo centenário modelo o *Anciennes Maison Richard Frères*, doação do professor José Marques do Departamento de Meteorologia UFRJ, e objeto mais antigo da coleção, sendo assim o marco inicial do futuro acervo, e uma balança eletrônica de sedimentação *Sartorius*, adquirida pelo Instituto de Geociências em 1970, atualmente o elemento mais bem documentado com todos os seus papéis de compra, venda e transporte preservados no arquivo do IGEO. Esses documentos foram digitalizados e formam um dossiê de dezessete páginas no acervo digital do projeto.

Figura 3 - Barógrafo modelo *Anciennes Maison Richard Frères*.



Fonte: Geórgia Albuquerque (2020).

Figura 4 - Balança eletrônica de sedimentação.



Fonte: Geórgia Albuquerque (2019).

Durante o preenchimento das fichas, por conta de termos técnicos e/ou científicos e também para assegurar a continuidade do trabalho, foi elaborado um glossário uniformizando o vocabulário empregado na análise e registro dos objetos. Esse material, assim como o Thesaurus, está em constante processo de edição e aperfeiçoamento para funcionar como um manual de instruções a quaisquer pesquisadores que venham a integrar a equipe. É a primeira ação para uma estratégia para assegurar a continuidade desse trabalho, pois busca registrar as experiências e aprendizados desde que o processo de musealização iniciou em dezembro de 2017.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de pesquisa *Objetos de Ciência e Tecnologia do Instituto de Geociências (IGeo) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ): Pesquisa e Identificação de um Patrimônio a Ser Descoberto*, iniciado em 2017, é pioneiro ao tratar esse tipo de acervo no Instituto de Geociências. Esse trabalho tem como finalidade não só a preservação da História da Ciência produzida pela universidade, mas também a memória institucional de seus cursos e departamentos. Portanto, de acordo com os argumentos apresentados, a formação de uma coleção dentro dos critérios museológicos será um diferencial das demais coleções que estão sob a guarda do Museu da Geodiversidade, sendo imprescindível também estar vinculado ao mesmo.

Com os desdobramentos da pesquisa, divulgação em eventos universitários e diálogos com a comunidade acadêmica, surgiram novas possibilidades de doação de objetos obsoletos nos laboratórios e que possuem potencial para o acervo que está sendo construído.

Interferir no processo que possivelmente resultaria no descarte desses objetos é um dos méritos desse projeto. Tais doações movimentam o desenvolvimento de uma Política de Aquisição de Acervos que, junto da demanda por um local adequado de acomodação, representam nossos maiores desafios atuais. Conforme as questões vão sendo sanadas, surgem outras lacunas a serem preenchidas pela pesquisa.

Não se pode garantir que todos os objetos localizados até o momento ingressem definitivamente na coleção do Museu da Geodiversidade. Atuamos no processo de descarte para possibilitar a análise e pesquisa desses objetos e, a partir das informações levantadas, atribuir valor patrimonial àqueles que forem relevantes para a pesquisa geocientífica desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nesse sentido, os objetos de Ciência e Tecnologia do Museu da Geodiversidade, constituem-se em uma fonte de pesquisa além dos arquivos, dialogando com a Museologia, Geologia, Geografia, Meteorologia e demais ciências, beneficiando todas as áreas contempladas.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Emílio Velloso; BARROSO, Josué Alves; HORTA, Arthur Eduardo Diniz Gonçalves. O curso de Geologia do Rio de Janeiro completa 50 anos. **Boletim de Geociências da Petrobras**, Rio de Janeiro , v.16, n.2, maio/nov., p. 269-289, 2008.

CASTRO, Aline Rocha de Souza Ferreira de; GRANATO, Marcus. Inventário de objetos relacionados ao Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia no Instituto de Geociências (IGEO/UFRJ): Resultados Parciais. **XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2018** GT- 9 - Museu, Patrimônio e Informação. Londrina, PR. 2018.

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA. **Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**. Histórico. Disponível em: <https://igeo.ufrj.br/instituto/> . Acesso em: set de 2021.

DEPARTAMENTO DE METEOROLOGIA. **Departamento de Meteorologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**. Disponível em: <https://igeo.ufrj.br/tag/departamento-de-meteorologia/>. Acesso em: set de 2021.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM: Armand Colin, 2013. p. 98.

GRANATO, Marcus; MAIA, Elias da Silva; SANTOS, Fernanda Pires. **Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro**: descobrindo conjuntos de objetos de C&T pelo Brasil. *Anais do Museu Paulista*. v. 22. n.2, p. 1-24, Jul.- Dez. 2014.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Leandro Rosa dos; MIRANDA, Luiz Roberto M. de. Estudos sobre a conservação de instrumentos científicos históricos no Museu de Astronomia e Ciências Afins- MAST. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 18, n. 21, p. 243-274, 2005. Museu de Astronomia e Ciências Afins.

SILVA, Shirley Maciel; DA SILVA, Gislene Rodrigues; NUNES, Daniele Vieira. Formação e gestão de coleção de instrumentos científicos do Departamento de Física. Instituto de Ciências Exatas da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG. In: **ANAIS do SNBU**, [S.l.], 2016. p.5.

THESAUROS DE ACERVOS CIENTÍFICOS EM LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em:< <http://thesaurusonline.museus.ul.pt.>>. Acesso em: 04/11/2019.

MEDIDAS DE RADIOATIVIDADE NATURAL DE PEÇAS DE FÓSSEIS EXPOSTAS NO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DE GUARAPUAVA PELA TÉCNICA DE ESPECTROMETRIA DE RAIOS GAMA

Duvan Gil Rodriguez¹
Rodrigo Oliveira Bastos²

Resumo: Muitos fósseis possuem naturalmente quantidades superiores de elementos radioativos quando comparados com a maioria dos materiais geológicos. Geralmente, os fósseis não representam risco radiológico quando expostos em museus, mas esta é uma questão que deve ser averiguada. Neste trabalho, utilizamos a espectrometria de raios gama para determinar a radioatividade natural de 10 peças de fósseis expostas no Museu de Ciências Naturais de Guarapuava. As peças são parte da coleção geológica e antropológica João José Bigarella. A radioatividade das amostras foi determinada com a ajuda de um espectrômetro de raios gama de NaI (TI). As médias das radioatividades das amostras de carapaça de Gliptodontes para o Th-232 foi de $18,5 \pm 4,5$ Bq/kg, para o Ra-226 de $35,5 \pm 6,5$ Bq/kg e para o K-40 de $66,4 \pm 22$ Bq/kg. Os maiores valores de atividade específicas foram achados nos fósseis das amostras de Trilobitas com valores de $43,3 \pm 0,4$ Bq/kg de Th-232, $31,2 \pm 1,1$ Bq/kg de Ra-226 e $640,6 \pm 4,8$ Bq/kg K-40 para a amostra AM 05. A espectrometria de raios gama apresentou resultados que indicam a possibilidade de separar amostras de acordo com as concentrações ou as razões %K/ppm eU e ppm eTh/ppm eU das concentrações dos radionuclídeos naturais nos fósseis.

Palavras-chave: Gliptodontes; Fóssil; Espectrometria de Raios Gama; Trilobitas.

1 INTRODUÇÃO

Os fósseis são restos ou vestígios preservados de animais, plantas ou outros seres vivos em rochas, como moldes dos corpos ou partes deste, rastros e pegadas (Vyhmeister, 2012). A paleontologia é a ciência que estuda os fósseis. Na atualidade, está implementando o uso de técnicas analíticas quantitativas e/ou qualitativas (não destrutivas ou pouco destrutivas) dando origem a um novo campo de pesquisa: a Paleometria (Kerber *et al.*, 2014).

A paleometria envolve a utilização de muitas técnicas analíticas da área da física e a química, destrutiva e não destrutivas, no estudo de materiais fósseis. Técnicas como espectroscopia Raman, FT-IR e XRF, SEM e espectrometria de raios gama de alta resolução (HPGe) são utilizadas com o objetivo de revelar dados químicos, mineralógicos, emissão de

¹ Universidade Estadual do Centro-Oeste/ Museu de Ciências Naturais de Guarapuava.

² Universidade Estadual do Centro-Oeste/ Museu de Ciências Naturais de Guarapuava.

radionuclídeos naturais e litológicos de relevância paleobiológica e paleoambiental (Renan e Bantim, 2015).

Muitos fósseis possuem naturalmente quantidades superiores de elementos radioativos, quando comparados com a maioria dos materiais geológicos. O estudo da radioatividade de fósseis pode fornecer informações tanto sobre o processo de fossilização quanto sobre processos geoquímicos posteriores. Geralmente, os fósseis não representam risco radiológico quando expostos em museus, mas esta hipótese deve ser averiguada.

Os radionuclídeos de ocorrência natural das séries ^{238}U , ^{232}Th , bem como ^{40}K , podem ser uma ferramenta poderosa para o estudo de vários processos geológicos na fossilização, incluindo intemperismo de sedimentos, interação com águas superficiais e subterrâneas, precipitação de minerais secundários e adsorção de íons por minerais de argila.

As concentrações de radionuclídeos naturais variam entre as diferentes rochas sedimentares refletindo a origem dos sedimentos, bem como a geoquímica do ambiente de deposição. Os níveis mais altos de radiação estão associados às rochas ígneas e os níveis mais baixos às rochas sedimentares (Clarke, 2000).

Th e U e suas interrelações também são úteis para decifrar ambientes deposicionais. A abundância relativa de Th, K e U também ajuda a caracterizar o tipo de mineral de argila e sua abundância nos sedimentos. Em geral, a mineralogia das argilas é transformada sob os efeitos combinados de temperatura e pressão, resultando em mudanças relacionadas à profundidade no teor de K. A composição do mineral argiloso dos sedimentos pode refletir os efeitos de várias condições paleoambientais (clima, flutuações do nível do mar, atividade tectônica, bem como morfologia continental e de bacia).

O desequilíbrio da série ^{232}Th não fornece informações de importância geológica devido ao período geologicamente curto necessário para o equilíbrio secular. Ao contrário, o desequilíbrio das séries ^{238}U e ^{235}U foi amplamente aplicado, também proporcionando a oportunidade de estudos de radiocronologia.

O objetivo principal deste trabalho é determinar a radioatividade natural de 10 peças de fósseis que foram medidas por meio da técnica de espectrometria de raios gama. Estas peças de fósseis são expostas no Museu de Ciências Naturais de Guarapuava, museu mantido pela parceria da Secretaria do Meio Ambiente da Prefeitura Municipal e a Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO). As peças são parte da coleção geológica e antropológica João José Bigarella.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 AMOSTRAS DE FÓSSEIS

Neste estudo, foram analisadas 10 amostras de fósseis pertencentes ao Museu de Ciências Naturais de Guarapuava, sendo 5 amostras de carapaça de Gliptodontes, 3 amostras de Trilobitas e 2 Unhas de Megatério, ver **Tabela 1**. As amostras foram embaladas e seladas em béqueres Marinellis, em potes plásticos e medidas no espectrômetro de raios gama após 30 dias, tempo necessário para que a série de urânio entre em equilíbrio secular (IAEA-TECDOC-1363, 2003). Todas as amostras foram medidas por triplicatas em períodos de 36000 segundos.

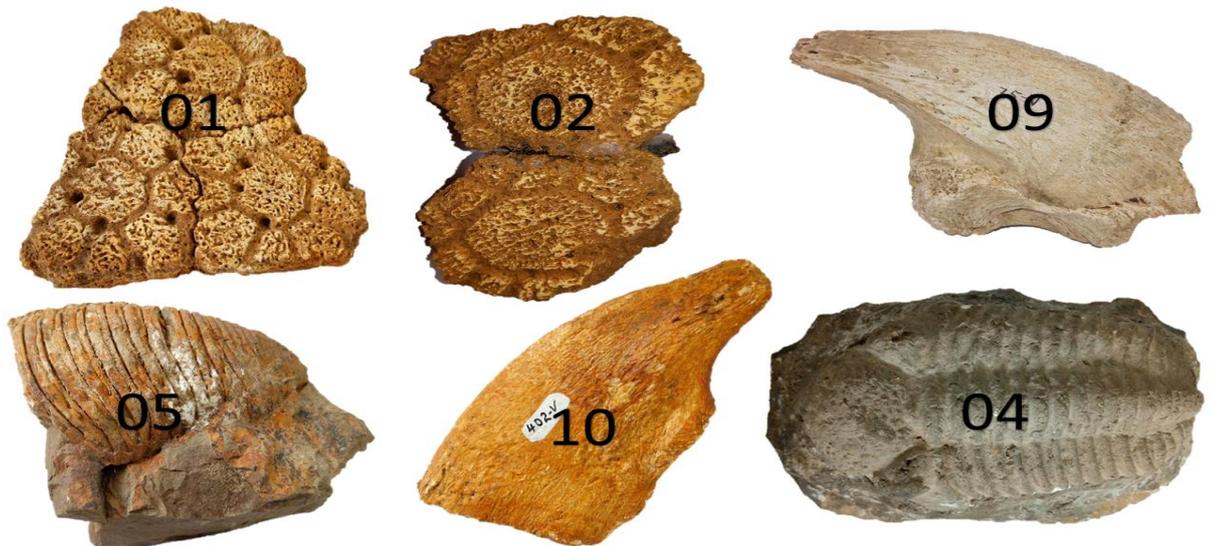
Tabela 1- Identificação, massa e espécie dos fósseis utilizados no estudo.

AMOSTRAS	MASSAS (g)	FÓSSIL
AM 01	144,0	Gliptodontes
AM 02	220,0	
AM 03	116,0	
AM 04	766,0	Trilobita
AM 05	548,0	
AM 06	904,0	
AM 07	502,0	Gliptodontes
AM 08	104,0	
AM 09	152,0	Unhas de Megatério
AM 10	134,0	

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na **Figura 1**, são apresentadas 6 amostras das 10 que foram estudadas. As amostras 01 e 02 correspondem a carapaças de Gliptodontes, as amostras 04 e 05 correspondem aos fósseis de trilobitas e as amostras 09 e 10 a unhas de Megatério.

Figura 1 – Seis amostras do estudo: Carapaças de Gliptodontes 01 e 02, Trilobitas 04 e 05, Unhas de Megatério 09 e 10.



Fonte: Elaborado pelo autor.

2.2 EQUIPAMENTO

As análises foram realizadas utilizando um espectrômetro gama modelo Gamma Rad da Amptek, com detector cintilador de NaI (Tl), com dimensões de 76 mm de diâmetro e 152 mm de altura, acoplado a uma fotomultiplicadora e processador de pulso digital (DP4 – Amptek). A blindagem utilizada é de 8 cm de chumbo, instalado no Laboratório de Aplicações Nucleares de Departamento de Física (DEFIS) da UNICENTRO campus CEDETEG.

2.3 PADRÕES DE CALIBRAÇÃO

Para a calibração em energia dos espectros, foram utilizados os padrões de referência da IAEA para a análise de radioisótopos naturais em rocha, conhecidos como RG-Set. O RG-Set é um conjunto de três amostras de padrões, RG-K-1, RG-Th-1 e RG-U-1, com concentrações conhecidas e relativamente altas de potássio (44,8%), tório (800 ppm) e urânio (400 ppm), respectivamente. A RG-U-1 e a RG-Th-1 são minérios de urânio e tório misturados em matriz de sílica com alto grau de pureza, e a RG-K-1 trata-se de sulfato de potássio também com alto grau de pureza. Segundo o relatório de certificação da IAEA, as séries do ^{238}U e do ^{232}Th estão em equilíbrio secular nas amostras RG-U-1 e a RG-Th-1.

2.4 MÉTODO DE MEDIDA: CALIBRAÇÃO DE EFICIÊNCIA OU MATRIZ SENSIBILIDADE

Neste método, a eficiência do sistema de medida será calculada como é sugerido pela IAEA, (IAEA-TECDOC-1363, 2003). O método sugerido pela IAEA-TECDOC-1363 (2003) considera que as taxas de contagem das janelas K, U e Th obtidas sobre os padrões estão linearmente relacionadas com as concentrações de K, U e Th nos padrões. Seja n_i ($i = 1, 2, 3$) a taxa de contagem na i -ésima janela de energia (K, U ou Th) e seja S_{ij} ($i = 1, 2, 3; j = 1, 2, 3$) a sensibilidade da i -ésima janela de taxa de contagem elementar para a concentração do j -ésimo elemento (K, U e Th), então:

$$n_i = S_{iK}C_K + S_{iU}C_U + S_{iTh}C_{Th} + n_{iBG} \quad 1$$

onde n_i igual a taxa de contagem na i -ésima janela de energia ($i = 1, 2, 3$), (c/s); S_{ij} = sensibilidade do espectrômetro para a detecção do j -ésimo elemento na janela de energia i , (c/s por unidade de concentração do j -ésimo elemento); C_j = concentração do j -ésimo elemento, (% K, ppm U, ppm Th); n_{iBG} = taxa de contagem de background na i -ésima janela de energia, (c/s). Como a estimativa de K, U e Th é baseada em medições em 3 janelas de energia, e as taxas de contagem de fundo n_{iBG} podem ser subtraídas, a **Equação 1** pode ser escrita em notação de matriz como mostra a **Equação 2**:

$$N = SC \quad 2$$

Onde N = vetor coluna de taxas de contagem corrigidas de fundo ($n_i - n_{iBG}$); S = matriz 3x3 de sensibilidades (S_{ij}); C = vetor coluna de concentrações (C_K, C_U, C_{Th}).

As constantes de sensibilidade S_{ij} são estimadas a partir de medições nos três padrões de calibração. O detector permanece dentro da blindagem de chumbo de 8 cm de espessura e as taxas de contagem, n_i , são medidas em três janelas de energia ($i = 1, 2, 3$). As contagens de fundo são removidas subtraindo-se as contagens medidas com o recipiente vazio, que foi

medido da mesma forma que os padrões, n_{iBG} . Então, a **Equação 1** é assim modificada da seguinte maneira, na **Equação 3**:

$$n_i - n_{iBG} = S_{iK}\Delta C_K + S_{iU}\Delta C_U + S_{iTh}\Delta C_{Th} \quad 3$$

onde ΔC_j = a diferença entre as concentrações do j-ésimo elemento no padrão de calibração

e a concentração do j-ésimo elemento na medida de fundo. Em notação matricial temos que:

$$N = S\Delta C \quad 4$$

Onde: N = matriz 3x3 de taxas de contagem corrigidas do fundo, $(n_i - n_{iBG})$; S = uma matriz 3 × 3 de sensibilidades (S_{ij}); ΔC = matriz 3x3 de concentrações diferenciais de K, U e Th nos padrões K, U e Th, menos o K, U e Th na medida de fundo. A matriz de sensibilidade pode, então, ser estimada como:

$$S = N\Delta C^{-1} \quad 5$$

onde ΔC^{-1} é a inversa de ΔC . As sensibilidades S_{ij} são em unidades de taxa de contagem (em uma janela de energia específica) por unidade de concentração (1% K, 1 ppm U, 1 ppm Th) dos radioelementos. Com o resultado obtido para a matriz sensibilidade, é possível calcular as concentrações de K, eU e eTh, erros associados e seu desvio.

As energias geralmente utilizadas para o mapeamento de radionuclídeos são apresentadas na Tabela 2 (Bártová et al., 2017; IAEA-TECDOC-1363, 2003). Para medidas em laboratório, a IAEA inclui a possibilidade de utilização das energias de 238 KeV do ^{212}Pb (série do ^{232}Th) e 351 KeV do ^{214}Pb (série do ^{238}U). Neste trabalho, incluiu-se também as energias de 609 keV do ^{214}Bi e as energias de 911 keV e 969 keV do ^{228}Ac (na espectrometria de baixa resolução estas duas energias foram consideradas em um único pico, em torno de 940 keV e uma probabilidade de emissão gama de 43%, aproximadamente, pela impossibilidade de separar os picos na análise).

Tabela 2- Radionuclídeos utilizados para determinação de U, Th e K na espectrometria de raios gama, com NaI (TI)

Série de ²³⁸U			
Radionuclídeos	Ey, keV	Probabilidade de emissão gama (%)	Meia-vida
²¹⁴ Pb	351.93	35.60	26.8 m
²¹⁴ Bi	609.31	46.49	19.9 m
	1764.49	15.28	19.7 m
Série de ²³²Th			
Radionuclídeos	Ey, keV	Probabilidade de emissão gama (%)	Meia-vida
²¹² Pb	238.63	43.60	10.6 h
²⁰⁸ Tl	2614.51	35.85	3.1 m
²²⁸ Ac	911	26,6	6.13 h
	969	16,2	6.13 h
Isótopo de ⁴⁰K			
Radionuclídeo	Ey, keV	Probabilidade de emissão gama (%)	Meia-vida
⁴⁰ K	1461	10.66	1.248x10 ⁹ yr

Fonte: Tomado de Bártová *et al.* (2017).

Para cada espectro medido foram analisados três conjuntos de três picos, como mostra o **Quadro 1**. As determinações foram calculadas para três radionuclídeos da série de tório, para três da série de urânio e três determinações para o isótopo do potássio em cada amostra. Logo, essas concentrações foram convertidas em atividade específica. Com três resultados para cada elemento, fizeram-se os cálculos das razões ppm eTh/ppm eU, ppm eTh/%K e %K/ppm eU, obtendo-se nove razões para cada amostra.

Quadro 1 - Conjunto de picos analisados em cada amostra com cada matriz

1^{er} Conjunto	2^{do} Conjunto	3^{ro} conjunto
²¹² Pb 238 keV da série ²³² Th	²¹⁴ Bi 609 keV da série ²³⁸ U	1460 keV do ⁴⁰ K
²¹⁴ Pb 351 keV da série ²³⁸ U	²²⁸ Ac 940 KeV da série ²³² Th	²¹⁴ Bi 1765 keV da série ²³⁸ U
1460 keV do ⁴⁰ K	1460 keV do ⁴⁰ K	²⁰⁸ Tl 2614 keV da série ²³² Th

Fonte: Elaborado pelo autor.

3 RESULTADOS

Na **Tabela 3**, mostram-se os resultados da atividade específica do ²³²Th, ²²⁶Ra e do ⁴⁰K das dez amostras dos fósseis. Observa-se que as amostras 05 e 06 correspondentes aos fósseis de trilobita foram as que apresentaram valores mais altos de atividade específica para o ⁴⁰K. Por outro lado, a amostra 04, também de fóssil de trilobita, foi a que apresentou os valores mais baixos de atividade. Para as amostras 01, 02, 03, 07 e 08, correspondentes às carapaças de Gliptodontes, identificamos valores semelhantes de atividades específicas entre elas. As amostras 09 e 10 (Unhas de Megatérios) apresentaram similitudes nas atividades de K e diferenças nas atividades específicas dos nuclídeos da série de Th e U.

Tabela 3 - Atividade específicas de ^{232}Th , ^{226}Ra e ^{40}K para as dez amostras de fósseis.

AMOSTRAS	^{232}Th Bq/kg	SD	^{226}Ra Bq/kg	SD	^{40}K Bq/kg	SD
AM 01	17,78	0,45	30,39	1,3	42,37	3,2
AM 02	13,51	0,48	32,35	0,7	85,20	1,7
AM 03	23,13	0,55	45,90	1,9	44,73	2,6
AM 04	6,36	0,33	7,02	0,5	46,47	1,8
AM 05	43,27	0,42	31,25	1,1	640,61	4,8
AM 06	34,53	1,04	21,87	0,8	497,55	2,9
AM 07	14,02	0,28	29,35	0,5	73,40	3,0
AM 08	23,59	0,18	39,29	0,5	86,52	2,8
AM 09	9,89	1,00	16,20	0,7	52,20	3,6
AM 10	15,94	0,20	20,08	0,4	51,01	10,4

Fonte: Elaborado pelo autor.

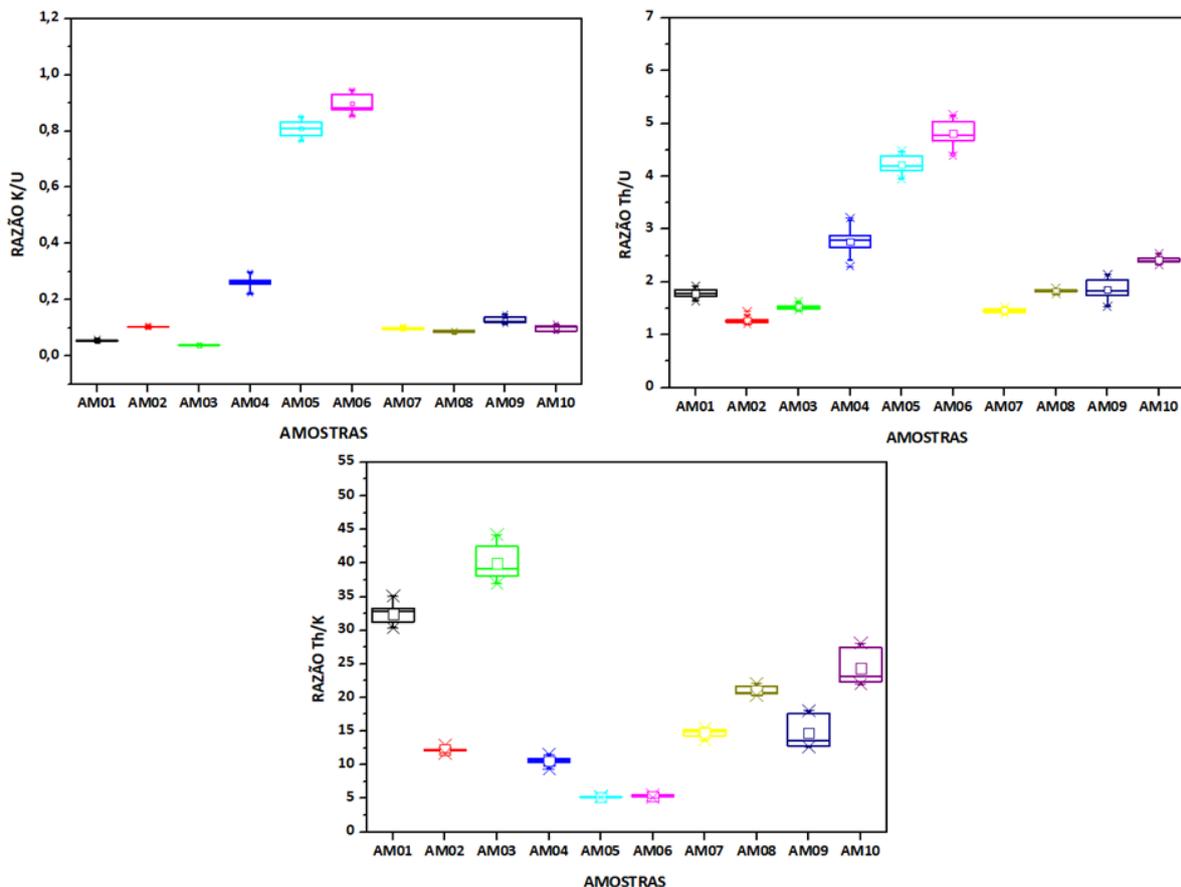
Mesmo sem o controle estrito da geometria de medida, o que não permite estimativas precisas para concentrações de atividade, os valores encontrados mostram que os fósseis analisados não possuem atividades que tornem necessárias medidas de segurança radiológica para os radionuclídeos analisados. Sendo assim, não existem problemas relacionados com a proteção radiológica quando os fósseis são expostos no museu. Já que apresentam atividades semelhantes às atividades de outros materiais geológicos de acordo com as diretrizes básicas expostas pelo CNEN (Norma CNEN NN 3.01 Resolução 164/14, 2014).

Com os resultados das concentrações absolutas de ppm eTh, ppm eU e %K foram plotados os gráficos das razões ppm eTh/ppm eU, ppm eTh/%K e %K/ppm eU, mostrados nos gráficos de caixa e bigode da **Fig. 2**. As razões %K/ppm eU para as amostras de Gliptodontes estão em um intervalo de 0,037 a 0,11. No gráfico, também podemos apreciar que as amostras AM 01, AM 02, AM 03, AM 07 e AM 08 correspondentes aos fósseis de Gliptodontes, estão na mesma faixa de razão. Igualmente, as duas amostras de trilobitas (AM 05 e AM 06), por serem da mesma espécie ou de naturezas semelhantes, apresentam resultados parecidos, com valores no intervalo de razão entre 0,77 a 0,95. Com a amostra AM 04 correspondente ao fóssil-índice de Trilobita, observou-se que sua razão %K/ppm eU à diferencia do grupo igual como se diferenciam as amostras AM 05 e AM 06. Com os resultados das razões %K/ppm eU para as amostras AM 09 e 10 correspondentes as duas Unhas de Megatérios, podemos apreciar que existe grande semelhança com os resultados obtidos para as amostras de Gliptodontes.

No gráfico da razão ppm eTh/ppm eU da **Fig. 2**, observamos a mesma distribuição das amostras achadas com a razão %K/ppm eU. As amostras de Gliptodontes e as amostras

das Unhas de Megatérios estão no intervalo de 1,2 a 2,5, as duas amostras de trilobitas estão no intervalo de 3,95 a 5,16 e para amostra de trilobita se determinou um valor médio de $2,77 \pm 0,2$. O gráfico da razão ppm eTh/%K potássio não mostrou coerência nos resultados para amostras de Gliptodontes e as amostras das Unhas de Megatérios. Por outro lado, a razão ppm eTh/%K foi muito semelhante para as amostras de trilobitas com resultados no intervalo de 5,09 a 5,24. As medidas de radioatividades das amostras dos fósseis foram realizadas sem controle estrito da geometria de medida, portanto, as estimativas das razões elementares são melhores que as estimativas absolutas das concentrações elementares, resultados que coincidem com os apresentados por Rodriguez *et al.* (2020), em estudo realizado com amostras de cerâmicas arqueológicas utilizando o mesmo método de medida.

Figura 2- Resultados das razões K/U, Th/U e Th/K das 10 amostras



Fonte: Elaborado pelo autor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A espectrometria de raios gama apresentou resultados que ajudam ao profissional da paleometria a separar amostras de acordo com as concentrações ou as razões %K/ppm eU e ppm eTh/ppm eU das concentrações dos radionuclídeos nos fósseis.

Mesmo sem o controle estrito da geometria de medida, o que não permite estimativas precisas para concentrações de atividade, os valores encontrados mostram que os fósseis analisados não possuem atividades que tornem necessárias medidas de segurança radiológica para os radionuclídeos analisados, por conseguinte, não existem problemas relacionados à proteção radiológica quando os fósseis são expostos no museu.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao CNPq pelo suporte financeiro através do Edital Universal MCT/CNPq 14/2010, processo 481919/2010-4. Este estudo é também parte do projeto INCT-FNA 464898/2014-5 do CNPq, tendo recebido apoio por meio de bolsa de Apoio Técnico NS.

REFERÊNCIAS

BÁRTOVÁ, H.; KUČERA, J.; MUSÍLEK, L.; TROJEK, T.; GREGOROVÁ, E. Determination of U, Th and K in bricks by gamma-ray spectrometry, X-ray fluorescence analysis and neutron activation analysis. **Radiation Physics and Chemistry**, Czechia, v. 140, p.161–166 Sep/Jan. 2017.

CLARKE, R. **UNSCEAR 2000 Report**. Natl Radiol Prot Board 2000.

INTERNATIONAL ATOMIC ENERGY AGENCY. **Guidelines for radioelement mapping using gamma ray spectrometry data**. IAEA-TECDOC-1363. Vienna: ISSUE: 5, p. 179, julho 2003.

KERBER, B.B.; OSÉS, G.; MASSINI, R.R.R.C.; CURADO, J.F.; DELGADO, A.O.; GALANTE, D.; et al. O Estabelecimento Da Paleometria No Brasil: Perspectivas E Desafios No Estudo De Invertebrados Fósseis the Establishment of Paleometry in Brazil: Prospects and Challenges in the Study of Fossil Invertebrates. **II SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PALEOINVERTEBRADOS**, 2014, p. 27–34.

NORMA CNEN NN 3.01 **Resolução 164/14**. DIRETRIZES BÁSICAS DE PROTEÇÃO RADIOLÓGICA. Brasil: <http://appasp.cnen.gov.br/> ; 2014.

RENAN, J.M.S.; BANTIM, A.M. A paleontologia no século XXI: novas técnicas e interpretações. **Cienc Cult** 2015;67:45–9. <https://doi.org/10.21800/2317-66602015000400015> .

RODRIGUEZ, D.G.; BASTOS, R.O.; IKEOKA, R.A.; APPOLONI, C.R.; BANDEIRA, A.M. Gamma-ray spectrometry in the characterization of diverse-geometry archaeological ceramics. **Archaeometry** 2020;63:284–95. <https://doi.org/10.1111/arcm.12594>.

VYHMEISTER, G. E. **Divinas maravillas**. Florida: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2012.

CONSTRUYENDO UNA RED DE COLECCIONES EN LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

Marcelo Godoy¹
Guillermo D'Elía²
Leonor Adán³

Resumen: Se presenta un estado del arte y los desafíos de gestión, investigación, docencia y vinculación de los archivos y colecciones universitarias, de la operación de su Dirección Museológica que administra colecciones histórico-arqueológicas, museos y parques en la Patagonia Chilena, y del Programa de Colecciones de Ciencias Naturales de la Universidad Austral de Chile. Se contrastan los procesos históricos que han dado forma a esta institucionalidad, así como los problemas que afrontan estas colecciones y los múltiples ejercicios para avanzar en la puesta en valor del acervo patrimonial universitario. Compartimos esta experiencia, como un ejercicio de sistematización y para futuros análisis comparados con otras universidades a nivel latinoamericano, y con ello avanzar en el diseño y operación de metodologías de gestión institucional pertinentes.

Palabras claves: Colecciones universitarias, procesos institucionales, museo integral

INTRODUCCIÓN

La Universidad Austral de Chile, institución fundada en 1954 por los vecinos de la ciudad de Valdivia en el sur del país, es fruto de una necesidad compartida por la formación universitaria y de un impulso descentralizador ciudadano en torno a ciencia, la educación y la cultura, siendo desde su génesis el patrimonio cultural histórico y científico una de sus especiales preocupaciones. En este contexto, sus facultades fueron conformando colecciones científicas, históricas y docentes, las cuales han sido fundamentales para el desarrollo de la investigación y la formación de pre y postgrado, y que hoy constituye un acervo invaluable para la región y país.

No obstante, a pesar del esfuerzo de muchos académicos y profesionales, la gestión de estas colecciones ha carecido de políticas institucionales acordadas colectivamente, y su conservación, hasta ahora, ha sido mayormente responsabilidad de académicos y profesionales comprometidos en su gestión.

¹ Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile.

² Instituto de Ciencias Ambientales y Programa de Colecciones de Historia Natural, Universidad Austral de Chile.

³ Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile.

A partir del año 2020, se conformó una mesa de trabajo para proponer modalidades de trabajo pertinentes para las colecciones científicas que permitan avanzar en labores de sistematización, documentación, conservación y acceso. A contar del año 2021 se ha conformado una Comisión de Museología y Patrimonio, justamente para abordar desde una perspectiva institucional las diferentes necesidades y articular los múltiples proyectos de investigación, gestión, docencia y vinculación que son realizados al interior de la universidad.

En el caso de las colecciones de historia natural se ha avanzado con la creación de un programa que busca aumentar la visibilidad y consolidar la gestión y conservación de las mismas, a la vez que en el caso de las colecciones históricas se avanza en una política de colecciones y también en el establecimiento de lineamientos y orientaciones para relacionarse con las comunidades mapuche, que llaman la atención progresivamente sobre la perspectiva colonial en la formación de estas colecciones.

El proceso llevado adelante ha destacado la necesidad de fortalecer redes internas como extrauniversitarias para avanzar en el cumplimiento de objetivos presentes en diversas declaraciones respecto del carácter irremplazable de dichos acervos y su valor para las universidades como para el patrimonio mundial (Resolución ICOM-UMAC del 14 de agosto de 2013).

COLECCIONES UNIVERSITARIAS HISTÓRICAS Y CONTEXTO REGIONAL Y NACIONAL

La Universidad Austral de Chile inició con su fundación el año 1954, un trabajo territorial y cultural, que se formalizó, entre otras, con la creación del Centro Museológico hoy Dirección Museológica. La realidad nacional, con un régimen político administrativo fuertemente centralizado, contribuyó a instituir los museos universitarios como dinamizadores regionales de la preservación y gestión del patrimonio cultural local. Hasta ahora la Región de Los Ríos no cuenta con un museo de “regional” parte de la orgánica pública existente al respecto, y por tanto, el Museo Histórico y Antropológico Maurice van de Maele actuó por décadas como el depositario de colecciones protegidas legalmente, como es el caso de las arqueológicas. El recorrido en la conformación de las colecciones históricas ha sido variado, integrando diferentes comunidades de interés y visiones históricas del rol de un museo universitario, lo cual configura en la actualidad un importante desafío para su gestión.

Durante los primeros años de instalación de la universidad regional, la preocupación por el involucramiento en tareas de conservación histórica y patrimonial se formalizó mediante la creación del “Centro de Estudios Históricos y Antropológicos” el año 1964, recibiendo por una parte, colecciones recopiladas con anterioridad por estudiosos como Walter Reccius e iniciando a la vez, por parte del fundador del Centro, el belga Maurice van de Maele, un despliegue territorial por diferentes localidades de la zona de Valdivia. Posteriormente, habrá aportes de investigación y aporte de archivos y colecciones de académicos, siendo muy relevante los aportes del arquitecto e historia Padre Gabriel Guarda.

Desde una mirada histórica, Valdivia fue fundada en 1552 e incorporada a la república de Chile en 1820, constituyendo un foco de resistencia realista por unos años, lo que definió entre otras cosas la pérdida de abundante material documental en la conocida Toma de Valdivia por el militar británico Lord Thomas Cochrane. No obstante, y tal como ocurrió en gran parte del país, fue objeto prontamente de exploraciones científicas que procuraban un mejor conocimiento del territorio, permitiendo la soberanía nacional (Guarda 2001). Destaca entre éstas la exploración de Claudio Gay quien se establece en Valdivia durante 1834 publicando diversos informes y cartografías. Consta que en el Museo de Historia Natural de París hay una pieza entera con ejemplares botánicos recogidos por Gay y otros en Valdivia (Barros Arana 1876: 201). Con la instalación de colonos alemanes en el sur de Chile a partir de 1850, reside como vecino del área Rudolph Amandus Philippi, ilustre naturalista que sería director del Museo Nacional de Historia Natural de Chile entre 1853 y 1897. Se conocen piezas alfareras de la zona del lago Ranco, recolectadas por Francisco Vidal Górmaz, marino e hidrógrafo chileno, las cuales pasan a conformar parte de las colecciones del Museo nacional de Historia Natural. Liceos alemanes conforman también colecciones, siendo algunas de ellas, como ocurre en la Universidad Austral de Chile, transferidas a Facultades o Institutos relacionados. Gotschlich informa en 1913 de la existencia en la Escuela Alemana de Valdivia de un Gabinete de Historia Natural, con colecciones zoológicas, botánicas, mineralógicas y una muestra de maderas. Heredero de esta tradición coleccionista es Walter Reccius quien conforma en Valdivia un primer conjunto de bienes patrimoniales muebles, conocidos en el municipio de Valdivia hacia 1950.

La creación de la Dirección Museológica ocurre en 1964 cuando el Rector, Félix Martínez Bonati, inaugura el Centro de Estudios Históricos y Arqueológicos, unidad dependiente de Rectoría, con la función “de investigar y crear museos, hasta presentarse la

posibilidad de una estructuración complementaria, con el fin de transformar el Centro en Departamento e impartir a la vez, docencia.”⁴ En 1967, la Universidad emprende su primer proyecto patrimonial y museológico, adquiriendo la Casa Anwandter y el terreno asociado a la empresa de Cervecerías Unidas y se decide su preservación. Esta decisión implica actividades de restauración y a partir de 1971 el uso museal que conserva hasta la fecha, en lo que hoy constituye el Campus de los Museos UACH. En 1968, bajo la rectoría de William Thayer Arteaga, el Centro fue transformado en Departamento de Estudios Históricos y Antropológicos, esta vez dependiente de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales, agregándole labores de docencia y proyección de carreras.

En 1980, el Departamento de Estudios Históricos y Antropológicos pasa a convertirse en Centro de Conservación de Monumentos Históricos, Arqueología, Museos y Archivos Históricos, que continuaba dependiendo de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales. En 1981, al fusionarse tres facultades para formar la Facultad de Filosofía y Humanidades, el Centro de Conservación fue transferido a dicha facultad.

Con fecha de 6 de noviembre de 1987, siendo Rector (S) Patricio Esquivel Sánchez, se crea el Centro Museológico de Chile Austral de la Universidad Austral de Chile, dependiente de la Dirección de Extensión de la Vicerrectoría Académica. Se definió como objetivo fundamental del Centro: “realizar extensión universitaria al más alto nivel, siendo sus funciones principales las de planificar, dirigir, organizar y evaluar las actividades de los museos dentro de la política general de la Universidad.”

En 1988, bajo la rectoría de don Juan Ebert Kroneberg, se aprueban y promulgan los Estatutos de la actual Dirección Museológica de la Universidad Austral de Chile. Bajo estos estatutos la Dirección depende de Vicerrectoría Académica y se define como una “unidad de apoyo académico en aspectos de docencia e investigación y tiene como objetivo principal el resguardo de los valores histórico-cultural y extensión universitaria al más alto nivel”⁵.

Siendo este su marco general de operación de la unidad, ella se encarga de la administración de los museos Histórico Maurice van de Maele, Museo Philippi en la ciudad de Valdivia, Museo de Frutillar en la comunidad homónima en la región de Los Lagos, además

⁴ Adán, L. 1998. Diagnóstico de la Dirección Museológica de la Universidad Austral de Chile. Documento de trabajo Consejo Directivo, Universidad Austral de Chile, Valdivia y Adán, L. 2002. Planificación Estratégica Para La Dirección Museológica. Borrador versión final, Universidad Austral de Chile, Valdivia.

⁵ Decreto Rectoría No. 482 de 1987.

administra el sitio arqueológico la Misión de Cristo Crucificado en la costa de Niebla (Valdivia), Parque Isla Millahuapi en la cordillerana comuna de Panguipulli y el Parque Santa Laura en la comuna de San José de la Mariquina. A esto se suma la responsabilidad en la gestión y conservación de sus colecciones, archivos y edificios históricos que cobijan a los museos.

Durante los más de 55 años de operación de la Dirección Museológica, se han conformado colecciones mediante distintas modalidades, entre las que destacan aquellas piezas que fueron fruto del trabajo de recolección de obras, piezas y documentos históricos, así como a través de las investigaciones histórico-arqueológicas efectuadas en la región y regiones vecinas por profesionales y académicos de la unidad y universidad, mediante el ingreso de colecciones arqueológicas en el marco de proyectos públicos y privados, particularmente los acogidos al Sistema de Estudios de Impacto Ambiental (SEIA); y muy importantemente, a través de donaciones de personas naturales.

Entre las colecciones que resguarda la Dirección Museológica se cuentan objetos decorativos, mobiliario, pinturas de caballete, artes gráficas, multimediales, documentos, libros, periódicos, textiles y accesorios, patrimonio etnográfico y materiales provenientes de excavaciones y prospecciones arqueológicas realizadas en la región durante los últimos 50 años y que ascienden a cerca de 30.000 ejemplares, los cuales documentan la secuencia de poblamiento y ocupación humana durante los últimos 14.500 años en el Sur Austral de Chile.

Entre las donaciones más importantes recibidas por la universidad, destacan las colecciones de objetos, documentos y mobiliario pertenecientes al naturalista R. A. Philippi, cuya colección dio origen al Museo homónimo. Los objetos que pertenecieron a la familia Anwandter, cuyo aporte se puede ver en los salones del Museo Histórico emplazado en la casa de la familia a orillas del río Valdivia en la Isla Teja.

Actualmente la Dirección cuenta con colecciones que comprenden a más de 15.000 bienes, contándose entre ellos una colección de fotografías con cerca de 10.000 ejemplares. En el año 2018, la Universidad Austral de Chile recibió una importante donación de colecciones filatélicas y numismáticas por parte del filántropo valdiviano Sr. Norberto Petersen, que son exhibidas y resguardadas en las dependencias de la Dirección Museológica. Las colecciones donadas han permitido crear el Centro Filatélico y Numismático de la UACH, que comprende la sala de exhibición “El Arte de coleccionar: filatelia y numismática” y una biblioteca temática para consulta de investigadores. También destaca la colección bibliográfica y de trabajo de campo etnográfico de la investigadora Margarita Alvarado.

COLECCIONES DE CIENCIAS NATURALES

La Universidad Austral de Chile cuenta además con una extensa tradición de colecciones de Historia Natural. Estas colecciones fueron creadas con distintas misiones, desde resguardar y ser facilitadores de investigación sobre el patrimonio natural, a constituir primariamente como un apoyo a la docencia universitaria. Así, cotidianamente se utilizaban en docencia de pregrado y postgrado y son la base de investigaciones llevadas a cabo por académicos y estudiantes vinculados a la UACH o de otras instituciones nacionales y del extranjero. A pesar de lo anterior, las colecciones de Historia Natural han permanecido en buena medida inconexas entre sí y fuera de la institucionalidad central de la UACH dado que no existe una repartición universitaria que las agrupe. Por ejemplo, las colecciones no han tenido un vínculo formal con la Dirección de Museología de la UACH.

Las colecciones de Historia Natural se encuentran en distintas facultades, incluyendo las facultades de Ciencias, de Ciencias Agrarias y Alimentarias, de Ciencias Forestales y Recursos Naturales y Ciencias Veterinarias. Además, en el caso de la Facultad de Ciencias, las colecciones pertenecen a distintos Institutos (Departamentos). Las Colecciones de Ciencias Naturales no solo no están físicamente integradas, sino que están alojadas en edificios que en buena medida no brindan las condiciones mínimas para asegurar su preservación, por lo que éstas no sólo corren riesgo ante posibles catástrofes⁶, sino que también están expuestas a agentes dañinos más cotidianos (por ejemplo humedad y biodeterioro). Es así que uno de los aspectos que requiere especial y pronta atención refiere a las condiciones edilicias y de infraestructura de los depósitos de colecciones y del mobiliario en que se conservan los especímenes. Por otra parte, las Colecciones de Ciencias Naturales de la UACH difieren en sus prácticas de gestión, incluyendo aspectos relacionados a la catalogación de los acervos, reglamentos de uso, la existencia de personal de apoyo de personal no académico y recursos financieros. Estos hechos han propiciado que si bien las colecciones de Historia Natural de la UACH tengan misiones y problemas en común (bajo o nulo presupuesto propio, problemas de infraestructura y déficit de capacidad técnica para su protección, conservación, crecimiento y puesta en valor), las mismas presentan distinto grado de desarrollo, consolidación y visibilidad

⁶ Por ejemplo, temblores o incendios como el de 2008 donde varias colecciones se perdieron como resultado del siniestro.

y que su crecimiento se haya dado de forma descoordinada y sin retroalimentarse en sus quehaceres.

Ante estos antecedentes, a instancias de los responsables de las colecciones de Historia Natural, a fines del año 2020 la UACH aprobó la creación del *Programa de Colecciones de Ciencias Naturales de la Universidad Austral de Chile*. Con el objetivo principal de coordinar e integrar la labor de las colecciones de Ciencias Naturales de la UACH para consolidar y hacer crecer el acervo de estas y fomentar su uso en actividades de investigación, docencia y vinculación con el medio. Es así que el Programa tiene objetivos específicos en aspectos de gestión, investigación, docencia y vinculación con el medio. A la fecha, el Programa agrupa nueve colecciones: 1) Banco de Germoplasma de Papas, 2) Colección de Anatomía Animal, 3) Colección de Insectos Ernesto Kraemer, 4) Colección de Mamíferos, 5) Colección del Instituto de Ciencias Marinas y Limnológicas, 8) Colecciones del Laboratorio de Paleontología y 9) Herbario.

Actualmente, el Programa se encuentra coordinando sus primeras actividades, las que incluyen un exhaustivo catastro de colecciones al interior de la UACH y la elaboración de un plan de trabajo, el que incluye coordinación con la Dirección Museológica. Se proyecta que con el quehacer del Programa permia que académicos y estudiantes de pregrado y postgrado de la UACH accedan a una plataforma formativa integrada sobre patrimonio natural a la vez que contribuirá a que la UACH cumpla con su misión relacionada a docencia, investigación y vinculación con el medio. En particular se espera incrementar el reconocimiento externo de la UACH por su labor de resguardo del patrimonio natural y la generación de conocimiento original sobre el mismo.

SOBRE LOS NUEVOS PROCESOS EN LA DIRECCIÓN MUSEOLÓGICA

La Dirección Museológica ha definido en su Plan Estratégico 2021 – 2025 que

[...] es una entidad universitaria que pone en valor el patrimonio material e inmaterial desde el sur austral, acogiendo la diversidad cultural, a través de la inclusión, la sustentabilidad, y la innovación tecnológica. Además, desarrolla una museología crítica, social y participativa, que contribuye al sentido de pertenencia y facilita experiencias significativas, constituyéndose en un espacio de encuentro entre la Universidad y las distintas comunidades y audiencias.

Una de las tareas que se enmarcan en el plan de trabajo apuntan a la normalización de procesos museológicos internos, siendo los archivos y colecciones universitarias objeto de procesos de actualización de sus marcos normativos, dados los cambios de la sociedad chilena en el devenir de sus nuevos tiempos históricos y procesos sociales. En este contexto es que se ha iniciado un proceso que contempla el desarrollo de políticas institucionales, que permitan mejorar integralmente el quehacer de las colecciones, entre ellas, modernizar la gestión en base a los cambios tecnológicos y procesuales, y del mismo modo, ponerse a disposición de las demandas y requerimientos sociales, que actualmente son parte de los grandes debates interculturales que se están desarrollando en Chile, que a partir del estallido social del año 2019 ha permitido la consolidación de demandas políticas y culturales de las primeras naciones y otros grupos de interés. Este conjunto de situaciones -que si bien con carácter contingente-, emplaza a las instituciones culturales y las invita a ser parte de los avances sociales. Para el caso de la Dirección Museológica, supone enfrentarlo proactivamente con la creación de una Política de Museos y Primeras Naciones, que nos obligará a reflexionar y validar proceso de conformación de colecciones, revisión sobre temáticas de verdad histórica, y evaluar sistemas de restitución, desarrollo de centros de documentación y apoyo a museos comunitarios para la transferencia y diálogo de saberes, así como para el desarrollo de ejercicios de investigación, mediación e interpretación compartida.

Por otro lado, y en el mismo escenario, hemos avanzado en la creación de una Política de Colecciones, que busca establecer lineamientos generales y específicos de manejo integral de colecciones, debido a la necesidad de actualizar criterios y procedimientos de la gestión institucional, especialmente en museos universitarios cuyas colecciones abarcan el patrimonio de la historia institucional universitaria, del quehacer investigativo de profesionales y académicos, y por otro lado, bajo una lógica de vinculación, recoger los aportes provenientes de la comunidad, que ven en la universidad una institución que entrega garantías para el resguardo de importantes tesoros familiares y personales, así como de un interlocutor formal para el desarrollo de conocimiento de dichas colecciones. Un instrumento de este tipo, influye además, en delimitaciones y criterios para que desde archivos y colecciones universitarias se realicen acciones de interpretación y mediación, investigación y docencia, para la preservación del patrimonio institucional y territorial, y contribuir además,

a la comprensión y valoración de la historia e identidad de las comunidades vinculadas a los museos UACH.

A partir de lo señalado anteriormente, hemos realizado avances significativos para acercar(nos) a las comunidades, no solo mediante las donaciones, requerimientos de expertizaje o acceso a colecciones, sino también a través de ejercicios documentación compartida de colecciones, convocatorias para la exhibición de colecciones de organizaciones sociales y comunitarias en ejercicios museográficos temporales y permanentes, y otras acciones en los barrios de la ciudad (Museo en el Barrio) y en zonas rurales (Cine-Escuela-Museo), todas actividades dirigidas a contribuir a la puesta en valor de las colecciones universitarias y promover el valor de los archivos y colecciones disponibles en los territorios en instituciones o familias.

En sentido, compartimos los criterios del museo integral emanados de la Mesa de Santiago de 1972, que nos invita a reflexionar y actuar en torno a la definición del museo como:

[...] una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable, y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades.

Bajo esta mirada holística e integradora, el patrimonio cultural, como campo de actuación de los museos supone también un tratamiento integral del patrimonio. De Carli, nos recuerda que:

[...] (el) patrimonio concebido en forma integral, es más que un intento de contextualizar el objeto; persigue ante todo cumplir con su compromiso con el público / comunidad para que éstos puedan establecer una consciente y crítica interrelación con su medio ambiente y su herencia histórica y cultural (2006: 25)⁷.

A propósito de lo planteado, presentaremos algunos casos referidos a las colecciones y su tratamiento bajo un enfoque etnográfico y participativo. Entre ellos, destaca el objeto del mes; iniciativa que surge con la finalidad de generar una rotación de las colecciones en depósitos, en sus primeros capítulos, se invitó a los colegas de la dirección para que realizaran la elección de un objeto y junto a otros colegas avanzar en una breve investigación que permitiese compartir sus contenidos con el público de los museos.

⁷ De Carli, G. 2006. Un Museo sostenible. UNESCO, ILAM, UNA.

Imagen 1 - Imagen de RRSS del Objeto y Álbum del mes, como herramienta de divulgación de las colecciones en depósitos y archivos



Posteriormente, se amplió este ejercicio a otras unidades académicas y funcionales de la universidad para que dispusieran de objetos significativos para realizar su puesta en valor y exhibición en los museos. En este contexto es que numerosas escuelas, institutos y facultades pudieron compartir archivos y colecciones de interés patrimonial y científico. En la última temporada, el objeto del mes se ha abierto para que numerosas organizaciones civiles y comunitarias dispongan de un espacio para poner en valor y compartir colecciones, con los significados que tienen dichas colecciones para sus guardadores o titulares. Como ha ocurrido con instituciones tan relevantes como Bomberos de Chile, Juntas de Vecinos y agrupaciones temáticas y territoriales.

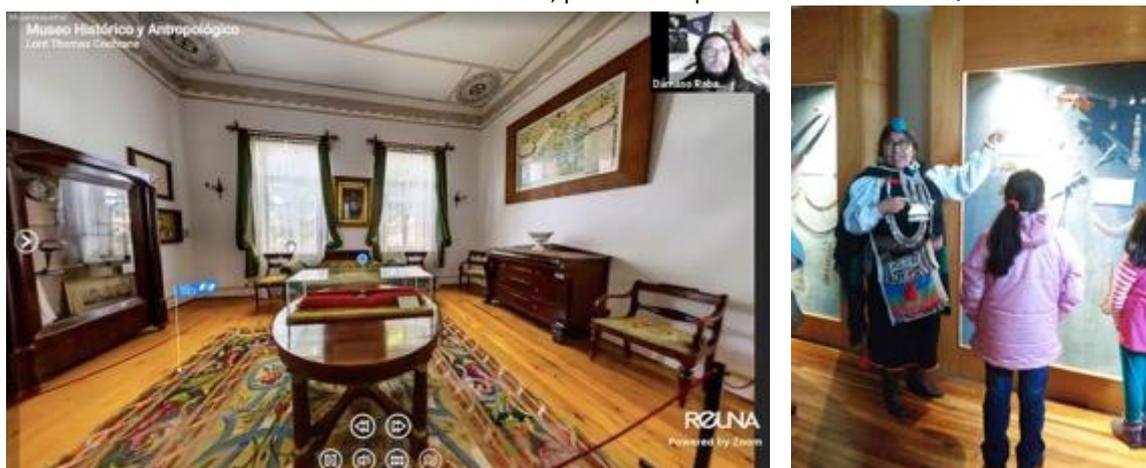
Imagen 2 - La prensa haciendo cobertura del objeto del mes, en la imagen miembros del colectivo LGBT Valdiversa y su bandera que fue puesta en exhibición en el museo



Sobre las colecciones en exhibición, podemos señalar que las propuestas museográficas de los museos UACH se encuentran en proceso de revisión y en actualización de los guiones museológicos. Por otro lado, y a propósito de la crisis generada por el COVID 19, hemos acelerado los procesos de digitalización de la operación museal, ello consta en la renovada web www.museosaustral.cl, donde resalta el diseño e implementación de recorridos virtuales, que permiten el auto-recorrido y recorridos guiados por las salas y objetos icónicos de la colección, disponiendo de opciones de audio, texto, lengua de señas y recorrido guiado por colegas del área de Educación Patrimonial. En la dimensión digital, los desafíos son complejos y relevantes, observamos una oportunidad para mejorar las condiciones de acceso a archivos y colecciones, así como oportunidades para explorar y diseñar mecanismos de documentación participativa. Un ejemplo, que representan estas nuevas miradas e interpretaciones posibles gracias a la digitalización, han sido realizadas en algunas actividades de extensión de carácter piloto, donde se ha invitado a diversos colectivos

para la revisión e interpretación de las colecciones desde sus particulares visiones disciplinarias, sociales y políticas. La actividad “El otro museo: Memoria, orgullo y disidencias”, es una iniciativa que busca promover un diálogo y reflexión crítica sobre las distintas y/o posibles interpretaciones que las disidencias sexuales y de género puedan realizar a las museografías existentes. Es un ejercicio que permite plantear nuevos postulados o perspectivas, sobre las colecciones como objetos en sí mismos y en su organización museográfica como un dispositivo comunicacional.

Imagen 3: Primera lámina: Actividad El Otro Museo desde plataforma virtual y segunda: Actualización Sala Platería en museo Histórico UCh, presentado por Sra. Isabel Riveros Quilacán



Otra experiencia valiosa en el trabajo de colecciones en el contexto museográfico, corresponde a la restauración de la Sala de Platería Mapuche del Museo Histórico en la ciudad de Valdivia. El terremoto del año 2010 afectó una amplia zona del país y la Región de Los Ríos se vió afectada por el evento sísmico con un potencia de 6,4 grados. Afortunadamente, no hubo daños graves que reportar en cuanto a objetos en depósitos y en exhibición. La sala de platería presentó problemas con los muebles y fue la oportunidad para actualizar sus contenidos y hacer mejoras en su museografía. En dicho proceso, recibimos la colaboración de la educadora intercultural y miembro del Museo Despierta Hermano de Malalhue, de la comuna de Lanco Sra. Isabel Riveros Quilacán. Su experiencia de vida como miembro de una comunidad mapuche y como educadora del museo comunitario, sirvió de base para sistematizar y disponer de nuevos contenidos sobre el uso de joyas en hombres y mujeres, donde según la visión mapuche, cada joya es un soporte de contenidos y significados sobre la autoridad, la familia, el territorio y los rangos de quien las porta. En ese contexto, los nuevos contenidos son también una fuente de documentación para aquellas colecciones que fueron

donadas, y cuya información no estaba contenida en el registro arqueológico ni etnográfico. Por ende, la incorporación de la nueva información, es también de utilidad para mejorar los servicios educativos y de mediación e interpretación.

CONSIDERACIONES FINALES

Nos parece que pronto a cumplir los 50 años de la Mesa de Santiago, es importante hacer ejercicios diagnósticos, que nos permitan distinguir los avances y desafíos para los museos universitarios, en este contexto, es que creemos relevante realizar análisis críticos y con altura de miras para las mejoras y puesta en valor integral de las colecciones universitarias. Los museos latinoamericanos construimos una gestión museal que se apega a los marcos jurídicos nacionales y a las orientaciones internacionales de UNESCO e ICOM, pero que se ajustan a realidades sociopolíticas particulares y carencias estructurales que de alguna manera compartimos, y se encuentra en los espacios universitarios un lugar para la innovación y la asociatividad. Los avances en procesos institucionales son necesarios y valiosos para dar respuesta a un contexto cambiante que demandará un mayor acceso a la información, archivos y colecciones, y en ese contexto, los museos universitarios deben ser proactivos.

Creemos relevante compartir la experiencia e historia de la Universidad Austral de Chile, en torno a su preocupación por temáticas patrimoniales desde hace más de 55 años, que de manera ininterrumpida ha trabajado en el resguardo y puesta en valor de archivos y colecciones a través de su Dirección Museológica, que visto en una mirada país y regional es un caso único de articulación y gestión de diversos espacios museales intra-institucional en las Regiones de Los Ríos y Los Lagos, en la Patagonia chilena. Hoy se suman nuevos actores, y se amplía el abanico de compromisos y responsabilidades corporativas sobre un ámbito patrimonial en expansión, en cuanto a su valor social, científico e institucional.

Compartimos similares problemas que otros museos y espacios culturales universitarios viven a diario, y de este modo, esperamos que este espacio de reflexión nos ayude a buscar y compartir soluciones, del mismo modo que compartir experiencias de gestión museal ayuda a la conformación de redes para delinear y compartir criterios teórico-metodológicos con otros museos y universidades.

REFERENCIAS

- Adán, L. 1998. **Diagnóstico de la Dirección Museológica de la Universidad Austral de Chile.** Documento de trabajo Consejo Directivo, Universidad Austral de Chile, Valdivia y Adán, L. 2002. Planificación Estratégica Para La Dirección Museológica. Borrador versión final, Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- Barros Arana, D. 1876. [Don Claudio Gay y su obra. Estudio biográfico i crítico escrito por encargo de la Universidad de Chile por don Diego Barros Arana, decano de la facultad de filosofía i humanidades.](#) En **Anales de la Universidad de Chile**, tomo 48, ene.-dic., serie 1
- De Carli, G. 2006. **Un Museo sostenible.** UNESCO, ILAM, UNA.
- DM UCh, 2021. **Planificación Estratégica Museos UCh 2021-2025.**
- DM UCh, 2021. **Política De Colecciones Dirección Museológica De La Universidad Austral De Chile**
- DM UCh, 2007. **Políticas Culturales de la Dirección Museológica. Universidad Austral de Chile.** Período 2008-2012.
- Guarda, G. 2001. **Nueva Historia de Valdivia.** Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Mostny, G. 1972. Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo (1972) Museos – Chile. **Noticiero Mensual MNHN**, Año XVI – Nº 190-191, mayo-junio.

Linha 2: Redes de Cooperação

GESTÃO COLABORATIVA DA INFORMAÇÃO: REDES DE COOPERAÇÃO PARA PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE OBJETOS DE CONHECIMENTOS TRADICIONAIS POPULARES DA UNIRIO

Jaddy Nascimento Parovszky Gomes de Sousa¹

Sofia Duarte Girard de Oliveira²

Elizabete de Castro Mendonça³

Resumo: Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de ensino “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO e aplicabilidade do sistema In Arte”, vinculado ao Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Tem como objetivo discutir acerca da gestão de coleções e rede de cooperação no âmbito dos museus, universidades e detentores de conhecimentos tradicionais, tendo como objeto de estudo as coleções visitáveis de cultura popular da Universidade, documentadas durante as aulas práticas da disciplina de Informação e Documentação Museológica I do curso de graduação em Museologia. A metodologia utilizada caracteriza-se como qualitativa, quanto à abordagem; aplicada, quanto à natureza; exploratória, quanto aos objetivos; e, estudo de caso, quanto aos procedimentos. O projeto pauta-se em ações de pesquisa, inventário, documentação e gestão com uso do software In Arte com participação ativa dos discentes matriculados na disciplina. Ao mesmo tempo, prioriza articulação com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e diálogo com os detentores de conhecimentos tradicionais para constituir uma rede de cooperação compartilhando informações para melhor qualificar o processo de documentação. Como resultados parciais, verifica-se identificação de valores informacionais atribuídos aos objetos, proporcionando melhorias na documentação e qualificação das informações.

Palavras-chave: Gestão colaborativa; Documentação em museus; Conhecimentos tradicionais populares.

¹ Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente, é prestadora de serviço do Museu de Imagens do Inconsciente e bolsista de Pesquisa do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Membro do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados à UNIRIO. E-mail: jaddyparovszky@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3965-1938>.

² Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Monitora bolsista da disciplina Informação e Documentação Museológica II. Membro do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados à UNIRIO. E-mail: sofiadgoliveira@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1415-4313>.

³ Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre e Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (DEPM/UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins). Coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP) e líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados à UNIRIO. E-mail: elizabetemendonca@unirio.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4913-1872>.

1 INTRODUÇÃO

A gestão colaborativa das informações acerca das coleções é, atualmente, uma pauta urgente. Segundo explicitado por Almeida (2016), ela pode ocorrer em diferentes esferas:

dentro de uma mesma instituição (ex. um museu que tenha arquivo e biblioteca), entre instituições que tenham uma estrutura administrativa comum (ex. museus subordinados a determinada esfera de governo), ou além de fronteiras institucionais (museus, bibliotecas, arquivos ou outras instituições que apresentem interesses e valores comuns). A gestão integrada é uma estratégia de colaboração que traz benefícios aos usuários, aos profissionais e enriquece a instituição. [...] Ganha aqui importância o desenvolvimento e uso de padrões de registro entre instituições semelhantes a fim de facilitar o intercâmbio (ALMEIDA, 2016, p. 180-181).

É neste sentido que o Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), tem firmado parcerias internas e externas para desenvolver projetos de ensino, pesquisa e extensão, que buscam oferecer subsídio e práticas aplicadas à gestão e documentação dos objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares que integram as coleções visitáveis da UNIRIO.

Este trabalho apresenta resultados parciais do projeto de ensino⁴ denominado “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO e aplicabilidade do sistema In Arte”⁵. Seu objetivo é analisar como as cooperações internas e externas vinculadas a este projeto têm colaborado para a gestão e a documentação das coleções visitáveis da UNIRIO. Para tal, a metodologia

⁴ Entre março e dezembro de 2018, o projeto de ensino contou com uma equipe formada pela professora Elizabete de Castro Mendonça (coordenadora) e dois bolsistas, a saber: Ariane Corrêa Silvestre da Silva e Luiz Felipe da Silva Santana. A partir de agosto de 2018, passaram a integrar a equipe três voluntárias, a saber: Jaddy Nascimento Parovszky Gomes de Sousa, Sofia Duarte Girard de Oliveira e Thaysi Amaral Soares. As duas primeiras tornam-se bolsistas a partir de fevereiro de 2019, permanecendo na equipe até o ano de 2020. Em fevereiro de 2019, também passou a integrar a equipe uma voluntária que, em 2020, torna-se bolsista do Programa de Acompanhamento de Discente de Graduação (PRADIG), a saber: Danca Aparecida da Silva Mesquita. No segundo semestre de 2019, integram a equipe mais três bolsistas voluntários: Alice Quintella Tischer, Talita Ferreira de Souza e Yuri Costa Pinto Mariano (este último permanece na equipe em 2020 e torna-se bolsista de monitoria em setembro). Em março de 2020, junta-se à equipe a voluntária Joyce Mendes Gomes Barros e a estagiária curricular Clarissa Ribeiro de Souza. Ao longo desses anos, o projeto também contou com estagiários à docência, a saber: Paulo Victor Catharino Gitsin (2018-2020), Heide Roviene Santana dos Santos (2019) e Mariana Silva Santana (2018), além das bibliotecárias Bárbara Alessandra Ribeiro de Miranda Lima (2018-2020), Maria Marta Magno Calheiros (2018-2020) e da arquivista Paulina Aparecida Marques Vieira Albuquerque (2019). Os primeiros integrantes são estudantes do curso de graduação em Museologia; os estagiários à docência são mestrandos e doutorandos do PPG-PMUS; e as últimas são técnicas da UNIRIO.

⁵ Este projeto ficou vigente de 2018 a 2020. Desde 2021, iniciou-se um novo projeto resultante deste, denominado “Das teorias às práticas sobre Documentação em Museus: articulação entre processos de ensino, inventário e catalogação de coleções visitáveis associadas aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO”, cujo objetivo é similar, porém é ainda mais focado nos princípios da gestão compartilhada.

utilizada caracteriza-se como qualitativa, quanto à abordagem; aplicada, quanto à natureza; exploratória, quanto aos objetivos; e, estudo de caso, quanto aos procedimentos. A pertinência desta análise justifica-se pela relevância da formação de redes de colaboração e cooperação que potencializam e qualificam as informações e dados de pesquisa relativos às coleções.

Para a compreensão das informações aqui apresentadas, este trabalho foi dividido nos seguintes tópicos: 1) contextualização das coleções visitáveis da UNIRIO; 2) as redes de colaboração e cooperação internas e externas formadas pelo NUGEP, bem como as relações conceituais entre a gestão colaborativa, participativa e compartilhada; 3) os desafios e perspectivas dessas colaborações e cooperações.

2 UNIRIO: FORMAÇÃO, (RE)CONHECIMENTO E PRESERVAÇÃO DAS COLEÇÕES VISITÁVEIS

A UNIRIO possui o curso de graduação em Museologia mais antigo do país⁶. Entretanto, apesar da histórica formação acadêmica do pensamento museológico brasileiro, não possui em sua estrutura administrativa um museu, como outras universidades federais do Brasil possuem. Contudo, conforme pesquisa desenvolvida por Novaes (2018), a UNIRIO possui cerca de 46 coleções em suas diferentes unidades organizacionais, incluindo neste número as já constituídas e as com potencial para se transformarem em coleções. Dentre elas, a divisão é feita da seguinte forma: “50% concentram-se no Centro de Ciências Biológicas, 37% no Centro de Letras e Artes, 11% na Biblioteca Central e 2% no Centro de Ciências Humanas e Sociais” (MENDONÇA, SOUSA; 2020, p. 381).

Neste sentido, vale destacar as semelhanças e diferenças entre museus e coleções. Um museu deve seguir os protocolos instaurados pelo International Council of Museums (ICOM), sendo uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu ambiente para os propósitos de

⁶ O Curso de Museus, idealizado por Gustavo Barroso em 1922 e criado pelo Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932, subordinava-se diretamente ao Museu Histórico Nacional (MHN). Em 1977, o Curso é incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ), permanecendo nas instalações do MHN até 1979. Em 5 de junho de 1979, pela Lei nº 6.655, a FEFIERJ é transformada em Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO) e, em agosto deste mesmo ano, o Curso é transferido do MHN para o prédio recém-inaugurado do Centro de Ciências Humanas (CCH), com o Curso de Biblioteconomia e o Curso Permanente de Arquivo, oriundos, respectivamente, da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional.

educação, estudo e entretenimento” (ICOM apud UNESCO; 2015, p.3). Enquanto a coleção, de acordo com Desvallées e Mairesse (2013, p. 32), se caracteriza como um

conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.

Almeida (2001, p. 31) faz a definição dos museus e coleções universitários baseada no conceito do ICOM, sendo os museus universitários unidades das universidades que “adquirem, conservam, pesquisam, comunicam e expõem os objetos (...) **em espaço específico para isso aberto ao público em horários regulares**” e as coleções universitárias unidades das universidades que “adquirem, conservam e pesquisam evidências materiais das pessoas e de seu ambiente (...) **estão exibidas de forma limitada ou não expostas**”.

Entende-se, desta forma, que a coleção universitária não precisa necessariamente estar exposta. As coleções da UNIRIO se enquadram tanto no conceito de coleções universitárias, na qual são realizados processos de pesquisa, documentação e conservação, mas também no conceito de coleções visitáveis, pois estas últimas são entendidas pelo Decreto Federal nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, artigo 2º, inciso V, como “conjuntos de bens culturais conservados por pessoa física ou jurídica que não apresentem as características previstas nos incisos IX e X do caput, e que sejam abertos à visitação; ainda que esporadicamente”⁷.

À luz dessas reflexões e da gestão das coleções, foi estabelecido o projeto de ensino “**Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares e aplicabilidade no sistema In Arte**”⁸, com o objetivo de capacitar os alunos da disciplina de Informação e Documentação Museológica I (IDMI), do curso de graduação em Museologia, a partir de uma metodologia teórico-prática⁹, sobre

⁷ Os incisos IX e X definem o conceito de museu e processo museológico:

“IX – museu – instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjunto e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico, ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

X – processo museológico – programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico”.

⁸ Para mais informações sobre o projeto de ensino, acessar o site: <https://nugepunirio.org/projetodocumentacao/>.

⁹ Esta reformulação teórico-prática foi possível por meio de um Acordo de Cooperação Técnica assinado em 2016 entre empresa Sistemas do Futuro (SF) e UNIRIO, com intermédio do Grupo de Estudos e Pesquisas em

gestão de coleções e documentação em museus. A disciplina de IDMI implementou em sua ementa a pesquisa e catalogação, pelos alunos, destas coleções universitárias. Cabe esclarecer que, tendo em vista a articulação entre ensino, pesquisa e extensão desenvolvida no NUGEP pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), foram priorizados objetos e/ou coleções associados aos conhecimentos tradicionais populares.

No período de 2020 e 2021, com a imposição do isolamento social derivado da pandemia de COVID-19, as aulas presenciais foram interrompidas na Universidade e, por se tratar de uma disciplina com metade de sua carga horária prática, tornou-se inviável sua oferta no período emergencial. Entretanto, está sendo desenvolvido um trabalho de definição de diretrizes de gestão e de documentação, com produção de materiais técnicos, além da revisão e validação das informações preenchidas nas fichas catalográficas do sistema In Arte *On-line*, realizada pelos monitores bolsistas e voluntários, assim como os estagiários curriculares¹⁰.

3 GESTÃO COLABORATIVA E REDES DE COOPERAÇÃO

De acordo com Augustin (2015), a gestão da informação “tem como objeto de trabalho os documentos de uma instituição, a informação que já foi registrada e precisa ser organizada, armazenada, recuperada e disponibilizada aos funcionários, usuários”, enquanto a gestão do conhecimento trabalha com o “conhecimento existente na mente das pessoas envolvidas com a instituição, o capital intelectual, a experiência, o know-how, as ideias, as habilidades pessoais que geralmente não são compartilhadas ou registradas”. (AUGUSTIN; 2015, p. 240-241). Em outras palavras: a gestão da informação trabalha diretamente com os objetos materiais, aqueles que são capazes de transmitir informações extrínsecas de determinada área ou situação, ao mesmo tempo que a gestão do conhecimento se ocupa com o conhecimento obtido da análise dessas informações e seu compartilhamento, trabalhando com a mente humana. A autora ainda complementa que “[...] a gestão da informação centraliza sua atenção para as etapas de tratamento e organização da informação, já a gestão do conhecimento direciona suas atividades para a descoberta e compartilhamento do

Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), vinculado ao NUGEP, que foi cedido de forma gratuita ao sistema de gestão do patrimônio móvel, In Arte *On-line*.

¹⁰ No semestre emergencial 2020.1, contou com os estagiários curriculares: Clarissa Ribeiro de Souza e Edgar Nascimento Soares.

conhecimento” (AUGUSTIN; 2015, p. 241), sendo possível compreender a gestão da informação como um estágio para a gestão do conhecimento.

A gestão das coleções, compreendida pelas autoras Nicola Ladkin (2004), Alice Semedo (2005), Raquel Augustin (2015), Raquel Augustin e Catia Barbosa (2018) como políticas e procedimentos relacionados à aquisição, inventário, catalogação, controle, investigação, utilização, empréstimo, alienação, exposições, conservação, acesso, movimentação, entre outros, está relacionada, portanto, com a gestão da informação e do conhecimento.

Assim sendo, o NUGEP trabalhou, nestes anos de vigência do projeto de ensino, com a gestão da informação e do conhecimento de maneira cooperativa e colaborativa com diferentes unidades organizacionais da Universidade e instituições museológicas e culturais parceiras. Com a inserção do software *In Arte On-line* nas aulas de IDMI, parte das coleções visitáveis da UNIRIO foram utilizadas durante as aulas práticas de pesquisa e catalogação. Em um primeiro momento, foi estabelecida a parceria com o Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS), quando ocorriam trocas de informações sobre a doação, o inventário e a conservação dos objetos com o Professor Ivan Coelho de Sá, coordenador do NUMMUS. O Professor Ivan também participava de aulas específicas para troca de informações e sanar possíveis dúvidas sobre os objetos com os alunos.

A parceria foi ampliada para a Biblioteca Central da UNIRIO, a fim de identificar, inventariar e catalogar os objetos sob sua tutela. O Núcleo supervisionou voluntárias¹¹ para a elaboração do inventário, resultando na identificação de 584 objetos, e na recuperação da documentação retrospectiva, a partir das fichas de inventário e de catalogação anteriores. Importante destacar também, as diversas trocas com funcionários da Biblioteca Central, como as bibliotecárias Bárbara Lima e Maria Martha Calheiros, além Miguel Luiz de Araujo Ferreira, funcionário que desempenha funções desde a década de 1980. Todas essas pesquisas e trocas de informações subsidiam a catalogação realizada pelos alunos na disciplina de IDMI.

Até o atual momento, foram catalogados no sistema *In Arte On-line* 62 objetos, sendo 39 da Biblioteca Central e 23 do NUMMUS. Cabe destacar que, nas coleções visitáveis da UNIRIO, mesmo sendo coleções formadas por diferentes professores e/ou pesquisadores e estando em unidades organizacionais diferentes, são encontrados objetos dos mesmos

¹¹A saber: Danca Aparecida de Souza Mesquita; Sofia Duarte Girard de Oliveira; Thaysi Amaral Soares.

autores ou de artistas da mesma família, da mesma localidade ou com temáticas similares, permitindo o cruzamento de informações.

Recentemente, foi feita uma parceria com o Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias (NEPAA), do Centro de Letras e Artes, especificamente da Escola de Teatro. A proposta era de um trabalho em conjunto para pensarmos e catalogarmos o acervo material e performances associados à cultura popular pesquisado pelo NEPAA. Entretanto, com o início e agravamento da pandemia de COVID-19 não foi possível o início dos trabalhos com os acervos específicos. Entretanto, estão sendo realizadas reuniões entre a equipe de monitores, voluntários e pós-graduandos para a definição de metodologias, a fim de subsidiar quando for possível o retorno das atividades presenciais.

Tendo em vista isso, toma-se inicialmente como exemplo o trabalho feito na Biblioteca Central. A coleção utilizada foi doada ainda em vida pelo antigo Decano do Centro de Letras e Artes (CLA) e Professor da Escola de Teatro, Pernambuco de Oliveira¹². Sua coleção era vinculada ao CLA até depois de sua morte, tendo sido realizada, em 1983, uma exposição destes objetos em sua homenagem. Após este evento, a coleção foi transferida para a Biblioteca Central, mais especificamente para a Biblioteca das Artes, atualmente compondo a exposição de longa duração com a coleção do também Professor de Teatro e Reitor da UNIRIO, Guilherme Figueiredo. Por intermédio da gestão da informação, foi possível encontrar novos indícios dentro dos arquivos da biblioteca acerca dos objetos de artesanato e arte popular, incluindo registros fotográficos da então exposição de 1983. Sua descoberta foi muito interessante e essencial para o andamento do curso, proporcionando novas informações e registros tanto para os alunos da disciplina quanto para a própria Biblioteca.

Além dessas redes de cooperação internas, com o objetivo de melhor qualificar as informações, foi estabelecida parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), por meio do Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC) e da Biblioteca Amadeu Amaral (BAA), no qual a museóloga Elizabeth Pougy e o historiador e antropólogo Daniel Reis participavam das aulas práticas dando apoio e suporte às pesquisas, à identificação de personagens e artistas, além de contribuírem com a terminologia a ser utilizada. A participação também favorecia o processo de catalogação da própria instituição, fazendo com

¹² Pernambuco Gago Sacadura de Oliveira foi um dramaturgo, cenógrafo do teatro e cinema brasileiro. Lecionou iluminação no Conservatório Nacional de Teatro, foi diretor geral da Escola de Teatro da antiga FEFIEG em 1973, e decano do Centro de Letras e Artes da UNIRIO em 1976.

que, em alguns casos, fossem revistas informações das fichas catalográficas. A UNIRIO e o CNFCP também possuem objetos de mesmos autores ou de artistas da mesma família, da mesma localidade ou com temáticas similares. Além disso, a BAA é uma importante fonte de pesquisa, tendo os catálogos da Sala do Artista Popular¹³ realizadas e materiais bibliográficos e audiovisuais.

Foi a partir dos compartilhamentos de informações entre equipe do NUGEP e CNFCP que o projeto de ensino se desdobrou nos atuais projetos de extensão “De mapas às redes de interação e cooperação (1ª etapa: mapa de objetos/coleções de cultura popular sob tutela de museus do Rio de Janeiro e identificação de APL)” e de pesquisa “Objetos/coleções de cultura popular sob a guarda de museus do estado do Rio de Janeiro: análise de dados sobre mapeamento e processos de documentação”, possibilitando uma integração dos três eixos e novas redes de cooperação. O projeto de extensão possui o objetivo de criar mapas digitais em plataforma de acesso livre e de disponibilização gratuita das informações e do georreferenciamentos com os resultados da pesquisa sobre mapeamento das coleções de cultura popular sob tutela de museus localizados no Rio de Janeiro, buscando disseminar informações que auxiliem no estabelecimento de uma rede de cooperação institucional sobre gestão de coleções e na identificação de Áreas de Produções Locais (APL) de bens culturais relativos a estas coleções no estado. O projeto de pesquisa busca analisar os panoramas das ações institucionais, no que se refere ao processo de documentação de objetos e coleções de cultura popular, nos museus localizados no estado do Rio de Janeiro. Para atender a tais objetivos¹⁴, formou-se parcerias externas, além da coordenação com o CNFCP, dentre elas: Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC-RJ), por meio do Sistema Estadual de Museus do Rio de Janeiro (SIM-RJ) e Superintendência de Museus (SMU), em que se compartilha informações sobre o levantamento dos museus do estado do Rio de Janeiro, além de auxiliar na divulgação dos resultados e promover a interação com as instituições; Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ), que possui a gestão do Museu

¹³ A Sala do Artista Popular é um espaço de exposições de curta duração, cerca de 40 dias, realizada pelo CNFCP desde 1983, com o fim de difusão e comercialização da produção de artistas e comunidades artesanais. As exposições são precedidas de pesquisas de campo e documentação fotográfica, contam com edição de catálogo etnográfico e, “em decorrência da divulgação e do contato direto com o público, propiciam, para artistas e artesãos, oportunidades de expansão de mercado e condições de participação mais efetiva no processo de valorização e comercialização de sua produção” (CNFCP, 2021).

¹⁴ Para mais informações sobre os projetos de pesquisa e de extensão, bem como os resultados dos mapas digitais, acessar o site: <https://nugepunirio.org/mapeamento/>.

de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro (MHAERJ), que possui a coleção de arte popular do antigo Museu de Artes e Tradições Populares; Museu Casa Bumba meu Boi em Movimento (MCBMBM), museu comunitário, criado e gerido por brincantes do bumba-meu-boi, moradores do entorno.

Existe também um movimento de aproximação com os detentores de conhecimentos tradicionais, a fim de melhor compreender o contexto de produção desses objetos. Um exemplo disso é a recente aproximação com a artesã da arte figurativa do Alto do Moura (localizado em Caruaru - Pernambuco), Marliete Rodrigues, filha de Zé Caboclo, para troca de saberes sobre o conjunto de esculturas da representação bumba-meu-boi, de sua autoria e pertencente à coleção Pernambuco de Oliveira sob tutela da Biblioteca Central. As informações compartilhadas por Marliete sobre o contexto histórico e de produção do conjunto, materiais e técnicas utilizados, inspirações, entre outras, serão incorporadas no preenchimento dos grupos de informações do In Arte, sendo possível melhor qualificar as informações das fichas catalográficas dos 25 objetos deste conjunto.

3.1 DESAFIOS E PERSPECTIVAS DA GESTÃO COLABORATIVA DA INFORMAÇÃO

Apesar das contribuições de outras unidades organizacionais da Universidade e de instituições externas, ainda existe uma limitação acerca das informações que podem ser recuperadas dos objetos. Contudo, com os acordos de cooperação, é possível pensarmos em novas formas de estudos e pesquisas para ambos - tanto o da universidade quanto da instituição, possibilitando a divulgação e acesso dessas coleções universitárias dentro da própria instituição como fora.

Além disso, é importante refletir sobre os diferentes conhecimentos no momento da catalogação dos objetos de cultura popular e no processo de gestão integrada e participativa do patrimônio, conforme citado pelas autoras Querol, Mendonça e Miguel (2020, p. 18-19):

[...] à medida que as cidadãs e os cidadãos vão assumindo o controle dos processos, passam a constituir resultados relevantes: a decisão compartilhada, a implementação coletiva da decisão e também os benefícios ou efeitos transformadores que daí resultam, entre os quais encontramos a construção de conhecimento acadêmico (CA), de conhecimento de experiência (CE) e de saberes transformadores [...]

O conhecimento acadêmico é construído por pessoas do universo acadêmico e o conhecimento de experiência é aquele que as cidadãs e cidadãos constroem ao longo do

tempo a partir das suas experiências quotidianas. O desafio que se busca enfrentar nessas relações e cooperações formadas é como refletir no processo de catalogação os diferentes conhecimentos, sejam eles acadêmicos, técnicos e dos detentores dos conhecimentos tradicionais.

Para isso, podem ser pensados conjuntamente vocabulários controlados para as coleções de cultura popular, de forma a padronizar os termos utilizados no sistema de catalogação. Atualmente, a partir do projeto de pesquisa, estão sendo analisados os processos de gestão e documentação das coleções de cultura popular de quatro instituições, MFEC, MHAERJ, MCBMBM e UNIRIO. Pretende-se com esta análise compreender como cada instituição realiza esses processos, a fim de futuramente possibilitar uma integração destas coleções. Iniciou-se com estas quatro instituições que possuem coleções/objetos de cultura popular em seu acervo, visto que estão sendo criadas metodologias para a análise e gestão colaborativa das informações.

Além disso, o processo de catalogação das coleções pelos alunos da disciplina de IDMI tem promovido a identificação e (re)conhecimento destas coleções pela própria comunidade acadêmica, motivando alunos a participarem dos projetos de ensino, pesquisa e extensão do NUGEP e a criação de política de gestão das coleções, com intuito de preservação e difusão das coleções.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos pontos apresentados, é possível afirmar que a UNIRIO, apesar de não possuir um museu em sua estrutura administrativa, tem coleções que se enquadram no conceito de coleções universitárias e coleções visitáveis.

Além disso, o NUGEP realiza, por meio do projeto de ensino da disciplina teórico-prática Informação e Documentação Museológica I, a catalogação dos objetos relacionados à cultura popular presentes nas coleções visitáveis sob tutela das unidades organizacionais da UNIRIO. Este processo de documentação das coleções parte do pressuposto da gestão colaborativa e cooperativa da informação e do conhecimento acerca dessas coleções. Para tal, formou-se redes de cooperação internas (com as diferentes unidades organizacionais) e com instituições museológicas e culturais. A troca de informações entre essa rede de cooperação é a base para um bom sistema de documentação, visto que estimula o contato interdisciplinar e pessoal, auxiliando e refletindo os diferentes conhecimentos.

A referida rede também foi ampliada com a implementação dos projetos de pesquisa e extensão, oriundos da relação de trocas entre NUGEP e CNFCP. Ademais, registra-se a perspectiva de integração e compartilhamento de informações entre as diferentes coleções das instituições analisadas e formação de um vocabulário controlado com a colaboração de acadêmicos, técnicos e detentores de conhecimentos tradicionais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e Coleções Universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?**. 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/pt-br.php>. Acesso em: 14 ago. 2021.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Bibliotecas, Arquivos e Museus: convergências. **Revista Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1162-185, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/rca/article/view/2737/2807>. Acesso em: 14 ago. 2021.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia. Aproximações entre a gestão da informação e do conhecimento e a gestão de acervos no museu. Cátia Rodrigues Barbosa, Renata Maria Abrantes Baracho (Eds.) III **Seminário Internacional Ciência e Museologia: Universo Imaginário**. Belo Horizonte, 2015. p.238-250. Disponível em: https://www.academia.edu/25405537/AUGUSTIN_R_Aproxima%C3%A7%C3%B5es_Entre_a_Gest%C3%A3o_da_Informa%C3%A7%C3%A3o_e_do_Conhecimento_e_a_Gest%C3%A3o_de_Acervos_no_Museu_Anais_do_Semin%C3%A1rio_Internacional_Ci%C3%A4ncia_e_Museologia_Universo_Imagin%C3%A1rio_de_14_a_17_de_setembro_de_2015_MUSAETEC_p_238_250?auto=download>. Acesso em: 16 ago. 2021.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia; BARBOSA, Cátia Rodrigues. Políticas de Gestão de Acervos: possíveis fontes de informação para tomada de decisão nos museus. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 8, n.1, p. 134-154, jan./abr. 2018. DOI: 10.21714/2236-417X2018v8n1p134. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/35036>. Acesso em: 17 ago. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932**, que cria no Museu Histórico Nacional o “Curso de Museus”. Rio de Janeiro, 1932. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 14 ago. 2021.

BRASIL. **Decreto Federal no. 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei no. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: 14 ago. 2021.

BRASIL. **Lei nº 6.655, de 05 de junho de 1979**, que transforma a Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ) em Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Brasília, 1979. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/1970-1979/L6655.htm. Acesso em: 14 ago. 2021.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). **Sala do Artista Popular - SAP**. 2021. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Seca0=46. Acesso em: 17 ago. 2021.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos Chave de Museologia**. Bruno Brulon, Marília Xavier Cury (trad.). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM) Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 14 ago. 2021.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. ICOM, 2004, p. 17-31. Disponível: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2021.

MENDONÇA, Elizabete de Castro; SOUSA, Jaddy Nascimento Parovszky Gomes de. Coleções visitáveis: relato de experiência entre as práticas de ensino sobre documentos em museus e de pesquisa para a gestão na UNIRIO. **Revista CPC**, São Paulo, v. 15, n. 30 especial, p. 375-398, ago./dez. 2020. ISSN: 1980-4466. Disponível em: https://figshare.com/articles/journal_contribution/Cole_es_visit_veis_relato_de_experi_ncia_a_entre_as_pr_ticas_de_ensino_sobre_documenta_o_em_museus_e_de_pesquisa_para_a_gest_o_na_UNIRIO/14109704. Acesso em: 20 maio 2021.

NOVAES, Mariana Gonzalez Leandro. **Patrimônio científico nas universidades brasileiras: políticas de preservação e gestão das coleções não vinculadas a museus**. 2018. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2018. Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/mariana_novaes.pdf. Acesso em: 20 maio 2021.

SEMEDO, Alice. Políticas de gestão de coleções (Parte 1). *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Portugal, série I, vol. IV, p. 305-322, 2005. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2021.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). **Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade**. 2015. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/Unesco_Recomendacao-Final_POR-traducao-nao-oficial.pdf. Acesso em: 16 ago. 2021.

QUEROL, Lorena Sancho; MENDONÇA, Elizabete de Castro; MIGUEL, Ana Flávia. A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos do Brasil e de Portugal. **Interseções**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 21-51, 2020. Disponível em:

https://figshare.com/articles/journal_contribution/A_Participa_o_Cidad_nos_Processos_de_Inventaria_o_do_Patrim_nio_Cultural_Imaterial_-_casos_do_Brasil_e_de_Portugal_pdf/12896849. Acesso em: 27 ago. 2021. DOI: 10.12957/irei.2020.51163

PATRIMÔNIO EM REDE: 10 ANOS DA REDE DE MUSEUS E ACERVOS DA UFRGS

Lígia Ketzer Fagundes¹
Claudia Porcellis Aristimunha²
Eliane Muratore³

Resumo: Este trabalho destaca os 10 anos de existência da Rede de Museus e Acervos da UFRGS – REMAM. Analisa sua criação, organização e funcionamento propondo uma reflexão sobre a importância dos museus universitários no ensino, na pesquisa e na extensão. Destaca a organização em formato de redes como possibilidade para a construção de uma política de gestão de museus, coleções e acervos nas universidades em interação com a sociedade. Salienta a existência da REMAM como instrumento de organização que envolve estabelecimento de conexões, troca de experiências e parcerias, com preservação da autonomia administrativa entre seus membros. A partir de experiências positivas, coloca a importância das redes de museus universitários para a difusão do conhecimento produzido pela universidade em relação dialógica com a comunidade em que está inserida. Conclui-se que as redes são instrumentos democráticos de gestão, participação e trocas de experiências que potencializam as relações do patrimônio das universidades com a sociedade.

Palavras-chave: Redes; Museus e coleções universitárias; Patrimônio Cultural.

CONSIDERAÇÕES SOBRE MUSEUS E UNIVERSIDADES

As relações entre museus e universidades são antigas. As duas instituições nasceram com o sentido de promover estudo e pesquisa e, desde seus primórdios, estão constituídas por debate de ideias, pensamento crítico, produção e difusão de novos conhecimentos. De acordo com Cristina Bruno:

Os museus são instituições vocacionadas para a produção e sistematização do conhecimento, e comprometidas com a extroversão e socialização destes processos e de seus resultados. Neste sentido, o museu - enquanto modelo de instituição - tem uma explícita cumplicidade com a universidade (BRUNO, 1997, p. 48).

O termo museu tem suas origens no latim *museum*, porém a identificação mais antiga vem do grego *mouseion*, denominação dada ao templo ou santuário das nove musas da mitologia grega. O *mouseion*, mais do que um possível espaço físico, sugere um ambiente de inspiração e possibilidades de exercício e culto para as artes. No século IV a.C., Ptolomeu I

¹ Museu da UFRGS.

² Museu da UFRGS.

³ Museu da UFRGS.

criou o Museu de Alexandria, primeira instituição de que se tem notícia com a denominação de Museu.

O Museu de Alexandria possuía a guarda de alguns objetos além de abrigar um jardim botânico, um zoológico, um observatório astronômico e uma grande biblioteca. Esta biblioteca tinha o caráter de uma instituição de ensino e pesquisa, contando com alunos e estudiosos residentes com orientação de poetas que atuavam como bibliotecários-chefe. Para alguns estudiosos, esta característica lembra um *campus* universitário.

Com o surgimento das primeiras universidades medievais, vários séculos depois, as funções que o *mouseion* tinha foram divididas entre diferentes instituições: as universidades ficaram responsáveis pelo ensino superior; as bibliotecas pela guarda de fontes escritas; e os museus por guardar e preservar a cultura material.

A partir do século XV, os Estados Nacionais e o poder real se fortalecem e passam a financiar a expansão dos domínios europeus para outros continentes. Também se coloca um novo posicionamento perante a ciência, questionando as explicações religiosas e incorporando a observação dos fenômenos da natureza pelos estudiosos. Com essa mudança de mentalidade foram formadas grandes coleções de objetos relativos aos animais, vegetais e minerais, dando origem aos chamados gabinetes de curiosidades.

Os gabinetes foram configurados como espaços de estudo, pois continham livros, mapas e manuscritos que despertaram a curiosidade e a organização das sociedades científicas. Assim, “os gabinetes de curiosidades vão se transformando em gabinetes de história natural, subordinados a perguntas científicas” (POMIAN, 1982, p. 358). Em Oxford e Cambridge, em 1662, e em Paris, em 1666, fundaram-se as academias de ciências, espaços de reuniões de eruditos com fins de estudos científicos.

Os primeiros museus universitários surgiram com a doação das coleções particulares, originárias dos Gabinetes de Curiosidades às universidades. Em 1683, Elias Ashmole doa sua coleção para a Universidade de Oxford, inaugurando aquele que é considerado o primeiro deles: o *Ashmolean Museum*. Este movimento tem como contexto a organização e aceitação das universidades como instituições de ensino e pesquisa, inicialmente frequentadas apenas por estudiosos e pesquisadores e distantes do público em geral.

A partir do *Ashmolean Museum*, outras coleções passam para a guarda de universidades e vieram a se tornar museus. A abertura para públicos externos intensifica-se

no século XVII. Em outros países e mesmo na Grã-Bretanha, vários outros foram criados ou os já existentes foram abertos ao público.

A atividade museológica dos museus universitários, em seus primórdios, estava vinculada ao ensino e à pesquisa dentro das instituições. O crescimento das universidades aliado ao entendimento de que devem buscar um relacionamento dialógico com as sociedades das quais formam parte, ampliaram as demandas para esses museus no sentido de atendimento ao público externo e uma ligação mais profunda com o público interno.

MUSEUS E UNIVERSIDADES NO BRASIL

No Brasil, os museus são anteriores às universidades e, a partir da segunda metade do século XIX, os museus ancoravam a formação e produção científica brasileira (Lopes, 2009). Para Chagas (2005), o cenário museológico e de estudos científicos no Brasil tem como marco importante a transferência da família real para o país em 1808⁴. A modernização necessária para abrigar a família real e a corte, adequando a realidade brasileira dentro da concepção de cultura e civilização europeia, exigiu um grande esforço com investimentos públicos e privados na criação de instituições.⁵ Assim, em 6 de julho de 1818, D. João VI assinou o decreto de criação do Museu Real⁶ que foi aberto ao público em 1821.

A transferência da família real para o Brasil também foi responsável pela criação de cursos de nível superior no país para a formação das elites, com ênfase nas carreiras de advogados, médicos e engenheiros, que atenderiam as necessidades do Estado brasileiro em formação. Em razão disso, a partir de 1810, foi fundada a academia militar do Rio de Janeiro; em 1827, as faculdades de Direito em São Paulo e Olinda; em 1832, a escola de Medicina da Bahia. Após esses marcos, outros cursos foram sendo criados nas diversas províncias, incluindo o Rio Grande do Sul, com a criação, em 1896, do curso de Engenharia, seguido pelo de Medicina em 1897. A primeira instituição de ensino superior no Brasil foi a Universidade do Rio de Janeiro, instituída em 1920 por decreto do Presidente Epitácio Pessoa e com

⁴ A partir de 1808, pressionados por interesses franceses e ingleses na Europa, a família real e a corte portuguesa se transferem para o Brasil, o que trouxe profundas alterações na paisagem urbana e cultural do Rio de Janeiro.

⁵ Como o Banco do Brasil, a primeira tipografia oficial, o Hospital e Arquivo Militar, o Jardim Botânico (chamado de Horto Geral de Aclimação), a Biblioteca Real (1810), o Teatro Real de São João (1812), a Escola Real de Artes e Ofícios (1815), a Missão Artística Francesa (1816) e o Museu Real em 1818.

⁶ Após a instauração da República, em 1889, o museu passou a se chamar Museu Nacional.

funcionamento, na prática, apenas em 1935. A criação consistiu na reunião de escolas isoladas, caso também da atual Universidade Federal do Rio Grande do Sul e outras.

No Brasil, o Museu Nacional e o Museu Paulista podem ser considerados os primeiros museus universitários brasileiros. Foram incorporados às universidades com grandes coleções já constituídas. Em 1946, o Museu Nacional, como já foi destacado, antigo Museu Real foi incorporado à Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, constituindo-se em um museu universitário federal.⁷ O Museu Paulista foi incorporado à Universidade de São Paulo em 1963. Foi inaugurado em 7 de setembro de 1895 em comemoração à Independência do país como um museu de história natural, de história do Brasil e de São Paulo.

A integração de museus que possuíam significativas coleções privadas às universidades confirma a afirmação de Almeida de que “a maior parte dos museus universitários no Brasil vai surgir no momento da criação das universidades ou posteriormente, a partir de coleções doadas ou formadas pelas pesquisas universitárias” (ALMEIDA, 2001, p. 51). A preservação de objetos no intuito de salvá-los do descarte e da perda resultantes da falta de uso impulsiona muitos museus e coleções universitárias.

As universidades, ao longo de suas trajetórias, estão constantemente formando coleções das mais variadas temáticas e estabelecendo práticas de organização, pesquisa, preservação e comunicação destas. Estabelecidas como museus ou coleções universitárias, merecem por parte da museologia e das áreas afins, um olhar mais atento.

Segundo Handfas, Granato e Lourenço,

Assim, então, se constitui grande parte dos museus universitários brasileiros, quase sempre idealizados e implementados dentro das universidades, a partir de iniciativas pontuais que denotam atitudes preservacionistas com o objetivo de impedir o descarte e assegurar para o futuro a guarda de objetos e conjuntos de objetos remanescentes do ensino e da pesquisa (HANDFAS *et al.*, 2016, p. 47).

As coleções, além de uma forte ligação com a pesquisa, têm a inserção importante em dois outros fundamentos que sustentam a existência das universidades, ou seja, o ensino e a

⁷ Em 2 de setembro de 2018, fruto de problemas que vinham se avolumando e perpetuando no tempo, o Museu Nacional sofreu um sério e grave incêndio. O cenário que possibilitou que o mais antigo museu brasileiro, sob responsabilidade da também mais antiga universidade brasileira, fosse consumido pelo fogo faz parte do dia a dia de muitos museus brasileiros e, especificamente, da maioria dos museus universitários no Brasil.

extensão. Adriana Almeida resume esse aspecto ao definir que o compromisso com essa tríade envolve

Abrigar/formar coleções significativas para desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão; dar ênfase ao desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo; manter disciplinas que valorizem as coleções e as pesquisas sobre as coleções; participar da formação de trabalhadores de museus; propor programas de extensão: cursos, exposições, atividades culturais, atividades educativas baseadas nas pesquisas e no acervo; manter programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros, dependendo da disponibilidade de coleções semelhantes na região e do interesse dos diferentes públicos (ALMEIDA, 2001, p. 5).

Assim, além das atribuições comuns a todos os museus, os universitários atendem a demandas específicas dos órgãos universitários, ligadas às atividades de pesquisa, ensino e extensão, tripé indissociável contemplado nos estatutos das universidades.

Mas os problemas enfrentados também são muitos. A estrutura física dos museus universitários se apresenta, na grande maioria, adaptada e sem condições para suas necessidades técnicas e para o público, o que resulta, muitas vezes, em exposições e ações educativas realizadas de forma precária e descontinuada.

As universidades nem sempre se comprometem com a manutenção das coleções, com documentação, conservação e pesquisa que ficam, muitas vezes, a cargo da iniciativa pessoal de professores, técnicos e alunos mais do que da instituição. São muitos os casos em que coleções não foram perdidas ou descartadas por iniciativas de pesquisadores e administradores.

Quanto ao quadro funcional dessas instituições, caracteriza-se por ser reduzido e com carências em formação técnica. Em muitos museus universitários, os docentes, técnicos e discentes dividem a atuação museal com várias outras demandadas na gestão universitária, resultando em grandes prejuízos para a primeira. Destaca-se também que nem todos possuem estrutura de funcionamento, políticas e programas de ação, definição de cargos, funções e organogramas.

As universidades, em sua maioria, não possuem políticas específicas de gestão de seus espaços museológicos e coleções universitárias.⁸ Muitas vezes as administrações desconhecem os museus e coleções que fazem parte da instituição, e eles ficam na

⁸ Autores e autoras que se dedicam ao tema como Maria das Graças Ribeiro (2007), Hernandez (1994), Fernando Gil (2005), Maria Célia Santos (2006), Cristina Bruno (1997).

dependência de políticas de gestão e arranjos com os institutos e departamentos universitários, desprotegidos de salvaguardas institucionais.

Os museus das instituições de ensino superior no Brasil são muitos e variados tanto em relação à sua origem e inserção nas universidades quanto pelo que ainda denominamos como suas tipologias de acervos. De qualquer forma, são potenciais para uma aproximação efetiva e qualificada entre a sociedade e a universidade.

Seguindo esse raciocínio, se os museus em geral não devem existir à margem da sociedade na qual estão inseridos, os museus e acervos universitários devem se conectar duplamente: com o meio acadêmico e com a comunidade a que pertencem. Além de lugares óbvios de guarda, preservação e divulgação das pesquisas e trabalhos realizados por docentes, discentes e técnicos, são lugares de ensino e extensão. Guardam a história da universidade e do conhecimento científico e possibilitam gerar mais conhecimento.

Parece ser cada vez mais necessária uma organização por parte dos museus universitários, demandando políticas públicas que os envolvam, colocando e explicitando tensões e problemas perante as universidades, retomando seus fóruns de discussão e organização. Na situação brasileira atual, com corte de verbas para custeio das universidades federais, crise financeira grave nos estados, comprometendo e quase inviabilizando as universidades federais e estaduais, o horizonte de problemas dos museus universitários parece se avolumar e a já destacada falta de uma política sistêmica nas universidades em relação aos seus museus pode intensificar e aprofundar os problemas decorrentes da falta de verbas.

REDES COLABORATIVAS COMO PROPOSTA DE ATUAÇÃO DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

Museus universitários são encontrados nos níveis federal e estadual nas instituições públicas e particulares. São grandes ou pequenos, localizados nos *campi* universitários ou descolados destes e inseridos nas cidades. Em comum, estão abrigados e responderem à gestão de instituições de ensino superior e, como já mencionamos antes, estão comprometidos com as funções de ensino, pesquisa e extensão.

Diante desse quadro, na década de 1990 foi criado o Fórum Permanente de Museus Universitários, congregando profissionais, pesquisadores e docentes buscando atuar como uma rede colaborativa de articulação, discussão e mobilização dos museus universitários

brasileiros⁹. O Fórum realizou cinco encontros com discussões sobre a temática museus universitários, tendo o último encontro ocorrido na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 2018. Na ocasião, as discussões abarcaram a Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU)¹⁰, criada em 2017, e foram formuladas Diretrizes para uma Política de Museus e Coleções Universitárias.

Essa articulação iniciou antes mesmo da instituição do Estatuto de Museus (BRASIL, 2009), Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que em seu conteúdo destaca como princípios fundamentais dos museus, além da valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, do respeito e a valorização à diversidade cultural, entre outros o **intercâmbio institucional**. Inclusive, no Estatuto, parte integrante da consolidação da Política Nacional de Museus¹¹, a organização dos museus em redes ou sistemas é abordada no artigo 59, inciso VII: “incentivar e promover a criação e a articulação de redes e sistemas estaduais, municipais e internacionais de museus, bem como seu intercâmbio e integração ao Sistema Brasileiro de Museus” (BRASIL, 2009).

Muito antes da criação da RBCMU, os museus universitários já estavam se organizando em redes em diferentes regiões brasileiras. Uma das mais antigas redes de museus universitários é a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG, criada no ano 2000, e que hoje reúne mais de 20 espaços ligados à UFMG. Dentre as grandes vantagens da estrutura em rede está a horizontalidade que se caracteriza por ser uma forma de organização em que todos os seus componentes têm a mesma posição e podem manter as suas particularidades, mas ajudando-se mutuamente. Em uma rede, os diálogos e as trocas são incentivados e procura-se apresentar as demandas coletivamente, acreditando que o todo é mais forte e representativo do que cada um sozinho.

Cabe destacar as iniciativas que levam a uma atuação cooperativa na intenção de consolidar uma política específica para museus universitários que vem sendo articulada, tal como a mais recente criação do Grupo de Trabalho Museus Universitários, instituído por

⁹ <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/3sebramus/3Sebramus/paper/view/806/360> Acesso em: 26 abril. 2020.

¹⁰ Segundo Maurício Cândido da Silva, a RBCMU tem como principal objetivo “a ativação de uma rede composta por profissionais, pesquisadores, professores e alunos interessados e envolvidos com a preservação e divulgação do patrimônio museológico universitário” (SILVA, 2019, p. 300). O autor destaca três pontos básicos para atuação da RBCMU: estabelecer um campo de diálogo, criar uma base de dados sobre as coleções e propor recomendações e políticas públicas para o setor.

¹¹ Lei nº 11.904/2009, que institui o Estatuto de Museus e a Lei 11.906/2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

resolução¹² da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (ANDIFES), que terá como tarefa mapear e propor alternativas para o funcionamento e financiamento público dos museus universitários para que situações recentes na história brasileira não mais se repitam: o incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro, em 2018, e, em 2020, no Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG.

ATUAÇÃO EM REDE NA UFRGS: A REDE DE MUSEUS E ACERVOS DA UFRGS - REMAM

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é uma das mais antigas e reconhecidas Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) do Brasil. Sua história se inicia em 1895 com a criação das Escolas de Química e Farmácia e, logo em seguida, da Escola de Engenharia, marcando também o início da educação superior no Rio Grande do Sul. Desde os primórdios, a UFRGS coleta, preserva, pesquisa e difunde acervos, atividades desenvolvidas por docentes, técnicos e discentes – pesquisadores, nos diferentes cursos e unidades de atuação.

Esse contexto proporcionou à UFRGS a existência de diferentes espaços que guardam documentação e objetos relativos à memória e história da Universidade e da Ciência. Partindo de iniciativas de articulação dos espaços de memória da UFRGS ao longo do tempo foi criada a Rede de Museus e Acervos da UFRGS (REMAM), institucionalizada desde 7 de dezembro de 2011. Cabe frisar que a formalização da REMAM aconteceu em um cenário museológico favorável no Brasil apontado acima com a criação do IBRAM e da Política Nacional de Museus. Dentro desse contexto, encontra-se também a criação do curso de Bacharelado em Museologia na UFRGS, com presença e atuação na REMAM desde sua criação.

Definida como uma “reunião articulada entre os espaços coletivos de memória, que abriguem bens culturais tangíveis e intangíveis, em uma relação de cooperação e de solidariedade”, a REMAM, coordenada pelo Museu da UFRGS, tem por finalidade a consolidação de uma política de gestão de acervos científico-culturais e a integração dos espaços de memória da UFRGS como forma de potencializar a valorização desse patrimônio. Em 2021, a REMAM celebra dez anos de existência.

¹²https://ufmg.br/storage/5/2/0/f/520f8dbda8a060b4a2a94adcf7ef8ee5_15942337458706_1941342615.pdf
Acesso em: 28 abril 2021.

As coleções e acervos que constituem¹³ a REMAM são compostos por instrumentos científicos, artefatos arqueológicos e fósseis, projetos e registros científicos, publicações, rochas e minerais, obras de arte, acervos de ensino utilizados na formação de alunos e pesquisadores, fotografias e documentos oficiais e pedagógicos, entre tantos outros, que representam uma parte da memória e do diverso patrimônio cultural produzido e preservado pela UFRGS, grande parte fruto das pesquisas científicas, coletas de campo, aquisições, bem como construção de materiais didáticos e desenvolvimentos de novas tecnologias.

A REMAM foi concebida e vem atuando como uma forma de organização articulada com caráter democrático e de cooperação, não visando à fiscalização e nem à normatização engessada. Nesse sentido, a adesão dos espaços de memória da UFRGS à REMAM é voluntária, existindo incentivo e apoio para a formalização. Também se entende que nem todos os participantes da REMAM devem se transformar em museus, pois muitos não apresentam perfil, histórico e tampouco a intenção.

Um dos desafios iniciais da REMAM, que já nasceu com 20 membros, foi de fazer com que a incorporação à rede envolvesse experiências e vantagens positivas. Para Castells (1999), quando o crescimento da rede vai se tornando exponencial, crescem também as vantagens de se estar em rede, com o aumento das possibilidades de conexões. Ficar fora da rede significa não ter acesso às oportunidades e conexões. Transformar a ideia da REMAM em conexões com vantagens para todos que, por sua vez, retroalimentariam a rede com suas participações, foram os princípios para construir uma metodologia de trabalho. ~

¹³ Museu da UFRGS; Planetário Professor José Batista Pereira ; Museu da Informática ; Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahim Chaffe; Museu de Mineralogia e Petrologia Luiz; Museu de Paleontologia da UFRGS Irajá Damiani Pinto; Museu do Observatório Astronômico da UFRGS; Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física; Arquivo Histórico do Instituto de Artes; Setor de Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo; Pinacoteca Barão de Santo Ângelo; Museu Virtual do Sintetizador; Museu Moda & Têxtil; Centro de Memória do Esporte; Herbário ICN; Museu de Ciências Naturais do CECLIMAR; Museu da Genética; Coleções científicas do Departamento de Zoologia da UFRGS; Memorial da Imigração e Cultura Japonesa da UFRGS; Museu Claudio Job; Acervo Histórico da SUINFRA; Setor de Patrimônio Histórico; Museu do Motor; Memorial do Acervo Histórico da Escola de Engenharia; Arquivo Setorial da Faculdade de Farmácia; Museu Universitário de Arqueologia e Etnologia; Núcleo de Pesquisa em História; Memorial da Faculdade de Agronomia; Coleção Ornitológica da Faculdade de Veterinária; Memorial da Faculdade de Medicina; Museu do Instituto de Química; Arquivo de Memórias da Faculdade de Educação; #AcervoJU | Jornal da Universidade; Museologia na UFRGS: trajetórias e Memórias

UMA DÉCADA DE REMAM

Atuar em rede envolve construir relações, estabelecer contatos e objetivos em comum. A REMAM estabelece as conexões entre os seus membros que se organizam de forma horizontal.

De acordo com Souza et al. (2014, p. 141), “[...] a REMAM é uma instância de trocas, de estabelecimentos de parcerias, de mudanças, de novas inserções” que possibilita a participação dos atores envolvidos na pesquisa, gestão, preservação de acervos e coleções universitárias, respeitando suas diferenças, trocando experiências em comum na busca de uma política de gestão de acervos na universidade.

Buscando a troca de experiências entre os espaços membros, foram criados Grupos de Trabalho a fim de estabelecer e dinamizar ações. Um dos resultados a destacar foi projeto aprovado no edital do Instituto Brasileiro de Museus (Prêmio Modernização de Museus 2012) que proporcionou a edição de um guia “Guia REMAM 2012-2014”¹⁴ e a confecção de placas de identificação e sinalização afixadas nos espaços. Nas placas, está o logo da REMAM que identifica, sinaliza e imprime um elo de pertencimento à rede para os espaços membros, o que, em nosso entendimento, pode ser verificado pela imediata fixação de cada uma delas em locais bem visíveis.

Partindo de um diagnóstico inicial e baseado na ideia de que conceber um processo de organização de museus em formato de rede na universidade e a construção de uma política para essa área, pressupõe o reconhecimento do território de ação foi implementada a proposta de que todos os espaços de memória se conhecessem. Assim, foram organizadas visitas aos espaços cadastrados na REMAM, em que os responsáveis apresentavam acervo, projetos desenvolvidos, público atingido e instalações físicas. Essa atividade foi mantida até 2019 e voltará assim que for possível.

Esta foi uma estratégia muito rica em conexões, construção de identidade e pertencimento entre o grupo, aprofundando a capacidade de enraizamento da rede. Alguns diretores de institutos e departamentos participaram das reuniões, dialogando, muitas vezes, pela primeira vez, dentro dos espaços museológicos. Esse movimento propicia reconhecimento do espaço de memória que recebe, tanto por parte dos visitantes

¹⁴ https://issuu.com/ufrgmuseu/docs/guia_remam_2012-2014.

quanto da própria unidade acadêmica ou administrativa a qual o acervo/coleção estava ligado.

Outra ação a destacar na estratégia de sensibilização e adesão à REMAM, foi a promoção de encontros entre os membros da REMAM e museólogos e outros convidados ligados à museologia. Alguns dos convidados desses encontros foram Mário de Souza Chagas, Cristina Bruno e Márcio Rangel. Durante esses anos, procurou-se apoiar e melhorar a estrutura tanto da rede quanto dos espaços por meio da redação de um regimento para a rede e do incentivo para que os museus elaborassem seus planos museológicos. A apresentação de comunicações sobre os espaços e suas coleções foi estimulada tanto em eventos internos quanto externos.

Nesses 10 anos de atuação, cabe destacar a exposição *“Coleção de Saberes: trajetórias do conhecimento na UFRGS”*, que ocorreu no Museu da UFRGS entre 29 de outubro de 2014 e 25 de julho de 2015. Na exposição, as coleções e acervos dos espaços membros da REMAM foram abordadas na perspectiva de sua historicidade, origens e pesquisas desenvolvidas relacionadas em uma visão multidisciplinar com a construção do conhecimento científico na UFRGS.

Por fim, mas não menos importante, dois aspectos que buscam tanto a qualificação dos espaços quanto a divulgação e democratização desses acervos que merecem ser citados: as iniciativas de formação continuada de profissionais e responsáveis pelos espaços e de inscrição de projetos em editais externos. E a presença da REMAM e de seus espaços nas redes sociais com perfis no Facebook, no Instagram e no Youtube. Atualmente, está sendo divulgada nessas plataformas a série *“Descobrimos a UFRGS”*, realizada pelo Museu da UFRGS e replicada pela REMAM, que aborda o patrimônio cultural da universidade destacando seus prédios, cursos, acervos, coleções, museus na perspectiva de sua história e importância científica. Em março deste ano, foram realizadas, com o Museu da UFRGS, *lives* com conversas entre mulheres que têm ou tiveram ligação com os espaços da REMAM. Tais diálogos figuraram como uma forma possível (durante a pandemia) de manter os encontros e um maior conhecimento entre os membros da rede.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A REMAM consolida suas ações no apoio aos acervos e coleções como processos museológicos, em reuniões para troca de ideias e experiências, promovendo ações

educativas como discussões e debates na perspectiva de organização, fortalecimento de parcerias e conexões buscando resultados. Como exemplo, destacamos o incentivo para a adoção da plataforma Tainacan para todos os espaços membros, processo ainda em fase inicial de implementação. Os encontros promovidos, sejam nas visitas coletivas, sejam nas reuniões ordinárias, são momentos de possibilidades de entendimento para todos do potencial de trabalho em redes, de conhecer e dialogar sobre outras experiências, de qualificação profissional, de fortalecer questões identitárias e de memória entre os espaços membros.

A independência e autonomia de atuação dos membros da rede sempre foram preservadas. Alguns integram os cadastros de museus estaduais e federais, a Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários e redes específicas, caso do Herbário, do Planetário, entre outros. Muitos não fazem parte de outras redes e nem têm seus cadastros efetivados nos órgãos governamentais e a REMAM incentiva, possibilita acesso de todos às formalizações.

Passado o momento inicial de instalação da REMAM, com a adesão dos museus e espaços de memória já existentes na UFRGS, percebe-se, a partir de 2016, a movimentação de outras coleções e núcleos de pesquisa, no sentido de organização, formalização e reconhecimento. Diferente dos museus e acervos já constituídos, os referidos espaços ingressaram na rede com acervo identificado e planejamento museológico em execução. Esse movimento também demonstra a intenção de preservação de memória e história consolidadas nos acervos e coleções pertencentes à UFRGS, instituição de ensino inserida em seu contexto social.

Identifica-se, ainda, um reconhecimento por parte da comunidade acadêmica, mesmo aquelas que ainda não têm acervos ou coleções próprias identificadas. Isso é demonstrado na medida da procura de interessados em ingressar na rede que, incentivados por seus diretores ou coordenadores, procuram o Museu da UFRGS como coordenador da REMAM. Apesar da adesão à Rede de Museus e Acervos Museológicos ser voluntária, até o momento, 34 espaços membros estão cadastrados. São espaços muito diferentes entre si, tanto pelas áreas de conhecimento que abrangem quanto por sua origem, configuração atual e necessidades. Entre eles encontramos: museus, museus virtuais, coleções, memoriais, planetário, herbário, arquivo histórico, e continuamos sendo procurados por novos interessados.

A ação em rede sugere uma união por vínculos, relações entre indivíduos ou organizações, e envolve processos de circulação, na medida em que possibilita a divulgação além de sua teia; de articulação, caracterizada pela força da união para a atuação seja ela política ou pedagógica; de participação, já que permite a descentralização de poder e, principalmente, de cooperação no sentido de resolução de problemas comuns ou particulares, trocas epistemológicas e de práticas, bem como o fortalecimento do grupo. Atuar em rede envolve o estabelecimento de conexões e a construção de espaços de ação, o que nem sempre envolve processos e resultados rápidos e ou eficazes.

Os espaços membros da REMAM são espaços de atuação da pesquisa, do ensino e da extensão da UFRGS, por suas coleções e acervos disponibilizados para pesquisa, por suas exposições e ações educativas, pelo acolhimento dos diversos públicos. Nessa década de atuação, tem sido fonte de pesquisas, parceira em ações culturais, tema de estágios obrigatórios e inspiração para a formação de outras redes nas instituições de ensino públicas e privadas.

Diante de um quadro de abandono das instituições culturais e de um recrudescimento da situação de descaso com a educação, incluindo nessa realidade inclusive ataques diretos e desmonte do pouco que já fora construído em termos de políticas públicas para Educação e Cultura, bem como a histórica falta de políticas específicas para os museus universitários, o trabalho em rede significa uma organização cooperativa e a possibilidade de inserções mais consistentes na busca de sanar os problemas dessa conjuntura brasileira.

A REMAM-UFRGS significou não só um reconhecimento institucional da existência desses espaços e coleções, como também um crescimento da organização e da sistematização da atuação deles no cotidiano da Universidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e coleções universitárias: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** 2001. (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/pt-br.php> . Acesso em: 27 jun. 2021.

BRASIL - Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2004.** Brasília: MinC/Iphan/DEMU, 2005.

BRUNO, Maria Cristina. A indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.10, n.10, p. 47-51, 1997. Disponível

em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/301/>.
Acesso em: 15 jul. 2021

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: Granato, M.; Santos, C. P. (Orgs.) *MAST Colloquia 7. Museus: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro, MAST, 2005, p.51-64.
Disponível em: http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast_colloquia_7.pdf

HANDEFAS, E. R.; GRANATO, M.; LOURENÇO, M. C. Museus de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro: três experiências. In: Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio de Ciência & Tecnologia, 4, 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, [s.d.]. Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_anais_ivspct_2/pdf_01/4%20%205%20IV%20SPCT%20Texto%20Completo.pdf.
Acesso em: 20 ago. 2021.

LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no sec. XIX*. 2ª Ed. São Paulo:Ed. Hucitec/Ed.UNB; 2009.

POMIAN, K. La Culture de la Curiosité. in: **Le temps de la réflexion**. III. Gallimard: Paris, 1982. p.337- 359.

SILVA, M. C. da. A Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários: proposição, pesquisa, colaboração e manifestação de apoio ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Instituto Brasileiro de Museus. **Revista CPC**, São Paulo, n.27, p.297-309, jan./jul. 2019.

SOUZA, Cidara et al. Museus e Coleções em Rede: a REMAM/UFRGS. In: **Salão Científico Cultural MARS MUFGRS Santander Cultural: Patrimônio Cultural e Museus**. ARISTIMUNHA, C.; BERTOTTO, M. e PEREIRA, W. (Orgs.) Porto Alegre: Museu da UFRGS/PROEXT, 2014 (Série Patrimônio Cultural: memória, coleções e conservação, 5).

REDE DE MUSEUS DA UFPEL: AÇÕES DE COOPERAÇÃO

Andréa Lacerda Bachettini¹
Annelise Costa Montone²
Noris Mara Pacheco Martins Leal³

Resumo: Este trabalho pretende apresentar as atividades desenvolvidas pela Rede de Museus da UFPEL, desde sua criação, em 2017. A rede é um órgão suplementar vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), que tem como missão unir as instituições, projetos museológicos, acervos e coleções existentes na UFPEL, visando à implementação e manutenção de uma política para a área, para desenvolver ações de gestão, valorização do patrimônio museológico e de aproximação com comunidade. São objetivos da rede: refletir, debater e propor políticas de acervo, bem como diretrizes para a área museológica da Universidade, em consonância com o regimento e o PDI da UFPEL e com as respectivas políticas nacionais; promover a capacitação dos servidores atuantes nos diferentes espaços da Rede de Museus; divulgar a missão, as ações e potencialidades da Rede entre instituições congêneres regionais, nacionais e estrangeiras, buscando promover o intercâmbio e estabelecer parcerias; apoiar e fomentar o intercâmbio científico, tecnológico e cultural entre os integrantes da Rede e entre estes e as comunidades interna e externa da UFPEL; valorizar e divulgar o patrimônio museológico da UFPEL; manter atualizado o inventário dos acervos da UFPEL; propor e encaminhar projetos de interesse da Rede de Museus.

Palavras-chave: Rede de Museus; Redes de Cooperação; UFPEL.

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, será apresentada a Rede Museus da UFPEL, órgão suplementar vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão (PREC), que foi criada em 2017, com aprovação do seu regimento pelo Conselho Universitário (CONSUN), em 28 de setembro de 2017⁴.

No entanto, antes de falar desta formação, e das atividades desenvolvidas a partir deste momento, faz-se necessário contextualizar a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e a sua aproximação com as políticas de patrimônio e de museus.

A universidade está sediada em uma cidade reconhecida pelo seu importante patrimônio cultural, e nos seus cinquenta e dois anos de existência participou em grande medida na organização de movimentos de preservação deste legado. As primeiras ações de defesa do patrimônio no Rio Grande do Sul (RS) aconteceram em Pelotas, organizados por professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na década de 1970, mais

¹ Universidade Federal de Pelotas.

² Universidade Federal de Pelotas.

³ Universidade Federal de Pelotas.

⁴ Resolução N. 15 de 28 de setembro de 2017 - Aprova o Regimento Interno da Rede de Museus da UFPEL. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/scs/files/2010/08/Resolu%C3%A7%C3%A3o-15-2017-CONSUN.pdf>> .

precisamente em 1978, na chamada Caravana do Patrimônio, que teve como finalização a produção de um documento denominado a Carta de Pelotas, pontapé inicial para as políticas de patrimônio no RS, e no município. A partir deste momento, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), da UFPel, protagonizará diferentes momentos de atuação nessa área, sempre na busca da preservação do patrimônio arquitetônico da cidade. Segundo Almeida (2006), a política de preservação no município é o resultado de ações conjuntas dos técnicos da prefeitura e da universidade. A marca desta defesa está representada, inclusive, pelos prédios pertencentes à instituição. Ao longo dos anos, foram investidos recursos na compra e manutenção de diferentes tipologias de imóveis, em um esforço pela sua preservação, além dos prédios centenários que foram anexados na formação da universidade, em 1969.

Na entrada do século XXI, a área de patrimônio se ampliou no país, no RS e em Pelotas. Dentro deste cenário, a área de patrimônio da UFPel se desenvolveu consideravelmente, primeiro com cursos de especialização e, em seguida, com a criação do Bacharelado em Museologia, do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural que, juntos, formam um departamento e fortalecem o ensino na área. Dessa forma, a UFPel tornou-se a única universidade do país com estes cursos em um único departamento. Essa organização foi uma resposta à política nacional de museus, além de uma demanda da comunidade gaúcha por formação para os profissionais que atuavam nas instituições museológicas.

A criação dos novos cursos ampliou, em muito, a atuação da universidade que passou, por meio da indissociabilidade do ensino, extensão e pesquisa, a atuar fortemente nos acervos da região e nas coleções universitárias, não só nos museus pré-existentes, mas também na organização de novos espaços e processos museológicos. Além de laboratório para as atividades dos cursos, o trabalho foi adquirindo qualidade técnica, formando novos profissionais e apoiando os responsáveis pelos diferentes espaços e acervos.

O alinhamento da universidade à política nacional de museus abriu espaço para que se criasse uma política institucionalizada para a área de patrimônio. Os professores do Departamento de Museologia e Conservação e Restauro se uniram com outros responsáveis por espaços museológicos, em um esforço conjunto, para reivindicar um setor na estrutura da universidade que se dedicasse à área. Em 2013, a gestão daquele momento demonstrou a intenção de organizar um Núcleo de Museus, ligado à PREC, que acabou não sendo formalizado. Na gestão seguinte, foi criada oficialmente a primeira estrutura institucional

para cuidar dos museus e acervos, denominada Seção de Museus, Acervos e Patrimônio Imaterial (SIMAPI).

Essa seção, que estava ligada à Coordenação do Núcleo de Patrimônio Cultural, tinha por objetivos propor e desenvolver as políticas de gestão dos museus, dos acervos e do patrimônio imaterial da UFPel, em concordância com as normas vigentes na universidade e com a legislação federal. Também competia a essa Seção inventariar e manter atualizado o inventário e as informações sobre o Patrimônio Técnico-Científico-Cultural da UFPel, além de emitir laudos e pareceres sobre ações de conservação desse patrimônio, sempre que solicitado. Essa Seção ainda poderia encaminhar pedido de tombamento do acervo do Patrimônio Técnico-Científico-Cultural da UFPel e desenvolver, coordenar e supervisionar as atividades sócio-educativo-culturais relativas aos acervos da UFPel. Neste momento, já se constituíram as bases para a criação de uma Rede Museus.

Em prol deste objetivo, foi criado o primeiro catálogo de museus da UFPel, em que foram apresentados treze museus, processos e projetos museológicos, assim como a promoção de um seminário com representantes de outras redes de museus universitários, do Brasil e da Colômbia, para debater a formação da rede de museus. Esse intento só se efetivou na gestão do reitor Prof. Dr. Pedro Hallal, que se iniciou em 2017, com o trabalho colaborativo de professores e discentes, junto aos acervos e museus existentes na UFPel. Nesse período, foi construído o regimento da Rede de Museus da UFPel, destinado a ser aprovado e reconhecido pelo Conselho Universitário - CONSUN.

2 DESENVOLVIMENTO

A Rede de Museus da UFPel funciona, desde 2017, de forma colaborativa entre os integrantes do Conselho Consultivo⁵ e como projeto estratégico da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, cadastrado sob o código 2542 - "Projeto de Extensão Rede de Museu da UFPel: Ações e Divulgação", modo encontrado para formação da equipe de bolsistas⁶ que trabalham

⁵ REDE DE MUSEUS - CONSELHO CONSULTIVO: O Conselho Consultivo é presidido pelo Coordenador da Rede. Além deste, deverá contar com a participação de um representante da Coordenadoria de Arte, Cultura e Patrimônio da PREC, por um representante de cada um dos Museus da UFPel, de Projetos de Extensão vinculados a museus e/ou Processos Museológicos da UFPel, devidamente registrados no Sistema Unificado de Projetos, um representante dos TAs no cargo de museólogo da UFPel, um representante dos TAs no cargo de Conservador-restaurador da UFPel, um representante do Curso de Bacharelado em Museologia da UFPel e um representante do Curso de Conservação e Restauração.

O Conselho Consultivo conta hoje com 28 representações titulares e 24 suplentes.

⁶ Bolsistas: Amanda Botelho (Acadêmica do Curso Terapia Ocupacional), Filipe Castro Alves Wessely (Acadêmico do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis), Maurício Montone (Acadêmico do Curso de

na rede, já que a rede não conta com um técnico administrativo para dar suporte às atividades administrativas, que acabam sendo realizadas pelo trabalho voluntário dos integrantes da Comissão Executiva⁷.

Uma das ações mais importantes da Rede é o mapeamento e inventário das coleções da UFPel. Essa atividade teve início em 2017 e segue sendo realizada até os dias atuais, mas com pausa nestes dois últimos anos por causa da pandemia da COVID-19. O trabalho consiste na realização do levantamento dos acervos que existem nas unidades acadêmicas da UFPel. Até o momento, foram visitadas coleções na Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel (FAEM), na Faculdade de Obstetrícia e de Enfermagem (FEO), no Instituto de Ciências Humanas (ICH), no Centro de Artes (CA), no Instituto de Biologia (IB) e na Faculdade de Educação (FaE), apresentadas a seguir.

2. 1 MAPEAMENTO E INVENTÁRIO DAS UNIDADES ACADÊMICAS DA UFPel

2.1.1 FACULDADE DE AGRONOMIA ELISEU MACIEL

As atividades na Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel (FAEM) consistiram na identificação das coleções existentes, o registro e sua higienização, para criação do Memorial Maria Eulália da Costa a ser implementado no saguão do prédio da FAEM. E também para compor o banco de dados dos Acervos Virtuais da UFPel para que a comunidade externa à universidade possa ter acesso ao patrimônio cultural e científico. Durante o inventário, foram identificados 1372 itens, dentre eles uma quantidade considerável de objetos de ensino do século XIX.

Cinema de Animação), Roger Vilela (Acadêmico do Curso de Jornalismo) e Oscar Goulart Neto (Acadêmico do Curso de Design).

⁷ REDE DE MUSEUS - COMISSÃO EXECUTIVA: A Comissão Executiva da Rede de Museus da Universidade Federal de Pelotas será composta pelo Coordenador da Rede, que a coordenará, por um secretário e por 2 membros auxiliares. A Comissão Executiva tem como função dar suporte administrativo à Rede de Museus.

O mandato da Comissão Executiva será de 02 (dois) anos, podendo os membros serem reconduzidos para o cargo por igual período. A escolha dos membros da Comissão Executiva será feita por meio de votação entre os membros do pleno do Conselho Consultivo da Rede de Museus, na primeira reunião ordinária de cada nova gestão do órgão. Foram eleitos na última reunião ordinária para compor a Comissão Executiva da Rede de Museus: As professoras Eleonora Motta dos Santos, Andréa Lacerda Bachettini, Annelise Costa Montone, Noris Mara Pacheco Martins Leal e o prof. Raul Costa D'Ávila.

Figura 1 - Bolsistas realizando o inventário na Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel



Fonte: Acervo Rede de Museus, Andréa Bachettini, 2018.

2.1.2 FACULDADE DE ENFERMAGEM E OBSTETRÍCIA

A motivação para a realização de ações da Rede na Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia (FEO) também foi a implantação de um memorial. O mapeamento e o inventário seguiram a metodologia iniciada no trabalho da FAEM: identificação, medição e numeração sequencial dos objetos. As informações foram registradas em uma ficha, sendo acompanhadas pela imagem do objeto, bem como irão alimentar o banco de dados que está sendo definido. Foram inventariadas 336 peças de um acervo formado por uma variedade grande de materiais como documentos, fotografias, objetos de vidro, de metal e peças de vestuário.

Figura 2 - Vidrarias inventariadas e acondicionadas da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia



Fonte: Acervo Rede de Museus, 2019.

Figura 3 - Instrumentos hospitalares da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia



Fonte: Acervo Rede de Museus, 2019.

2.1.3 INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

O Instituto de Ciências Humanas (ICH) é uma das Unidades que apresenta o maior número de acervos, a saber: Núcleo de Pesquisa em História Regional (NPHR) - com cerca de 5.000 itens, apresenta coleções de material arquivístico e bibliográfico voltado à história regional do Rio Grande do Sul. Fototeca Memória da UFPel (FMU) - com cerca de 11.000 itens, apresenta coleções de acervo fotográfico. Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ) - com mais de 100.000 itens, Coleções arqueológicas. Núcleo de Documentação Histórica da UFPel Profa. Beatriz Loner (NDHF) - Cerca de 800.000 itens, material arquivístico dividido em coleções documentais da história da UFPel, da Delegacia Regional do Trabalho do RS e da Justiça do Trabalho, entre outros. Museu das Telecomunicações (MT) - o acervo é composto por uma ampla diversidade de objetos e materiais, dentre eles mobiliário, material impresso, documentos, fotografias, gravações dos depoimentos de antigos funcionários, catálogos telefônicos e telefones de diferentes períodos da história; inventário em andamento; não possui espaço aberto ao público. Museu da UFPel (MF) - vários acervos das unidades de origem da UFPel; em fase de organização. Museu de Arqueologia e Antropologia da UFPel (MUARAN) - o museu não salvaguarda coleções arqueológicas ou etnográficas; realiza ações educativas nas escolas e, para isso, costuma fazer empréstimos dos laboratórios do ICH-UFPel. Museu do Doce (MD) - o acervo é

formado por peças relacionadas com a história da tradição doceira de Pelotas e região; com espaço próprio e aberto ao público.

Figura 4 - Acervos sob a responsabilidade do Instituto de Ciências Humanas: (a) Museu das Telecomunicações; (b) Fototeca Memória da UFPel; (c) Núcleo de Documentação Histórica da UFPel; (d) Museu do Doce; (e) Museu das Telecomunicações; (f) Acervo LEPAARQ; (g) Acervo LEPAARQ



Fonte: Acervo Rede de Museus, 2019.

2.1.4 CENTRO DE ARTES

O Centro de Artes (CA) também é uma das unidades que apresenta um grande número de acervos, entre os espaços culturais já visitados pela equipe da Rede de Museus estão: A Discoteca L. C. Vinholes - cerca de 25.000 itens, material fonográfico, gravação de som e imagem, instrumentos musicais, material bibliográfico. A Musicoteca - acervo artístico, científico e tecnológico e meios eletrônicos. O Centro de Documentação Histórica - Coleção artística, fotográfica e material bibliográfico, com 10 caixas arquivo, 108 livros, 20 pastas com fotos e 11 pastas de materiais diversos. Acervo do Clube do Choro - o projeto de criação deste acervo (em formato digital) foi feito a muitas mãos, com base em um material que foi preservado na memória e nas casas de músicos e admiradores do choro e do Regional Avendano Jr. em seus mais de 30 anos de atuação na cidade. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG)⁸ - Desde 2018, ocupa o prédio do antigo Liceu Riograndense, em local privilegiado do

⁸ Mais informações sobre o MALG estão disponíveis em : <<https://wp.ufpel.edu.br/malg/sobre-o-museu/>>.

Centro Histórico da cidade de Pelotas, aberto à comunidade e sem fins lucrativos. Possui um acervo de cerca de quatro mil (4000) itens, divididos em oito coleções, parte delas originárias da extinta Escola de Belas Artes de Pelotas como as coleções Leopoldo Gotuzzo, Escola de Belas Artes, Faustino Trápaga e João Gomes de Mello Filho. Após a fundação do MALG, em 7 de novembro de 1986, formaram-se as coleções Século XX, Século XXI e, mais recentemente, as coleções L.C. Vinholes e Antônio Caringi.

Figura 5 - Acervos sob a responsabilidade do Centro de Artes: (a) Acervo do Clube do Choro; (b) Auto-Retrato de Leopoldo Gotuzzo do Acervo do MALG; (c) Fachada do MALG; (d) Acervo Discoteca Vinholes; (e) Fachada do Conservatório De Música; (f) Centro de Documentação Histórica



Fonte: Acervo Rede de Museus, 2019.

2.1.5 INSTITUTO DE BIOLOGIA

O Instituto de Biologia (IB) abriga o Herbário Pel e o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter (MCNCR)⁹, considerado o Museu mais antigo da UFPel.

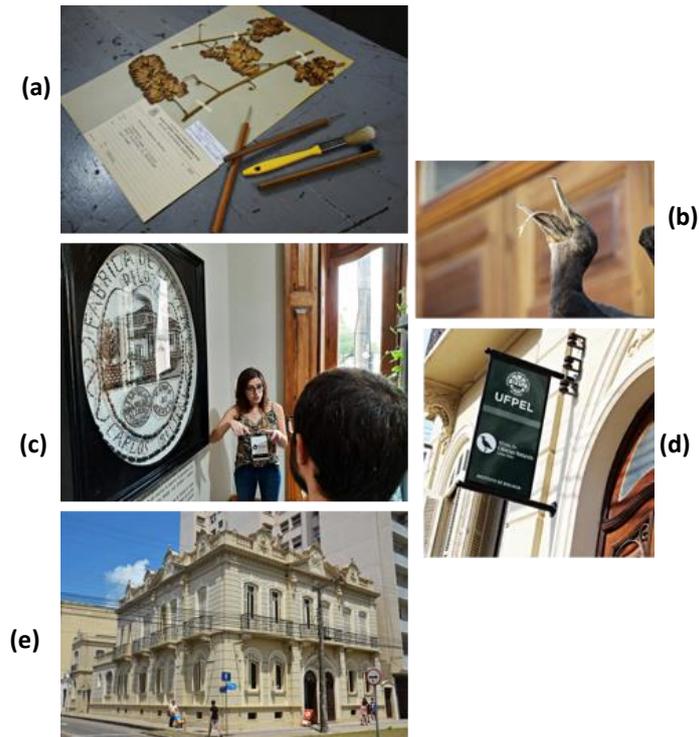
O acervo do Herbário Pel é formado por aproximadamente 27.000 exsicatas e representa a quarta maior coleção de plantas do Estado do Rio Grande do Sul. Ali se encontram depositados exemplares da flora regional e outros, oriundos de diversas coleções

⁹ Mais informações sobre o MCNCR disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/carlosritter/>>.

particulares e de esforços de coleta de muitos pesquisadores locais e visitantes, doações e permutas.

Já o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter possui basicamente espécimes de História Natural, o acervo está dividido em coleção científica e na coleção didática para exposição. A coleção científica, que possui dados referenciados e pode ser utilizada em estudos mais consolidados, está depositada no Laboratório de Zoologia do Departamento de Zoologia e Genética (DZG) que faz parte do IB/UFPEL. A coleção didática para exposição não tem caráter científico, por não possuir seus dados de coleta completos. A coleção expositiva está dividida em 7 tipologias: ornitológico - são exemplares de aves taxidermizadas; entomológica com cerca de 1200 espécies (num total de 4500 insetos); mastozoológico - exemplares 40 peças taxidermizadas e material ósseo (cerca de 100 espécimes de mamíferos); herpetológico - exemplares de anfíbios, lacertílios, serpentes e crocodilianos taxidermizados (cerca de 200 espécimes de répteis e anfíbios); paleontológico - nascido a partir das necessidades oriundas da criação do curso de Ciências Biológicas da UFPEL; grande parte das peças é originária de permutas com outras instituições científicas e outras obtidas por coletas e por doações (cerca de 200 fósseis principalmente de vertebrados e invertebrados); malacológico - totalmente composto por material científico, proveniente de coletas e doações, depositado no Laboratório de Zoologia do IB/UFPEL; aracnológico – composto por aracnídeos. O Museu ainda tem coleções de ictiologia (peixes fixados em álcool e formol). A coleção expositiva está praticamente toda acessível ao público, ficando somente 5% na reserva técnica (RT)

Figura 6 - Acervos sob a responsabilidade do Instituto de Biologia: (a) Exsicatas do HerbárioPel; (b) Acervo de Aves taxidermizadas do MCNCR; (c) Vitrine de exposição de Insetos; (d) Placa de identificação do MCNCR; (e) Fachada do MCNCR.



Fonte: Acervo Rede de Museus, 2019.

2.1.6 FACULDADE DE EDUCAÇÃO

O Centro de Memória e Pesquisa da História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares (Hisales) da Faculdade de Educação (FAE) - com cerca de 6.000 itens, material arquivístico, material bibliográfico, fotográfico.

Figura 7 - Acervo sobre responsabilidade da FAE - Hisales



Fonte: Acervo Hisales, 2019.

2.1.7 PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA

A Pró-Reitoria de Extensão e Cultura é responsável pelo Memorial do Anglo¹⁰ (MA), local que guarda a memória do antigo Frigorífico Anglo, prédio da atual sede da Reitoria da UFPel. O memorial é apresentado em dois formatos: físico e digital.

O formato físico é uma exposição que contém elementos fixos e móveis em um espaço expositivo que incorporou ruínas da câmara fria, isoladas em vitrines. O resultado apresentado no espaço físico é parte do trabalho desenvolvido em 2012 e 2013 no projeto O Museu do Conhecimento para Todos, contemplado com recursos do edital ProExt MEC/2011 e 2015, que possibilitaram a elaboração de legendas em braille, esquemas e maquetes táteis e audiodescrição, fornecida em um mp3 para o visitante que a solicita. O formato digital é um site no qual se apresentam resultados de trabalho de pesquisa sobre temas direta ou indiretamente relacionados ao período em que funcionou o Frigorífico Anglo de Pelotas. O site contribui com as ações de localização, documentação e, sobretudo, disponibilização ao público de informações sobre acervos materiais (tridimensionais e bidimensionais) e imateriais (depoimentos e similares) referentes à trajetória do Frigorífico Anglo de Pelotas.

Figura 8 - Acervos sob a responsabilidade da PREC - Memorial do Anglo



Fonte: Acervo Memorial do Anglo, 2019.

¹⁰ Disponível em: <wp.ufpel.edu.br/memorialdoanglo/> .

2.2 BANCO DE DADOS PARA OS ACERVOS INSTITUCIONAIS

A Rede de Museus da UFPel vem estudando plataformas para abrigar o banco de dados dos acervos que estão sendo inventariados, para implementar uma política para a democratização dos acervos que garanta sua segurança.

A primeira plataforma estudada é "Pergamum Museus"¹¹, uma ferramenta de gestão da informação que a UFPel já vem utilizando na gestão das bibliotecas da universidade. Em 2020, foi feito um treinamento on-line do módulo Museus com a Coordenação de Bibliotecas e os membros da Rede de Museus que se interessaram em participar.

A outra ferramenta que vem sendo estudada é o "Tainacan"¹², um software livre, flexível e potente para criação de repositórios de acervos digitais em WordPress.

2.2.1 ACERVOS VIRTUAIS - REDE DE MUSEUS DA UFPEL

Este projeto surgiu da necessidade das instituições museológicas se adequarem ao período da pandemia do COVID-19, que vem causando um grande impacto com o fechamento dos museus, reforçando a presença digital deste setor com o seu público. Este projeto é extremamente positivo neste momento tão delicado que a comunidade brasileira vem passando. A disponibilização dos acervos e coleções, por meio deste projeto, torna mais acessível e favorece a difusão dos acervos culturais que estão digitalizados dentro da UFPel.

A Pró-Reitoria de Gestão da Informação e Comunicação (PROGIC) investiu e acreditou neste projeto da Rede de Museus, criando este repositório para fomentar a divulgação destes acervos que fazem parte do patrimônio material e imaterial da UFPel. Portanto, Acervos Virtuais¹³ é uma plataforma da Rede de Museus, da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, que tem como objetivo a divulgação dos acervos e coleções que compreendem o conjunto de bens culturais, de caráter material ou imaterial, móvel ou imóvel, integrantes do campo documental de objetos/documentos que corresponde ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação dos museus e processos museológicos das instituições vinculadas à Rede de Museus da UFPEL.

¹¹ Informações Disponíveis em: <<http://www.pergamum.pucpr.br/produtos/pergamum>> .

¹² Informações disponíveis em: <<https://tainacan.org/>> .

¹³ Informações disponíveis em: <<https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/>> .

Figura 9 - Marca dos Acervos Virtuais da Rede de Museus da UFPel



Fonte: Acervo Rede de Museus, Arte do Bolsista da Rede de Museus, Oscar Goulart Neto, 2021.

2.3 EVENTOS E PUBLICAÇÕES ORGANIZADOS PELA REDE DE MUSEUS

A Rede de Museus organiza três eventos que já fazem parte do calendário de anual da UFPel, o primeiro acontece no mês de maio, a Semana dos Museus da UFPel, dentro das festividades da Semana Nacional de Museus, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Nesta semana, é realizado o Seminário da Semana de Museus da UFPel com palestras, mesas redondas e apresentação de comunicações, o resultado depois é publicado nos Anais da Semana de Museus da UFPel¹⁴, periódico indexado¹⁵ que este ano apresenta o seu volume de número 5.

O segundo evento é o Dia do Patrimônio, que acontece na semana do dia 17 de agosto, dia em que é comemorado o aniversário de Rodrigo Melo Franco de Andrade (primeiro presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN). Nesta data, acontecem visitas aos prédios históricos da UFPel e uma intensa programação nos museus. Nestes dois últimos anos, aconteceu de forma totalmente on-line.

O terceiro evento é a Primavera dos Museus que, desde 2017, vem sendo organizada pela Rede. Já foi promovido o plantio de árvores, bem como manifestações públicas contra a extinção do próprio IBRAM em 2018, e, em 2019 a "Campanha vista a camiseta dos Museus da UFPel"¹⁶ - o público levava uma camiseta e escolhia um dos logotipos dos museus da UFPel. Em 2020, foi organizado o Seminário Primavera dos Museus - Mundo Digital os Museus em Transformação¹⁷, que aconteceu de forma on-line.

A Rede realizou também, ao longo destes 4 anos, algumas publicações em parceria com a Editora da UFPel: os Anais da Semana dos Museus da UFPel; Estudos interdisciplinares

¹⁴ Informações disponíveis em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/asm>> .

¹⁵ e-INSS - 2674-6298.

¹⁶ Mais informações disponíveis em: <<https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2019/09/26/primavera-dos-museus-tem-oficinas-exposicoes-e-atracoes-variadas/>> .

¹⁷ Informações disponíveis em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/2020/09/15/primavera-dos-museus-2020-confira-a-programacao-da-rede-de-museus-da-ufpel/>> .

em Patrimônio Jesuítico - Guarani; Coleção Coordenação de Comunicação Social - Fototeca Memória da UFPel; e o “Um museu para todos: Manual para programas de acessibilidade.

Figura 10 - Capas das publicações realizadas pela Rede de Museus/PREC



Fonte: Acervo Rede de Museus da UFPel.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em quatro anos de existência, a Rede de Museus da UFPel conseguiu colocar em prática grande parte dos objetivos definidos em seu regimento. Isto só foi possível em razão de dois fatores. Primeiro, pela forma como essa Rede nasceu, seguindo os ritos de criação do órgão, conforme estabelecido pela UFPel, e com sua inclusão no organograma da instituição de ensino, ligado à PREC, deixando de ser apenas um projeto de gestão. Isso garantiu a realização de ações de longo prazo e a sua continuidade depois da eleição da nova reitora. Em segundo lugar, pelo trabalho colaborativo entre docentes, técnicos e discentes que compõem o Conselho Consultivo da Rede de Museus, fortalecendo sua atuação.

A Rede de Museus da UFPel vem organizando oficinas de formação e capacitação, eventos como o Seminário da Semana dos Museus da UFPel, publicações, divulgação dos museus nas suas redes sociais, melhorado a comunicação dos museus, e a formação da comissão para o desenvolvimento de uma política de museus para a UFPEL.

Ao longo deste período, foi possível fazer o levantamento dos acervos e coleções existentes na instituição, que não foi finalizado por causa da parada das atividades presenciais desde março de 2020. Dos treze processos museológicos e museus conhecidos apresentados no Catálogo de Museus da UFPel, em 2016, hoje fazem parte do Conselho Consultivo vinte e oito representantes dos acervos institucionais, justificando a necessidade e a potência dessa ação.

REFERÊNCIAS

MICHELON, Francisca Ferreira.; LEAL Noris Mara P. M. (orgs.). **Os Museus do Conhecimento: catálogo dos museus da UFPel** - Bagé: Buhring, 2016. 175 p.

UFPEL. **Resolução do CONSUN n. 15 de 28 de setembro de 2017** - Aprova o Regimento Interno da Rede de Museus da UFPEL. Pelotas, 2017. Disponível em:
<<https://wp.ufpel.edu.br/scs/files/2010/08/Resolu%C3%A7%C3%A3o-15-2017-CONSUN.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

TESSITURAS: A REDE DE MUSEUS DA UFOP E SUA POLÍTICA DE CULTURA

Hugo Xavier Guarilha¹
Raquel Leite Braz²

Resumo: A Rede de Museus e Acervos da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) foi criada pelo Conselho Universitário (CUNI) em setembro de 2020, como uma articulação entre setores e unidades da universidade para a preservação e promoção do patrimônio científico e cultural da instituição. Sua criação antecedeu em seis meses a publicação da Política de Cultura da UFOP pelo mesmo órgão colegiado. Neste trabalho, temos a intenção de apresentar tanto a Rede de Museus quanto a Política de Cultura para produzir uma memória sobre os processos de criação de cada uma delas e discutir o impacto dos debates que levaram à criação da Rede sobre os objetivos expressos no texto da Política de Cultura. Além disso, analisamos as possibilidades de contribuição da Rede no processo, atualmente em curso, de construção do Plano de Cultura da UFOP.

Palavras-chave: Rede de Museus; Política de Cultura; Plano de Cultura.

1 INTRODUÇÃO

Tecer, entrelaçar partes para constituir o todo. Assim, entre pontos e laços uma rede é constituída. Tessituras, partes que passam a compor um conjunto. Uma reunião de lugares, memórias, objetos e pessoas que, juntos, formam um todo que se relaciona e se articula em voz coletiva. Uma rede de relações entre museus e acervos, um novo tecido na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Assim foi constituída a Rede de Museus e Acervos da UFOP.

Neste trabalho, vamos apresentar esta Rede e a Política de Cultura que está sendo desenvolvida na mesma instituição. São duas estratégias de organização implementadas nos últimos dois anos na UFOP, ambas vinculadas à Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEX). É na Coordenadoria de Cultura desta Pró-reitoria que o autor e a autora deste trabalho exercem suas funções de técnicos administrativos em educação superior: produtor cultural e técnico em assuntos educacionais, respectivamente. Nossa perspectiva não é a de quem trabalha diretamente com acervos, mas a de quem se dedica a fazer funcionar as estruturas institucionais para que tais iniciativas existam e cumpram seus objetivos.

A experiência de criação da Rede de Museus e Acervos da UFOP antecede ao processo de elaboração do texto da Política de Cultura. Desta forma, pode-se dizer que o processo de

¹ Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

² Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

discussão estabelecido no momento de sua criação, bem como as atividades que estão sendo executadas em seu âmbito, inspiram e estimulam o fortalecimento da Política. Esta, entretanto, apresenta um campo de atuação muito mais vasto, com uma quantidade muito superior de interlocutores. Conjunto este no qual a própria Rede está inserida como um elemento muito bem articulado, capaz de estimular a participação de agentes de áreas pouco afeitos ao segmento da cultura e oferecer maior capilaridade à Política, que almeja alcançar toda a comunidade acadêmica da UFOP.

2 A REDE DE MUSEUS E ACERVOS DA UFOP

Nos primeiros meses de 2019, a Prof^a Gabriela de Lima Gomes, vinculada ao Departamento de Museologia da UFOP, assumiu a posição de Pró-reitora Adjunta de Extensão. Na ocasião, a Proex ainda não tinha a palavra Cultura em seu nome, acréscimo que ocorreu pouco depois, em virtude da entrada em vigor de um novo regimento e estatuto na universidade. Com isto, também foi criada a Coordenadoria de Cultura, setor que foi responsável pela viabilização da Rede de Museus. É digno de nota o grande esforço que Gabriela promoveu para se inteirar sobre a dinâmica dos processos administrativos e para iniciar um processo de organização da gestão da cultura na UFOP. Naquele momento, ocorreu uma quebra de paradigma interessante na Pró-reitoria, uma vez que passamos a contar com um foco de proatividade e engajamento na gestão. Uma de suas primeiras ações foi realizar uma pesquisa para o mapeamento das coleções acadêmicas sob a guarda da universidade.

No dia 19 de março daquele ano, enviamos um e-mail a todas as unidades, departamentos, colegiados e setores administrativos da universidade perguntando se havia algum tipo de coleção sob sua responsabilidade. Solicitamos as seguintes informações: título, breve descrição e contato dos responsáveis. Obtivemos poucas respostas, 14 no total. O mérito mais significativo desta ação não foi o de produzir um mapeamento ou diagnóstico da área. O e-mail foi uma provocação que tinha o claro objetivo de pautar na agenda da UFOP a discussão sobre a preservação dos acervos culturais e científicos sob sua responsabilidade. Nesse sentido, a ação foi bem-sucedida como parte de uma estratégia mais ampla, que buscava sobretudo promover o debate sobre as coleções universitárias no escopo da gestão do segmento da cultura na universidade. Já se cogitava naquele momento a criação da Rede de Museus.

Concomitante a esse empoderamento da gestão da área de cultura pela Proex, e de certa forma integrado a ele, observamos o fortalecimento de uma articulação entre servidores técnicos administrativos vinculados aos acervos em funções de curadoria, conservação ou gestão de museus. Destacamos dois elementos de grande relevância para esse contato entre servidores: em primeiro lugar, a experiência do Sistema de Museus de Ouro Preto, criado em 2004 e que colaborou para o fortalecimento do setor no município. Em segundo lugar, destacamos a aproximação com a Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e com a Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU) feita pelo conservador Edson Fialho, vinculado ao Departamento de Museologia e pela museóloga Ingrid Borges, vinculada ao Museu da Farmácia. Ambos realizavam estudos de pós-graduação na UFMG e souberam reconhecer a pertinência de uma articulação em rede dos acervos pertencentes à UFOP.

Em setembro de 2019, o Museu da Farmácia organizou a I Jornada de Museus e Coleções da Universidade Federal de Ouro Preto. O evento teve o propósito de discutir a “possibilidade de criação de uma Rede de Museus na UFOP como forma de instrumentalizar o diálogo e as ações realizadas pelas coleções existentes na instituição” (Jornada de Museus da UFOP, 2019, p.1). O evento consistiu em dois momentos: pela manhã foram feitas exposições de duas redes exitosas: a já citada Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG, e a Secretaria de Museus e Espaços de Ciências da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Pela tarde foram feitas apresentações dos seguintes acervos: Laboratório de Pesquisa Histórica do Instituto de Ciências Humanas e Sociais (LPH/ICHS); Sociedade Excursionista e Espeleológica (SEE), Coleções de Zoologia do Departamento de Biodiversidade e Meio Ambiente (DEBIO); Herbário Prof. José Badini, também do DEBIO; Arquivos Fotográficos do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura (IFAC); Laboratório de Eletrotécnica da Escola de Minas; e, por fim, do Museu da Farmácia. Aconteceu ainda a leitura de apresentações enviadas pelo Arquivo Histórico da Escola de Minas e pela Biblioteca de Obras Raras da mesma escola.³

A I Jornada foi concluída com a fala da Prof^a Gabriela, que tratou da construção de uma política para as coleções e acervos da UFOP no âmbito da Pró-reitoria de Extensão e Cultura. Tradicionalmente, a PROEX já oferecia bolsas para trabalhos realizados com os

³ Com exceção do Laboratório de Eletrotécnica, do Arquivo Histórico e da Biblioteca de Obras Raras da Escola de Minas, todos os acervos apresentados naquela ocasião permanecem mobilizados no contexto da Rede de Museus e Acervos da UFOP.

museus e coleções. Na ocasião da Jornada, a extensão universitária foi a área acadêmica que encampou a proposta de construção da Rede de Museus e Acervos da UFOP, envolveu a equipe de trabalho da Coordenadoria de Cultura (CCULT/PROEX) para a mobilização permanente dos participantes, e deu os encaminhamentos administrativos/políticos necessários para sua aprovação pelo Conselho Universitário (CUNI).

O grupo mobilizado no contexto da Jornada encontrou-se ainda em muitas ocasiões para discutir a forma que a Rede de Museus e Acervos da UFOP adotaria. Naquele momento, o elemento central que orientou os debates foi a construção de seu regimento interno. Se a Jornada teve o mérito de mobilizar efetivamente os profissionais responsáveis por acervos sob a guarda da universidade, o processo de elaboração do regimento interno foi a ação que fortaleceu o engajamento dos servidores responsáveis pelas coleções no sentido de construir colaborativamente o formato da Rede. Desde a Jornada, já havia um consenso sobre seu potencial para o desenvolvimento de ações em conjunto, para fomentar o apoio mútuo e, principalmente, para fortalecer os acervos sob uma perspectiva política, contribuindo com a superação de carências comuns a todos. Tratava-se, então, de empenhar esforços para oficializar a existência da Rede. Para tanto, era necessário esmiuçar as funções e processos deste novo órgão.

A CCULT cumpriu certo protagonismo no processo de elaboração do regimento. Os profissionais vinculados a ela, autores deste trabalho, colaboraram efetivamente no processo de reunião das ideias apresentadas nas várias discussões e de modo a extrair delas o material para a estruturação das muitas versões preliminares do texto. As referências de que nos servimos foram as experiências da Rede da UFMG e da Secretaria da UFV. Nossos debates, porém, aconteceram no sentido de organizar as funções e procedimentos do grupo segundo a realidade que vivemos na UFOP. Assim, foi preciso um trabalho intenso no sentido de ajustar as expectativas dos representantes de acervos à ordem do texto regimental.

Foi necessário em primeiro lugar definir o que era a Rede, bem como seus objetivos. A própria noção de rede supõe alguma forma de autonomia entre os participantes. Cada ponto de uma rede lida com uma realidade singular, e demanda autonomia para interagir em sua respectiva área. Rapidamente se chegou ao consenso de que a Rede de Museus e Acervos da UFOP não poderia ser uma instância hierárquica ou de controle entre a administração superior, representada pelo vínculo com a PROEX, e a gestão de museus e acervos vinculados a unidades, departamentos ou setores administrativos. A razão de ser da Rede estava na

articulação entre esses acervos, que continuariam a integrar os sistemas de gestão onde estão alocados. À Pró-reitoria de Extensão e Cultura caberia oferecer apoio às ações desenvolvidas no âmbito da Rede.

O Museu da Farmácia, por exemplo, continua vinculado à Escola de Farmácia, recebendo desta unidade acadêmica os recursos para sua manutenção. Toda a dinâmica do museu envolvendo projetos de infraestrutura ou atividades museológicas em seu cotidiano tem como referência hierárquica a Escola de Farmácia. A contribuição da Rede ocorre tendo em vista o panorama formado pelo conjunto de museus e acervos. Por esta perspectiva, é possível identificar carências que as unidades gestoras não têm condições de suprir seja por falta de conhecimento técnico, seja por falta de recursos específicos para a área. A Rede interage com o conjunto formado pelos acervos, buscando criar oportunidades para estimular a solidariedade entre os servidores e produzir estratégias para fomentar o desenvolvimento de uma cultura de preservação do patrimônio cultural e científico na instituição como um todo.

A Rede ficou definida como uma articulação, da seguinte forma:

Art. 1º - A Rede de Museus e Acervos da UFOP é uma articulação entre os museus, as unidades e os setores da universidade responsáveis pela gestão de acervos pertencentes à UFOP, ou sob sua guarda, e que são integrados a ações de ensino, pesquisa, extensão ou inovação tecnológica, vinculada à Coordenadoria de Cultura da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFOP (UFOP, 2020b, p. 1).

Tendo o objetivo de:

(...) fomentar e desenvolver ações integradas relacionadas à preservação e divulgação do patrimônio cultural e científico da UFOP, contribuindo para sua visibilidade e valorização entre as comunidades acadêmicas e outros segmentos da sociedade, através das seguintes ações:

I - reflexão e promoção de políticas de acervo e diretrizes para as ações conjuntas integrando os participantes da Rede;

II - elaboração de estratégias e planos de ação para contribuir na estruturação dos Museus e Acervos integrantes da Rede visando seu acesso pelo público, de modo a colaborar para o cumprimento de sua função educativa e social;

III - capacitação e atualização científica, tecnológica e cultural de professores, técnicos administrativos, estudantes e outros profissionais vinculados aos museus e acervos integrantes da Rede de Museus da UFOP;

IV - divulgação das ações e potencialidades da Rede entre instituições congêneres, universidades e instituições de ensino e pesquisa locais, regionais, nacionais e estrangeiras, visando promover o intercâmbio e estabelecer parcerias;

- V - apoio e fomento do intercâmbio científico, tecnológico e cultural entre os integrantes da Rede de Museus da UFOP;
- VI - manutenção de informações atualizadas sobre acervos, visitantes, eventos e outras atividades dos membros da Rede de Museus da UFOP;
- VII - criação de programas de ações integradas entre os participantes da Rede voltadas para o público;
- VIII - proposição e encaminhamento de projetos de interesse da Rede de Museus da UFOP. (UFOP, 2020b, p.1).

Destacamos o caráter extensionista do objetivo, ao buscar garantir a visibilidade dos acervos entre segmentos da sociedade não diretamente vinculados à academia. Na sequência do objetivo, o regimento oficializa o escopo das ações que devem ser realizadas no âmbito da Rede. São ações muito elementares para o fomento da abertura dos espaços ao público, da capacitação de servidores e da comunicação com outras instituições. Há sempre a preocupação de promover ações integradas entre os acervos, o que constitui a própria razão da existência da Rede.

O segundo inciso chama atenção para a função educativa e social dos acervos. Entretanto, para que sejam abertas ao público, as coleções precisam estar aptas a garantir a segurança tanto dos objetos museológicos quanto do público visitante. A abertura dos espaços à frequência é, de fato, um dos objetivos finais, para o qual convergem todas as metas intermediárias que buscam o estudo e o trabalho junto às coleções sob a perspectiva museográfica. Ou seja, é preciso considerar todo o escopo de ações que envolvem a elaboração de sistemas de informação sobre os bens preservados, o diagnóstico sobre estado de conservação dos objetos, a definição de abordagens para a promoção da educação, a realização de estudos para a montagem de exposições etc.

O Regimento Interno trata ainda de questões de representação e de procedimentos para a realização dos trabalhos. A Rede é a própria articulação, e ela é gerida por um Conselho do qual participam um representante de cada acervo que fez a adesão formal, além de profissionais vinculados às áreas específicas de museologia, arquivo, biblioteca, representante do Departamento de Museologia e dois representantes da Pró-reitoria de Extensão e Cultura. Há a posição de coordenadora da Rede que, atualmente, está sendo ocupada por Ingrid Borges, representante da área de museologia. Por fim, há também a posição de secretário, ocupada por Hugo Guarilha, um dos indicados pela PROEX.

Inspirado no regimento da Rede de Museus e Espaços de Ciência da UFMG (UFMG, 2021) que estabeleceu um Núcleo Técnico-Científico na composição de sua estrutura

organizacional, a Rede de Museus da UFOP autoriza que seus conselhos instaurem Núcleos Integradores para suprir áreas de conhecimentos específicos. Tais núcleos são compostos por ao menos dois participantes do Conselho, além de poder contar com a contribuição de pessoas sem vínculo de representação na Rede. Os núcleos cumprem as seguintes funções:

Art. 20- Compete aos Núcleos Integradores:

I - Coordenar, promover e acompanhar as atividades da Rede de Museus e Acervos da UFOP;

II - implementar ações coletivas para formação de recursos humanos;

III - racionalizar recursos existentes;

IV - dar suporte ao desenvolvimento de atividades relacionadas à organização, conservação e divulgação dos acervos e ações de cada espaço em particular (UFOP, 2020b, p. 5).

A existência dos Núcleos integradores introduz um ganho significativo à organização da Rede, uma vez que se trata de instância de trabalho efetivo. Cabe a esses núcleos a função de fazer a articulação propriamente dita entre os acervos da UFOP. Além disso, todo o trabalho de identificação dos acervos e diagnóstico das condições técnicas e materiais para sua salvaguarda é realizado no âmbito desses núcleos. Logo após a criação da Rede, na segunda reunião do Conselho⁴, foram instaurados três núcleos integradores, responsáveis pelas seguintes áreas: 1) Conservação e Documentação; 2) Educação; 3) Comunicação. O Conselho vislumbra ainda a criação de um quarto núcleo, que atuará na questão de infraestrutura predial.

Todos os três Núcleos estão em pleno funcionamento. O de Conservação e Documentação tem realizado interlocuções com todos os acervos mapeados na UFOP para proceder a um diagnóstico preliminar das condições materiais para a salvaguarda das coleções. O Núcleo de Educação também está trabalhando para produzir diagnóstico em sua área, e o de Comunicação está ocupado com a produção da página da Rede na internet (rededemuseus.ufop.br) e com a produção de videocasts sobre cada um dos museus e acervos que fizeram adesão à Rede.

Quase todos os participantes do Conselho ocupam lugar em algum desses Núcleos Integradores, e é muito evidente que a base de qualquer política de preservação museológica que possa vir a existir na UFOP, será construída a partir dos debates promovidos por essas

⁴ A Rede de Museus foi aprovada pelo Conselho Universitário no dia 15 de setembro de 2020. A primeira reunião do Conselho da Rede aconteceu em outubro, dando posse aos participantes e tratando particularmente de questões relativas à definição de cargos e à forma de adesão à Rede. A segunda reunião aconteceu em novembro, e foi quando os Núcleos Integradores foram criados.

instâncias. Se a produção do regimento foi um trabalho de caráter administrativo e burocrático, o trabalho nos núcleos vem se mostrando o exato oposto. Os núcleos atuam como uma instância de oxigenação permanente, problematizando as coleções e investigando seus potenciais para o ensino, para a pesquisa e para a prática extensionista. Além disso, os núcleos funcionam como uma instância ativa de mobilização permanente, o que acarreta o fortalecimento político do setor.

3 A POLÍTICA DE CULTURA DA UFOP

Iniciamos nossa tarefa com a reprodução de parte do verbete Política cultural, que encontramos no “Dicionário crítico de política cultural”, de Teixeira Coelho:

Constituindo, antes de mais nada, como neste dicionário se propõe, uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas (COELHO, 2012, p. 319).

O termo, então, tanto se refere ao modo como as entidades realizam a gestão do setor cultural, como também a um campo de estudo cujo objeto são as estruturas culturais.

O dever do estado em relação à produção de políticas públicas para a área de cultura passou a ser discutido com maior consistência pelos setores governamentais no Brasil a partir dos primeiros anos do século XXI. Naquele momento, houve um esforço enorme do extinto Ministério da Cultura para realizar mudanças estruturais quanto à forma como o estado brasileiro lidava com a questão do direito à cultura. Sob a inspiração do Sistema Único de Saúde, o governo, em uma política de inclusão e interlocução com os mais diversos segmentos culturais brasileiros, elaborou uma proposta de Sistema Nacional de Cultura, fundado em uma abordagem da cultura em três dimensões, sendo elas: dimensão simbólica, dimensão cidadã e dimensão econômica.

Naquela época, o esforço para a construção do Sistema Nacional de Cultura ficou muito focado nos estados e nos municípios. Comunidades universitárias ofereceram um grande apoio à construção desse sistema, colaborando efetivamente tanto para os desenhos dos modelos de gestão quanto para o debate, a divulgação das ideias e para a mobilização de pessoas para participação no processo de construção da política. No entanto, instabilidades

nos governos e forte resistência de setores da sociedade contribuíram para que o sistema ficasse em segundo plano nos anos que se seguiram.

Mesmo que a existência de sistemas universitários de cultura não tenha sido vislumbrada no início do processo de construção da Política Nacional, algumas metas do Plano dialogavam diretamente com o segmento da educação. Além disso, a criação de novas instituições públicas de ensino superior e a estruturação de novos campi em diversos municípios brasileiros fez ressaltar o compromisso das universidades e institutos federais com a garantia de acesso da população aos direitos culturais. O fato da área de cultura estar alocada à extensão universitária coloca esse compromisso em evidência na UFOP.

Em setembro de 2020, quando a UFMG promoveu o 4º Encontro Nacional do Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras (FORCULT), a Coordenadoria de Cultura da PROEX/UFOP já se dedicava ao processo de construção de seu plano de cultura. Já havia o reconhecimento da necessidade de que o setor de cultura fosse organizado em um documento estratégico, com previsão de ações orientadas para o alcance de objetivos definidos pela comunidade acadêmica. Após nossa participação no Fórum, entendemos que seria importante que, antes do plano, pudéssemos contar com um documento que definisse as diretrizes centrais da Política de Cultura da UFOP. Foi nesse sentido que, a partir de então, tivemos oportunidade de estudar documentos semelhantes elaborados por outras instituições de ensino para a produção deste texto normativo.

A UFOP teve sua Política de Cultura aprovada pelo Conselho Universitário em março de 2021. O texto do documento reflete em boa medida os valores dos quais o Plano Nacional de Cultura estava imbuído. A concepção de cultura por meio das dimensões simbólica, econômica e cidadã constitui o eixo fundamental do documento. Além disso, os princípios definidos ecoam aqueles que orientaram o Sistema Nacional de Cultura (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 41), sendo adaptados para o contexto universitário. Nesse sentido, na Política de Cultura da UFOP, a transversalidade entre as áreas de conhecimento (princípio IX) e a articulação entre atividades de ensino, pesquisa e extensão (princípio X) aparecem ao lado do direito à liberdade de expressão, criação e fruição (princípio I) e direito à memória e às tradições (princípio VI) (UFOP, 2021, p. 7).

É importante ressaltar que a Política de Cultura da UFOP não busca suprir a carência de políticas no âmbito do estado e municípios. Se após a aprovação do Conselho Universitário a instituição assumiu oficialmente os compromissos expostos na política, ela o fez em seu

próprio âmbito de atuação, o que contempla atividades de ensino, pesquisa e extensão por um lado, e por outro vislumbra o desenvolvimento de ações que interfiram na própria cultura institucional da universidade. Este último elemento é muito relevante, uma vez que a gestão da cultura depende da articulação entre setores administrativos. Há inclusive um princípio que prevê essa articulação: “Cooperação entre setores administrativos, unidades acadêmicas, docentes, discentes, técnicos administrativos, trabalhadores terceirizados vinculados à área cultural que prestam serviço à UFOP e outros segmentos da sociedade” (UFOP, 2021, p. 7).

O que a Política de Cultura da UFOP prevê, afinal, é a orientação para que a cultura seja compreendida como a liga que cria uma noção de identidade entre as diversas atividades realizadas na universidade. A metáfora do eixo transversal parece não ser adequada nesse sentido. A ideia de eixo pressupõe uma centralidade, enquanto a cultura se produz nas brechas das atividades acadêmicas e administrativas, na forma das linguagens, de processos e das predisposições de espírito que orientam a vida acadêmica. A cultura nos absorve, e o que o documento da política de fato propõe é que esforços sejam realizados para evidenciar esse aspecto da vida acadêmica e para que ele seja orientado de modo a gerar resultados mais satisfatórios tanto para o contexto universitário quanto para a sociedade de modo geral.

Em uma abordagem mais pragmática, em nossa instituição, a política cultural pode ser percebida como um conjunto de diretrizes e práticas que expressam o modo singular como a universidade contempla o segmento da cultura em suas dinâmicas cotidianas. O processo de elaboração da Política de Cultura da UFOP foi orientado por uma perspectiva de abrangência, que começa na própria concepção de cultura herdada do Sistema Nacional de Cultura. O conjunto de diretrizes declara as intenções da instituição em relação aos variados contextos em que a cultura se realiza nela. Além disso, as diretrizes de caráter normativo têm a função de orientar os processos de gestão, ou seja, de dizer como as práticas devem se estruturar para alcançar os objetivos almejados. Assim, a Política é sobretudo um esforço organizativo.

Deste modo, surge a estrutura da Política de Cultura da UFOP, que conta com um colegiado responsável por sua gestão - Conselho Superior de Extensão e Cultura; um órgão executivo - Coordenadoria de Cultura; um instrumento estratégico - o Plano de Cultura; e uma instância propositiva que reúne toda a comunidade acadêmica - o Fórum de Cultura. O Fórum é o elemento mais interessante do ponto de vista teórico, porque ele tem o objetivo de garantir a descentralização do planejamento e do acompanhamento do plano, exercendo pressão para que os objetivos da Política sejam alcançados. Entretanto, a mobilização da

comunidade acadêmica e a organização deste debate são desafios de grande importância para a execução efetiva desta política.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante observar que tanto a Rede de Museus e Acervos da UFOP quanto a gestão da cultura na UFOP encontraram abrigo na área acadêmica da extensão universitária. Vale frisar que a reunião de acervos universitários está historicamente muito mais vinculada às práticas de ensino e de pesquisa. O mouseion de Alexandria (290 a.C) costuma ser citado como a origem mais remota de instituição de pesquisa e ensino que mantinha coleções. É evidente que o mouseion não marca o início da prática colecionista, e nem das atividades de pesquisa sobre a natureza. Entretanto, marca uma referência importante de um momento de condições muito favoráveis para o desenvolvimento de conhecimentos sobre as realidades vividas, em particular sobre a natureza. Ivo Maroevic nos conta que:

Ele dispunha de uma grande biblioteca, laboratórios de pesquisa, salas de leitura e salas de aula, e era de fato um centro de cultura e de ciência. (...) o Museu de Alexandria colecionava livros (na forma que tinham na época), minerais e curiosidades da natureza. Possuía um jardim botânico e zoológico. Promovia a leitura e a vida social e foi destinado ao estudo de literatura, história e astronomia, mas não tinha coleções de arte (Maroevic, 1998, p.27)⁵.

O mouseion guarda muitas semelhanças com as atividades realizadas em nossas universidades contemporâneas, e é isso justamente o que nos interessa quando buscamos nos aproximar dos museus universitários. As coleções acadêmicas muitas vezes são constituídas em trabalhos de campo realizados em contextos de atividades de pesquisa. Tais coleções são frequentemente utilizadas em atividades de ensino, apresentando aos estudantes elementos concretos capazes de fortalecer as relações de aprendizagem diminuindo a abstração do conhecimento oferecido por meio de livros e aulas expositivas. No entanto, é na extensão que elas encontram refúgio.

Adriana Mortara Almeida observa como as coleções universitárias perderam parte de sua importância ao longo do século XX. Em sua investigação, ela observa que no caso das

⁵ It had a large library, research laboratories, lecture rooms, and classrooms, and was in fact a culture and science center. (...) the Alexandrian Museum collected books (in their current form), minerals, and natural curiosities. It had a botanical garden and a zoo. It promoted reading and social life and was meant for the study of literature, history, and astronomy, but had no art collections. (MAROEVIC, 1998, p.27)

ciências biológicas “a importância das coleções para o ensino foi diminuindo conforme a experimentação, e ciências como a microbiologia e a genética, foram sendo valorizadas” (ALMEIDA, 2011, p. 19). Da mesma forma, a autora relata que “[...] o desenvolvimento da ciência experimental levou à desvalorização das coleções” (ALMEIDA, 2011, p. 24). Ao longo do trabalho de Almeida, é possível observar que os problemas levantados por pesquisadores norte-americanos em relação à justificativa para a existência de coleções universitárias têm solução muito óbvia para a autora, que observa com clareza a importância da abertura dos museus universitários para a segmentos da sociedade não vinculados à academia.

Um texto apresentado no XXXIV Encontro do FORPROEX (2013) faz uma reflexão interessante sobre a prática extensionista em países periféricos. Ao passo em que nos países desenvolvidos o acesso ao conhecimento é praticamente universalizado, nos países periféricos a população tem maior necessidade da extensão universitária para acessar conhecimentos e serviços disponibilizados pelas instituições de ensino. Nesse caso, a importância da prática extensionista decorre diretamente das condições econômicas, sociais e tecnológicas desses países, sendo que a extensão é vista como “parte integrante do processo de democratização do acesso ao conhecimento e à cidadania e, sobretudo, processo essencial de articulação entre as necessidades e demandas sociais e o locus específico de produção de conhecimento que é a universidade” (CRUZ et al., 2013, p. 2).

Ao longo do século XX, e com muita potência nessas primeiras décadas do século XXI, teorias e práticas museológicas realizam cotidianamente a crítica do paradigma de museu tradicional. Elas promovem experiências que transformam o lugar do museu, que deixa de ser espaço de enunciação de conhecimento e se torna espaço de debate sobre as realidades vividas. Se o fundamento ontológico da museologia está na percepção do real (SCHEINER, 1998), o museu é o instrumento privilegiado que os seres humanos inventaram para apreender esse real coletivamente, o que lhes permite construir e transformar as realidades vividas.

É muito fácil, portanto, perceber a importância da abertura das coleções universitárias para a sociedade, mesmo para segmentos da comunidade universitária vinculados às áreas de conhecimento diferentes daquelas que originaram as coleções. O vínculo entre os objetivos da Rede de Museus e Acervos da UFOP e os princípios da Política de Cultura da UFOP se torna mais explícito neste ponto. Ambos colaboram para que a universidade cumpra sua função social. Desta forma, os objetivos da Rede devem ser encampados pelo Plano de

Cultura da UFOP, da mesma forma que os espaços dos museus devem estar abertos à realização de atividades culturais que ampliem a apropriação do patrimônio cultural e científico preservados pela universidade pela comunidade acadêmica e pela sociedade de modo geral.

A política cultural se justifica no campo das políticas públicas na medida em que, nos setores da administração pública, seu objetivo maior se vincula à criação de oportunidades para o exercício dos direitos culturais na sociedade, relacionando-se a processos de experiência de cidadania. Eles dizem respeito tanto a perspectiva da pessoa se expressar a partir do lugar de fala de sua experiência cultural singular, o que inclui a liberdade de criação artística, como também a possibilidade de acesso às obras de arte, bens e ações culturais.

A tarefa de organizar as estruturas culturais ganha uma complexidade realmente grande quando observamos que tais estruturas devem estar a serviço da sociedade em toda sua diversidade. Os direitos culturais fazem parte dos direitos humanos, e a promoção da diversidade cultural é uma responsabilidade dos poderes públicos, tanto como a promoção da saúde, educação, habitação e mobilidade espacial. Observamos, então, que as políticas culturais ocupam um nicho no conjunto das políticas públicas, e se constituem como um tipo específico de ação política, dotada de lógica própria.

A Coordenadoria de Cultura da Proex mobilizou esforços para definir e implementar uma política institucional de cultura para a UFOP. O objetivo foi ter uma referência clara sobre os compromissos que a universidade assume com a criação, produção e acesso às ações e bens culturais. Isto é, trata-se de uma declaração oficial da universidade sobre as formas como ela se propõe a interagir com o segmento cultural. Nesse sentido, o processo de organização da Rede de Museus nos indica os caminhos que devem ser percorridos para uma efetiva construção coletiva desta política.

O mais importante do bordado é o avesso, canta Maria Bethânia. Na UFOP, criou-se primeiro a rede e depois a política. Daí a ideia de tessitura, pois foi a Rede, atuando como linha de costura, que iniciou o processo de tecer a Política de Cultura institucional, incentivando a juntar as partes, uma vez que já sabíamos alinhavar. A criação de uma Coordenadoria de Cultura, seguida da criação de uma Rede de Museus e Acervos, destacou a existência de várias partes da cultura na UFOP que poderiam/deveriam ser tecidas em um mesmo tecido/conjunto e se fortalecerem neste processo que continua com a atual

construção coletiva do Plano de Cultura. Processo que se inicia impulsionando um mapeamento cultural, afinal quantas outras redes já existem neste mar?!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e Coleções Universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** 2001. 238f. Tese (Doutorado) - Tese Apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/publico/TDE.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2021.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário.** São Paulo :Editora Iluminuras Ltda, 1997. 384p.

CRUZ, Antônio; MACHADO, Márcia; CORDEIRO, Luís Augusto. **Programa de Internacionalização da Extensão Universitária:** para discussão interna no FORPROEX. Texto apresentado ao XXXIV Encontro do FORPROEX. Palmas, 6 a 9 de novembro de 2013. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1i_BBvOdbZzKPrGYCo9CLxeox29zA6mb_/view?usp=sharing> . Acesso em: 03 jul. 2021.

ESCOLA DE FARMÁCIA DA UFOP. **Ata da 1ª Jornada de Museus da UFOP.** Arquivo da Rede de Museus e Acervos da UFOP. Ouro Preto, MG, 19 de setembro de 2019.

MAROEVIC, Ivo. **Introduction to Museology: the european approach.** München: Verlag Dr. Christian Müller-Straten, 1998. 358p.

MENCARELLI, Fernando; COELHO, Marcos Dias (orgs.). **FORCULT: Instrumento para implementação de política cultural e planos de cultura nas IPES.** Pelotas: Ed. UFPel, 2020. Disponível em: <https://www.academia.edu/44899284/FORCULT_INSTRUMENTO_PARA_IMPLEMENTA%C3%87%C3%83O_DE_POL%C3%8DTICA_CULTURAL_E_PLANOS_DE_CULTURA_NAS_IPES>. Acesso em: 08 dez. 2020.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura.** Brasília, DF, dezembro de 2011. Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/32/2018/04/Documento-B%C3%A1sico-do-SNC.pdf>>. Acesso em: 27 mai. 2021.

SCHEINER, Teresa. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas:** Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. 1998. 152f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

Universidade Federal de Minas Gerais. **Regimento da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG.** Belo Horizonte, 25 de fevereiro de 2021. Disponível em:



<<https://www.ufmg.br/rededemuseus/index.php/a-rede/marco-regulatorio>>. Acesso em: 05 ago. 2021.

Universidade Federal de Ouro Preto. **Resolução CUNI nº 2377**. Ouro Preto, MG, 15 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1dfKsKHt2g-mZZyZDzwPQDjUPZkNuigC7/view>>. Acesso em: 05 ago. 2021.

Universidade Federal de Ouro Preto. **Anexo da Resolução CUNI nº 2377 (Regimento Interno da Rede de Museus e Acervos da UFOP)**. Ouro Preto, MG, 15 de setembro de 2020.

Disponível em:

<<https://drive.google.com/file/d/1CVjh3wj9SzvbAuEeFCI8qH2sP7pepltA/view>>. Acesso em: 05 ago. 2021.

Universidade Federal de Ouro Preto. **Resolução CUNI nº 2404**. Ouro Preto, MG, 29 de março de 2021. Disponível em:

<http://www.soc.ufop.br/public/files/RESOLUCAO_CUNI_2404_ANEXO_0.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2021.

MUSEUS CONECTAM: ANÁLISE DA CAMPANHA DE ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE E AS POSSIBILIDADES DE COMUNICAÇÃO EM REDE

Rafaela Silva Thomaz¹

Eliane Muratore²

Maura Bombardelli³

Resumo: O projeto Museus Conectam surge em 2021 como uma proposta do Museu da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) para a formação de uma rede de colaboração entre museus localizados em Porto Alegre e convidados a participar do projeto. O objetivo deste trabalho é discutir as estratégias empregadas na campanha conjunta de celebração do aniversário de 249 anos da cidade, comparando-as com iniciativas isoladas, em anos anteriores, das instituições que compõem o projeto (Museu de História da Medicina do RS, Centro Histórico-Cultural Santa Casa, Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e Museu da UFRGS). A metodologia é qualitativa e consiste na análise documental dos materiais publicados pelos museus parceiros em suas redes sociais no período de 2017-2020. Os resultados apontam para a cooperação em rede como importante espaço de troca de experiências entre os profissionais dos museus, possibilitando a produção de narrativas comuns que abordem ao mesmo tempo a memória da cidade e a promoção e divulgação de seus acervos.

Palavras-chave: Museus; Comunicação; Redes.

1 INTRODUÇÃO

Por muito tempo, os museus foram dedicados primordialmente a coletar e salvaguardar acervos, conservar bens culturais e a expor suas coleções. No cenário contemporâneo, no entanto, há um maior enfoque nos visitantes e na sua relação com esses espaços, o que faz com que os museus busquem criar formas diferentes de se relacionar com seus públicos, seja física ou virtualmente.

As inúmeras ferramentas de produção e transmissão de conteúdo na internet, surgidas nas últimas décadas, simplificaram processos antes caros e que hoje se tornaram acessíveis a grande parte da população, engendrando novas práticas sociais, bem como novas formas de ver e estar no mundo. Sendo a internet um dos principais meios de comunicação e expressão em nossas vidas e em todas as áreas da sociedade (CASTELLS, 2011) este passa a ser também um espaço ocupado pelos museus. A partir da relação entre sociedade, cultura e as tecnologias de comunicação características do século XXI, compreendida como

¹ Produtora Cultural no Museu da UFRGS, Porto Alegre, RS.

² Museóloga no Museu da UFRGS, Porto Alegre, RS.

³ Técnica em Assuntos Educacionais no Museu da UFRGS, Porto Alegre, RS.

cibercultura (LEMOS, 2005), é possível que os museus possam explorar novas formas de se relacionar com seus públicos. Assim, os profissionais de museus encontraram no ciberespaço as ferramentas necessárias para comunicar por meio do digital e construir narrativas que instiguem os públicos a visitar as exposições, conhecer e pesquisar nos acervos, participar de atividades e eventos, e a construir, coletivamente, significados acerca do patrimônio.

Em 2020, por causa da pandemia da Covid-19, muitos espaços públicos, incluindo os museus, foram temporariamente fechados. Foram impostas medidas de distanciamento social e uma parte considerável da população ficou restrita ao ambiente doméstico, a fim de evitar a propagação do vírus. Com a restrição do contato físico e, conseqüentemente, do acesso do público ao espaço físico dos museus, deparamo-nos com a comunicação com o público reforçada pela mediação da tecnologia. É a partir desse contexto que o Museu da UFRGS, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, convida, em 2021, museus locais para propor uma ação conjunta e celebrar o aniversário de 249 anos da cidade de Porto Alegre em uma atividade virtual, dando origem à Rede Museus Conectam.

O objetivo deste trabalho é discutir as estratégias empregadas na campanha conjunta de celebração do aniversário de 249 anos de Porto Alegre, comparando-as com iniciativas isoladas, em anos anteriores, das instituições que compõem o projeto (Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul, Centro Histórico-Cultural Santa Casa, Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e Museu da UFRGS). A metodologia é qualitativa, e consiste na análise documental dos materiais publicados pelos museus parceiros em suas redes sociais no período de 2017-2020. Os resultados apontam para a cooperação em rede como importante espaço de troca de experiências entre os profissionais dos museus, possibilitando a produção de narrativas comuns que abordem, ao mesmo tempo, a memória da cidade e a promoção e divulgação de seus acervos.

2 AÇÃO CONJUNTA PARA A CELEBRAÇÃO DO ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE

O Museu da UFRGS é um museu universitário de caráter multidisciplinar responsável por pesquisar e difundir o patrimônio cultural da Universidade, e está vinculado à Pró-Reitoria de Extensão. O trabalho com parcerias e a articulação das diferentes formas de produção do conhecimento são características marcantes desse espaço ao longo de seus 37 anos de existência, com a realização de projetos e ações educativas abordando pesquisas desenvolvidas e tematizadas na Universidade. O Museu também coordena e participa da

Rede de Museus e Acervos UFRGS (REMAM). Diversas ações do Museu contam com a participação de integrantes dessa rede de cooperação⁴.

O acervo do Museu é composto por fotos, documentos e objetos tridimensionais, que remetem à história, à memória e à identidade da UFRGS e da cidade de Porto Alegre. A capital gaúcha já foi objeto de exposições do Museu da UFRGS sobre diferentes vieses. Com a chegada de mais um aniversário, buscou-se diversificar mais uma vez a abordagem sobre a cidade, interligando diferentes instituições para esse fim.

Neste ano, assim como no ano anterior, a pandemia não permitiu a realização das tradicionais festividades e eventos pela passagem do Aniversário da cidade. No entanto, as ações virtuais promovidas pela prefeitura, imprensa, associações e instituições culturais puderam preencher, em parte, essa lacuna para comemorar o aniversário de 249 anos da cidade. Celebrada em 26 de março, a data refere-se ao momento de elevação do local à condição de freguesia, no ano de 1772. Mais do que o fato político em si, a data é uma oportunidade de refletirmos sobre diversas características da cidade, das pessoas e das narrativas construídas sobre ela. Compreendendo a importância da narrativa como processo universal de constituição da realidade, seja ela ficcional ou fática (MOTTA, 2013), fomos guiadas por perguntas tais como: Quais aspectos são comumente associados à formação da cidade? Quais contribuições são menos enfatizadas ou ainda silenciadas nessas abordagens? E foi assim que o Museu da UFRGS, juntando-se a outras instituições que também se debruçam sobre a história da cidade, se preparou para refletir sobre a data, em um projeto que busca lançar diferentes olhares sobre história, memória e educação para o patrimônio da cidade.

Os museus convidados pelo Museu da UFRGS para integrar a ação de celebração do aniversário de Porto Alegre foram Museu de História da Medicina do RS (MUHM), Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC) e Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (Musecom), instituições que trabalham com a cidade de Porto Alegre como temas transversais em seus acervos de história da saúde, caso das duas primeiras instituições, e história da comunicação social, caso da terceira instituição mencionada.⁵ Dessa forma,

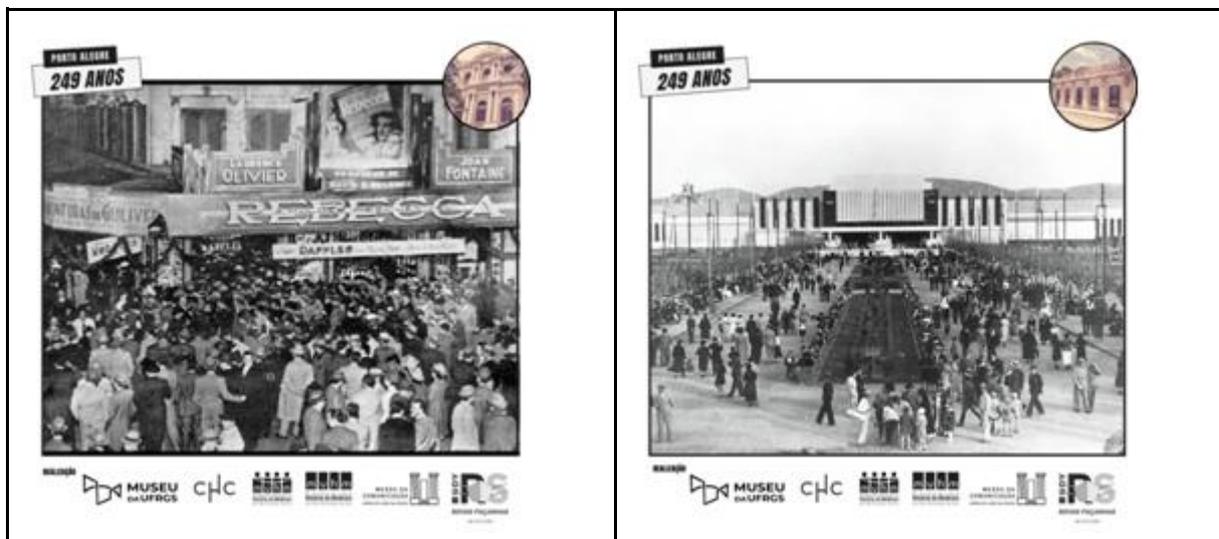
⁴ Conheça mais sobre o Museu da UFRGS acessando a página da internet www.ufrgs.br/museu.

⁵ Conheça mais sobre as instituições parceiras acessando suas páginas na internet: www.muhm.org.br/ (Museu de História da Medicina); www.musecom.com.br (Museu da Comunicação Hipólito José da Costa); www.chcsantacasa.org.br (Centro Histórico-Cultural Santa Casa). Nas páginas, existem descrições pormenorizadas das características de cada acervo.

propusemos a produção de uma narrativa sobre Porto Alegre que pudesse articular sentidos sobre a história da cidade a partir da reunião de fotos dos acervos dos museus, com o objetivo de evidenciar a importância desses espaços para preservação das memórias e identidades porto-alegrenses por meio de uma ação virtual na rede social *Instagram*.

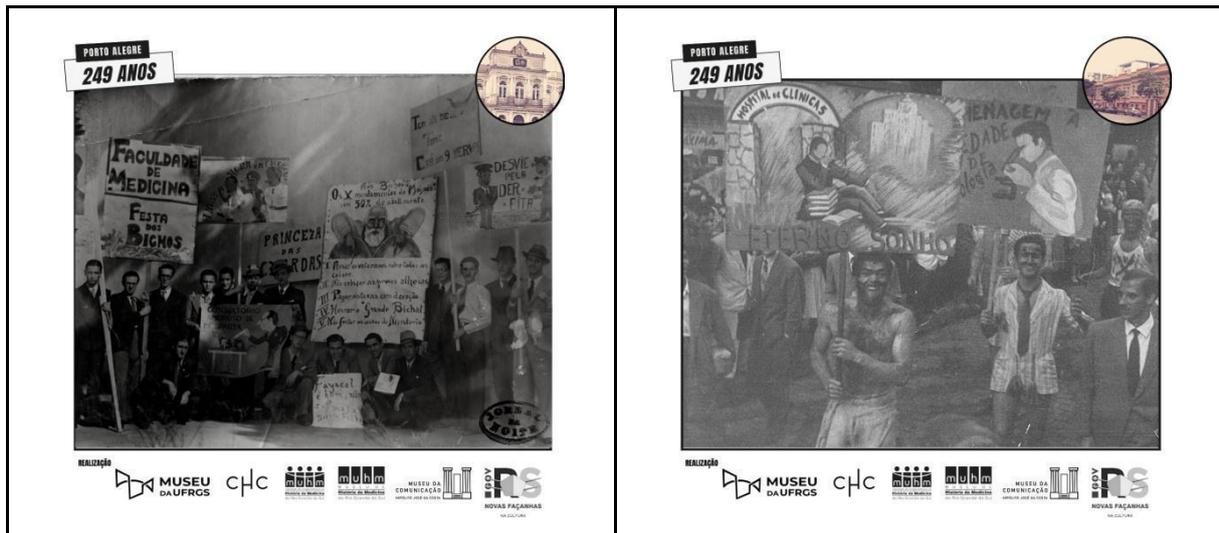
Após o aceite das instituições, todas as etapas de planejamento foram realizadas coletivamente, resultando em uma campanha que abrangeu três postagens sequenciais no *Instagram* que foram divulgadas pelos perfis das quatro instituições, entre os dias 22 e 26 de março. Já que não podíamos nos encontrar presencialmente naquele momento, que tal lembrarmos algumas festividades que já aconteceram na cidade? Afinal, como recorda Motta (2013, p. 17) “somos seres narrativos, narradores natos, atores, personagens e ouvintes de nossas próprias histórias”. Sendo inúmeras as narrativas do mundo, e de formas quase infinitas, elas estão presentes em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades (BARTHES, 2011). Levando em consideração a multiplicidade de pontos de vista pelos quais poderíamos abordar sobre a cidade, e após definirmos o tema a ser tratado, cada instituição selecionou uma imagem de seu acervo, o que resultou em quatro imagens que retratavam o tema “festividades”. Para compor a narrativa sobre a cidade, as imagens foram primeiro distribuídas em dois carrosséis (Imagens 1 e 2), conforme podemos observar a seguir:

Imagem 1 - Carrossel 1



Fonte: material produzido pela Rede Museus Conectam.

Imagem 2 - Carrossel 2



Fonte: material produzido pela Rede Museus Conectam.

Publicados em diferentes dias da semana do aniversário de Porto Alegre, o Carrossel 1 contém fotografias dos Cinema Central, anos 1940 (acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa) e da Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha de 1935/1936 (acervo do Museu da UFRGS). Já o Carrossel 2 contém as fotografias da Passeata dos Bixos de 1934 (acervo do Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul) e do Desfile dos Calouros de Medicina de 1948 (acervo do Centro Histórico-Cultural Santa Casa).

A narrativa dos carrosséis contemplou ainda uma apresentação do projeto, convidando a todos a prepararem suas fotos na cidade para serem postadas no dia 26 de março. Havia um texto de legenda para cada uma das quatro imagens, recuperando o tema festividades, atentando para a impossibilidade de realizar aglomerações na cidade, porém com caráter saudoso da Porto Alegre festiva de outros tempos. Além da preocupação de abordar esse aspecto da história da cidade e convidar os públicos a compartilharem suas fotos como forma de celebrar o aniversário de Porto Alegre, foram utilizadas *hashtags* específicas, e em todas as publicações havia o convite para que os perfis das quatro instituições fossem seguidos. Para finalizar a ação, no dia 26 de março de 2021 foi publicada a última peça da campanha, formada por um mosaico das quatro fotografias selecionadas (Imagem 3).

Imagem 3 - Publicação de encerramento da ação



Fonte: material produzido pela Rede Museus Conectam.

A publicação lembrou a ação realizada durante a semana com uma mensagem de parabéns à cidade de Porto Alegre pelo seu aniversário, reforçando o convite para que os públicos compartilhassem suas fotografias da cidade e agradecendo as instituições parceiras da ação.

3. A CELEBRAÇÃO DO ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE EM ANOS ANTERIORES

Com o objetivo de realizar, neste trabalho, a análise sobre a celebração do aniversário de Porto Alegre em ações virtuais anteriores à ação feita pela Rede Museus Conectam em 2021, buscamos os materiais publicados pelos museus parceiros em seus perfis no *Facebook* e no *Instagram*⁶ no período de 2017-2020. Considerando a análise documental como a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim (MOREIRA, 2011), o resultado do levantamento documental é apresentado, a seguir, na Tabela 1.

Tabela 1 - Relação das publicações feitas pelos museus entre 2017 - 2020

	Museu da UFRGS	CHC – Santa Casa	Musecom	MUHM
2017		Instagram	--	--
2018	Facebook	Instagram	--	--

⁶ Coleta de dados realizada em agosto de 2021.

2019		Instagram	--	--
2020	Instagram/ Facebook	Instagram/ Facebook	--	--

Fonte: material elaborado pelas autoras.

No período selecionado, encontramos duas publicações do Museu da UFRGS, quatro publicações do CHC-Santa Casa, e não foram encontradas publicações do Musecom e do MUHM. As publicações do Museu da UFRGS abordaram: 2018 - o descompasso entre desenvolvimento urbano e social, com fotografia do acervo retratando o Bairro Centro na metade século XX; 2020 - imagens da exposição “Cidade e Universidade em imagens: anos 1890 a 1930”, com transformações urbanas e sociais. Já as publicações realizadas pelo CHC-Santa Casa ocorreram da seguinte maneira: 2017 - divulgação da exposição "Esquinas do Tempo", que reúne ilustrações relacionadas com as figuras proeminentes de Porto Alegre e presentes nos diversos espaços urbanos da cidade; 2018: divulgação da exposição "Eu passarinho - um voo sobre Porto Alegre"; 2019 - imagem aérea do Centro da cidade, com data de 1940, abordando o aniversário da cidade e sua relação com a história da Santa Casa; 2020 - fotografia da Roda dos Expostos, memória presente no imaginário da cidade de Porto Alegre.

Podemos observar, a partir desses dados, que apenas dois dos quatro museus realizaram ações referentes ao aniversário de Porto Alegre, sendo que apenas CHC-Santa Casa manteve a regularidade em todo o período investigado. O tema “transformações urbanas e sociais” esteve presente nas duas publicações do Museu da UFRGS, ao passo que o CHC-Santa Casa utilizou em duas de suas publicações a divulgação de exposições sobre a cidade, abordando nas outras duas postagens a temática “Santa Casa e a memória de Porto Alegre”. Nessa direção, vemos que a relação entre a história dos museus articulada com a história da cidade já era uma abordagem realizada por essas instituições. A partir da ação da Rede Museus Conectam, essa abordagem passa a ser empregada também pelo Musecom e pelo MUHM, deixando, no entanto, de retratar a história da cidade de forma isolada por cada um dos museus para passar a contar e problematizar a história da cidade em uma perspectiva mais colaborativa. Vale ressaltar, como afirma Motta (2013), que a narrativa não é uma obra fechada sobre si mesma, pois, ao contrário, configura-se pela permanente construção de

sentidos, “apresentando-se como um objeto linguístico em constante elaboração e reelaboração pelos coautores e coautoras envolvidos” (MOTTA, 2013, p. 12), o que significa dizer que, por meio da rede de museus, pudemos trocar experiências e construir em conjunto a referida ação.

Tratando mais especificamente sobre a constituição de redes, Santos (2009) aborda algumas de suas características, para as quais destacamos seu comportamento de coordenação, a autonomia dos parceiros e o aumento da sua capacidade de aprendizagem, que podem resultar na melhoria do desempenho, que se traduz na melhoria dos resultados produzidos. Para o autor, as instituições de caráter cultural revelam a tendência para se organizar em rede, com diversos intuitos: trocar informações disponíveis e atualizadas; fornecer produtos considerados de valor acrescentado; partilhar saberes e experiências; bem como contribuir com o alargamento do conjunto de serviços prestados e a prestar à comunidade envolvente.

Tendo como preocupação principal a comunicação com os públicos, a ação em rede abordou, ainda, por meio da temática “festividades”, o contraste entre épocas anteriores, em que podíamos sair às ruas para comemorar e a impossibilidade de causar aglomerações em 2021. De acordo com Motta (2013, p. 17), “[...] sonhamos, imaginamos, recordamos, conversamos, aprendemos, interagimos, nos divertimos, cremos, amamos, odiamos e zombamos narrando.”. Dessa forma, é importante salientar que a ação conjunta também teve como objetivo comunicar o posicionamento coletivo dos museus em relação à pandemia do Covid-19, orientando os públicos a manterem o distanciamento social e utilizarem suas redes sociais para compartilharem fotos de Porto Alegre. Explorando, portanto, a cibercultura como a relação entre sociedade, cultura e as tecnologias de informação e comunicação (LEMOS, 2005), a ação em rede destacou-se pela produção de uma narrativa coletiva sobre a história de Porto Alegre, convidando os públicos a celebrarem em rede o aniversário da cidade, de forma virtual.

Neste sentido, os resultados apontaram para a cooperação em rede como importante espaço de troca de experiências entre os profissionais dos museus, pois foi a partir dos encontros virtuais entre as equipes que foi planejado o enfoque central da ação, bem como produzidos os materiais de divulgação. A partir da parceria para a criação da ação conjunta descrita no presente artigo, originou-se a Rede Museus Conectam, que integra o Museu de História da Medicina do RS (MUHM), o Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC – Santa

Casa), o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (Musecom), o Museu da UFRGS e, a partir da segunda ação conjunta, marcada pela Semana Estadual do Patrimônio de 2021, a Casa de Memória Unimed/RS.

Tendo em mente que uma rede é mais do que o somatório de seus membros, consistindo num sistema sinérgico que potencializa suas ações, Museus Conectam iniciou a partir da proposta de comemoração do Aniversário de Porto Alegre para se tornar uma rede que já está elaborando sua terceira ação conjunta, com vistas a manter-se reunida em torno de temáticas comuns que abordem com os públicos a produção de sentidos sobre memória, cidade e patrimônio por meio da divulgação de seus acervos. Tendo em vista que a nossa sociedade está cada vez mais organizada sob a forma de rede, sem que esta seja uma nova forma de organização, de acordo com Santos (2009, p. 19), “o que é inovador são as bases materiais que permitem a sua incorporação em toda a estrutura social da sociedade moderna, isto é, por meio das novas tecnologias de informação”. Nesse sentido, podemos refletir sobre as potencialidades de criar narrativas em rede, levando em conta, por exemplo, que toda a articulação entre os museus da rede Museus Conectam foi realizada nesse novo espaço midiático onde a ação comunicativa, por meio da interação em rede, é sustentada com suporte informático, independente da distância espacial.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos refletir sobre a formação da Rede Museus Conectam, que surgiu em 2021 como uma proposta do Museu da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) para a formação de uma rede de colaboração entre museus localizados em Porto Alegre. Ao abordarmos a constituição da rede, buscamos discutir as estratégias empregadas na campanha conjunta de celebração do aniversário de 249 anos da cidade, comparando-as com iniciativas isoladas, em anos anteriores, das instituições que compõem o projeto (Museu de História da Medicina do RS, Centro Histórico-Cultural Santa Casa, Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e Museu da UFRGS).

Os resultados da análise apontaram para a cooperação em rede como importante espaço de troca de experiências entre os profissionais dos museus, possibilitando a produção de narrativas comuns que abordem ao mesmo tempo a memória da cidade e a promoção e divulgação de seus acervos. Assim, consideramos o trabalho em rede como oportunidade de fomentar a relação dos museus com a sociedade, em um processo em que os sites de rede

sociais não são apenas ferramentas de interação com os públicos, mas elementos fundamentais para conhecer, perceber e refletir sobre o patrimônio.

Dessa forma, a Rede Museus Conectam permanece com o intuito de celebrar datas importantes e destacar a atuação dessas instituições para a educação e valorização da história de Porto Alegre, buscando fomentar práticas qualificadas de trabalho em rede, promovendo a cooperação entre os museus parceiros, como forma de apoio técnico entre os profissionais e pela promoção do patrimônio da cidade. O trabalho espera ter contribuído com a discussão crítica e construtiva sobre as redes de cooperação no contexto dos museus.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: Análise estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

CASTELLS, Manuel. **Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço**. In: Chagas, M., Storino, C. (eds.) Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.º 5., Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-5.pdf>>.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

KUHN, Fábio. **Breve História do Rio Grande do Sul** - 3. ed. ampl. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

LEMOS, André. **Ciber-cultura-remix**. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

MOREIRA, Sônia Virginia. **Análise documental como método e como técnica**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2011.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

SANTOS, Jorge Alexandre Alves dos. **Rede Portuguesa de Museus: as formas de articulação e cooperação inter-museus**. Dissertação de Mestrado. ISCTE, Lisboa, 2009.

III JORNADA DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: DEBATE E PROPOSIÇÃO DE DIRETRIZES DE UMA POLÍTICA PARA A REDE DE MUSEUS E ESPAÇOS DE CIÊNCIAS E CULTURA DA UFMG

Marcus Marciano Gonçalves da Silveira¹
Meily Assbú Linhales²

Resumo: A III Jornada de Museus Universitários articulou diversas iniciativas de salvaguarda, pesquisa e comunicação do patrimônio científico-cultural da Universidade Federal de Minas Gerais entre outubro de 2020 e maio de 2021, constituindo exemplo significativo dos esforços realizados pela Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura desde sua fundação. O evento foi estruturado a partir da definição conjunta de eixos temáticos - institucionalização, planejamento e gestão estratégica, dimensões da salvaguarda patrimonial e comunicação com a sociedade - que nortearam o debate e a proposição de diretrizes a serem consideradas pela UFMG no que se refere à consolidação de uma política voltada ao seu patrimônio científico-cultural. Após a realização de três conferências e cinco fóruns internos, por meio de plataformas digitais, e com o apoio da compilação de registros realizada por diferentes comissões de trabalho, foi possível reunir o conjunto de reflexões e propostas em um documento-síntese, redigido coletivamente e apresentado à administração da Universidade. A partir da apresentação e discussão do método adotado e dos resultados alcançados pelo evento, pretendemos contribuir com o debate em torno das iniciativas de colaboração entre museus universitários, tendo em vista a similaridade de seus desafios.

Palavras-chave: Patrimônio Científico-Cultural Universitário; Redes de Museus Universitários; Universidade Federal de Minas Gerais.

INTRODUÇÃO

Entre outubro de 2020 e maio de 2021, a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG – Rede de Museus – articulou uma série de eventos (três conferências, cinco fóruns internos, cinco entrevistas e uma solenidade comemorativa) destinada não apenas a celebrar seus 20 anos de existência, como também a construir coletivamente uma proposta de diretrizes a serem consideradas pela UFMG na implementação de uma política para o seu patrimônio científico-universitário para os próximos anos. Composta, na ocasião, por 24 espaços autônomos e articulados por iniciativas próprias – museus, centros de memória e coleções -, a Rede de Museus adaptou-se aos tempos de pandemia do COVID-19 e realizou remotamente os eventos que constituíram a “III Jornada de Museus Universitários”. Nosso

¹ Universidade Federal de Minas Gerais.

² Universidade Federal de Minas Gerais.

objetivo neste trabalho é compartilhar as estratégias metodológicas adotadas, apresentar e discutir os resultados obtidos e as perspectivas abertas pela III Jornada de Museus Universitários, colaborando, assim, com outras iniciativas similares de articulação em rede, destinadas à salvaguarda, pesquisa e comunicação do patrimônio científico-cultural universitário.

AS JORNADAS DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: UM BREVE HISTÓRICO

A primeira edição da Jornada de Museus Universitários ocorreu nos dias 24 e 25 de novembro de 2016, no Museu de Ciências Morfológicas (Instituto de Ciências Biológicas da UFMG) e foi marcada pelos esforços de retomada das atividades do Fórum Permanente de Museus Universitários, instância nacional de articulação, fundada em 1992. Estimulados pela presença de representantes do Comitê Internacional de Museus Universitários (UMAC-ICOM) – Marta Lourenço (Museu Nacional de História Natural e da Ciência, da Universidade de Lisboa) e Marcus Granato (Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST) – os participantes do evento constituíram, na ocasião, um primeiro grupo de trabalho responsável por rearticular a realização do V Fórum Permanente de Museus Universitários. Após reunião realizada em São Paulo (USP, 3 de agosto de 2017), decidiu-se pela manutenção da UFMG como sede do V Encontro Nacional do FPMU, em homenagem à memória e aos esforços já envidados pela Professora Maria das Graças Ribeiro em favor da realização do evento. Com o objetivo de promover e consolidar o debate sobre os museus universitários e instituições afins no Brasil e delinear diretrizes para uma política de preservação do patrimônio universitário, o V Fórum Permanente de Museus Universitários ocorreu entre os dias 8 e 11 de outubro de 2018. Na ocasião, além de importantes decisões de uma Plenária Final registrada em ata, foi produzido coletivamente o documento intitulado “Diretrizes para uma Política de Museus e Coleções Universitárias”.³

Ao contrário da primeira edição, a II Jornada de Museus Universitários, ocorrida no dia 2 de abril de 2019, teve um caráter circunscrito à UFMG, proporcionando a troca de informações sobre projetos de pesquisa desenvolvidos na Rede de Museus e fomentados por meio de um Edital de Bolsas de Iniciação Científica lançado em parceria pelas Pró-Reitorias de Pesquisa e de Extensão da Universidade. Na ocasião, além de projetos vinculados à

³ Ambos disponíveis no website oficial do fórum <<http://www.ufmg.br/rededemuseus/forum2018>> , que registra também imagens e outras informações sobre o evento.

coordenação do programa da Rede de Museus, foram apresentadas atividades de iniciação científica desenvolvidas em boa parte de seus espaços integrantes. Em seguida, foi aberta uma sessão de discussões a respeito das possibilidades de articulação dos espaços visando à apresentação de propostas em conjunto em outro edital, desta feita voltado à distribuição de recursos provenientes da Pró-Reitoria de Extensão.

A terceira edição do evento, por sua vez, foi articulada a partir de discussões realizadas no Conselho de Coordenadores dos espaços integrantes da Rede de Museus sobre a necessidade de avanço institucional em diversos pontos mencionados no documento-final do V Fórum Permanente de Museus Universitários. Outros fatores também contribuíram com a formação do consenso em torno da realização do evento: a efeméride dos 20 anos da Rede de Museus e o incêndio ocorrido em parte da reserva técnica do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. Este último fato levaria à formação de um comitê interno para o enfrentamento da situação e, mais adiante, ao convite por parte da Reitora da universidade, Professora Sandra Goulart, para que a Rede de Museus da UFMG (por meio de sua coordenadora, Letícia Julião) participasse das atividades do Grupo de Trabalho da Andifes (Associação Nacional das Instituições Federais de Ensino Superior) destinado a propor ações voltadas aos museus universitários no país.

Veremos que, além da oportunidade de se fazer um precioso balanço a respeito da trajetória da Rede de Museus, a III Jornada de Museus Universitários também realizaria fóruns internos precedidos e inspirados por conferências. O resultado seria um significativo documento-final que busca sintetizar as principais diretrizes a serem consideradas na formulação de uma política para o patrimônio científico-cultural da UFMG, apontando perspectivas para a realização de experiências similares em outras instituições universitárias.

A III JORNADA DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

Em uma ação coletiva, da qual participaram os coordenadores dos vários espaços da Rede de Museus, teve início a preparação da III Jornada no dia 1º de outubro de 2020. O processo de trabalho foi orientado pelos seguintes argumentos:

Entre 2020 e 2021, a Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura de UFMG celebra seus 20 anos de existência. Desde a sua criação, muitos foram os caminhos percorridos e as possibilidades construídas, com a gradativa inclusão de novos espaços, novos saberes e também novos desafios. Com o propósito de dar seguimento ao exercício de construção permanente dessa

experiência em Rede, realizaremos, de outubro de 2020 a fevereiro de 2020, a Jornada 20 anos da Rede de Museus.

Considerando as condições impostas pela pandemia da COVID-19, optamos pelo formato de encontros em plataformas digitais. Nesses encontros, além de celebrar os 20 anos, receberemos convidados para abordar temas afeitos às problemáticas e demandas dos Museus, Centros de Memória e Coleções que compõem a Rede. Nosso propósito é que, a partir dos debates suscitados em cada encontro, possamos também produzir um documento síntese que aponte horizontes e expectativas para a gestão pública do patrimônio universitário da UFMG.⁴

Ocorrendo boa receptividade quanto à proposta, as ações subsequentes foram organizadas como uma construção coletiva e o envolvimento de diferentes subgrupos de trabalho estimulou a construção de duas ações integradas: o projeto “20 anos da Rede de Museus – memórias e trajetórias” e os três encontros temáticos da III Jornada. Cada um destes encontros foi estruturado com uma conferência e um fórum interno de debates. Todas as ações empreendidas tiveram sua culminância em um evento final, levado a termo em 25 de maio de 2021, em solenidade comemorativa. Passemos, então, a destacar aspectos relevantes de cada uma dessas ações construídas entre outubro de 2020 e maio de 2021.

O PROJETO “20 ANOS DA REDE DE MUSEUS - MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS”

Vale pontuar que, ao longo de sua existência, a Rede de Museus foi coordenada pelos seguintes docentes: Betânia Gonçalves Figueiredo (2000-2004); Maria das Graças Ribeiro (2005-2006) in memoriam; Antônio Gilberto Costa (2007-2013); Rita de Cássia Marques (2013-2016) e Letícia Julião (2017-2021). Assim sendo, a realização de entrevistas com os docentes responsáveis pela coordenação da Rede de Museus (desde sua fundação até os dias atuais) foi parte das comemorações dos 20 anos da Rede de Museus e uma iniciativa aprovada pelo Conselho Coordenador. Para essa atividade foi constituído um grupo composto por Meily Assbú Linhales (Vice-Coordenadora da Rede de Museus), Verona Campos Segantini (Coordenadora do Campus Cultural UFMG em Tiradentes) e Iara Souto (Coordenadora de Acervos do Centro de Memória da Educação Física, Esporte e Lazer).

Orientada pelos aportes metodológicos da História Oral, a equipe realizou todo o processo de organização prévia de roteiros e contatos, desenvolveu cada uma das entrevistas em formato on-line e registrou cada uma das sessões. O roteiro básico orientou-se pelos

⁴ Documento orientador do convite à primeira reunião de trabalho.

seguintes eixos temáticos: história de vida e formação; trajetória acadêmica na UFMG; envolvimento com a Rede de Museus; principais aspectos da gestão; e percepção sobre os 20 anos da Rede de Museus. O primeiro resultado do projeto foi o registro das quatro entrevistas individuais, com suas singularidades que, quando narradas, expressaram grande potencialidade para a construção da trajetória e da memória da Rede de Museus.⁵ Ao final do projeto, também foi produzido um vídeo comemorativo dos 20 anos da Rede de Museus, reunindo trechos dos depoimentos registrados pela equipe, que foram combinados com registros fotográficos reunidos entre os integrantes da Rede.⁶

III JORNADA - 27 DE OUTUBRO DE 2020: ABERTURA E CONFERÊNCIA “AFIRMANDO A INSTITUCIONALIDADE: O PLANEJAMENTO E A GESTÃO ESTRATÉGICA”

A abertura da III Jornada de Museus Universitários contou com a participação da Reitora Sandra Goulart de Almeida e da Pró-Reitora de Extensão Cláudia Mayorga, além do Diretor de Ação Cultural Fernando Mencarelli. A Reitora agradeceu, inicialmente, o apoio imediato do IBRAM logo após o incêndio que atingiu parte da reserva técnica do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. Lembrou, ainda, que naquele momento se iniciou uma “profícua interlocução”, resultando mais tarde na formação do Grupo de Trabalho dedicado à construção de uma política para os museus universitários no âmbito da ANDIFES. Ressaltou sua “crença profunda” no modelo de articulação em rede como forma de enfrentamento de situações de grande complexidade, manifestando sua expectativa de que a formação de dois Grupos de Trabalho, o primeiro no âmbito do IBRAM e o segundo no âmbito do Ministério da Educação, torne-se um importante passo para a conquista de uma linha de fomento específica para os museus universitários ligados às instituições federais de ensino superior. Na sua avaliação, os diagnósticos realizados pelo IBRAM e pelo GT da Andifes, ao lado de eventos como a própria Jornada de Museus Universitários, serão fundamentais para a definição conjunta de ações prioritárias a serem efetuadas no curto, médio e longo prazo pelos órgãos competentes.

A Pró-Reitora de Extensão, Cláudia Mayorga, por sua vez, destacou os esforços da Pró-Reitoria de Extensão no sentido de fortalecer a Rede de Museus. Em seguida, a coordenadora

⁵ Cf. <<https://www.ufmg.br/rededemuseus/index.php/noticias/eventos/item/410-rededemuseus-3ajornada-entrevistas>> . Acesso em: 5 ago. 2021.

⁶ Cf. <<https://www.ufmg.br/rededemuseus/index.php/noticias/eventos/item/408-rededemuseus-3ajornada-video>> . Acesso em: 5 ago. 2021.

da Rede de Museus, Leticia Julião, agradeceu aos professores responsáveis pela organização e condução dos debates do dia, destacando a importância da dimensão política da articulação em rede para o delineamento de identidades que possibilitem a pactuação permanente de objetivos comuns, dada a grande heterogeneidade encontrada no campo.

A primeira conferência da III Jornada de Museus Universitários, intitulada “Afirmando a institucionalidade: o planejamento e a gestão estratégica”, foi coordenada por um subgrupo de trabalho composto por Rita de Cássia Marques (Centro de Memória da Escola de Enfermagem), Antônio Gilberto Costa (Centro de Referência em Cartografia Histórica) e Gleydes Gambogi Parreira (Museu de Ciências Morfológicas). O grupo convidou Carolina Vilas Boas (Diretora do Departamento de Processos Museais do IBRAM)⁷ para a conferência temática. Após ressaltar que a grande heterogeneidade de espaços resultantes da “vontade de memória e de patrimônio” dificulta a elaboração de uma política unificada para o campo museal no país, Carolina destacou a necessidade de se construir um olhar específico para cada uma dessas realidades, incluindo a questão dos museus universitários. Durante os 20 anos da Rede de Museus da UFMG, avanços emblemáticos foram alcançados no campo cultural do país como um todo, e especialmente no campo da museologia (desde a formulação do Plano Nacional de Cultura e da Política Nacional de Museus, passando pela aprovação do Estatuto dos Museus e pela criação do IBRAM e de toda a legislação em torno do campo museal).

Carolina Vilas Boas propôs a reflexão sobre como a Rede de Museus da UFMG, entendida como um organismo vivo e sistêmico, vem se relacionando com esse “cosmos” regulatório que se criou no país durante o período. Ela lembrou que a horizontalidade das relações estabelecidas em rede demanda sempre um aprendizado. A própria Política Nacional de Museus foi o resultado de um grande esforço no sentido de ampliar os canais participativos, o que apresenta um desafio ainda maior, o de manter tais articulações ativas diante das múltiplas transformações conjunturais ocorridas desde então. Segundo Carolina Vilas Boas, o que falta muitas vezes aos planejamentos estratégicos no campo cultural é justamente a busca por uma maior integração entre iniciativas congêneres. Sendo as

⁷ “Museóloga e Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo. Possui bacharelado e licenciatura em História pela mesma universidade, onde também cursou Especialização em Museologia. Atua profissionalmente na área há duas décadas, tendo participado da implantação, do planejamento e da produção de diversos museus e exposições. Atualmente, é Especialista em Desenvolvimento Industrial do SESI - DN, onde atua na implantação do SESI Lab. Anteriormente, foi Diretora do Departamento de Processos Museais, do Instituto Brasileiro de Museus, e coordenou diversos projetos de planejamento institucional, exposições e implantação de museus junto à empresa Expomus.”. Cf. <<http://lattes.cnpq.br/2034288479786422>>. Acesso em 11 ago. 2021.

mudanças significativas geralmente o resultado de ações de longo prazo, torna-se fundamental a mobilização simultânea de diversos atores, ultrapassando-se a dimensão personalista ou isolada dessas iniciativas.

O primeiro desafio das redes de museus universitários seria, portanto, superar seus próprios limites e envolver atores de toda a universidade e também dos sistemas municipais e estaduais de museus, do próprio IBRAM, do IPHAN, do Ministério da Educação etc. Ela argumentou que é preciso “diminuir os muros e fortalecer as pontes”, pois os grandes desafios a serem enfrentados exigem uma maior integração dos agentes culturais. Por outro lado, o investimento em capacitação permanente, articulação (parcerias, acordos de cooperação técnica) e preservação (adequação ao marco regulatório), forma um tripé essencial que sugere a necessidade de um diálogo cada vez maior também com os cursos de Museologia do país, dada a responsabilidade das universidades com a formação desses profissionais e a grande expansão do número de cursos de Museologia nos últimos anos.

A carência de uma política específica para os museus universitários não é uma exclusividade do Brasil, de acordo com Carolina Vilas Boas. Trata-se de uma tipologia bastante específica de museus, mas que numericamente alcança grande expressividade no país. O Cadastro Nacional de Museus, apesar de ser uma base dinâmica (criada em 2004, antes mesmo da existência do IBRAM) e que permite cadastros feitos muitas vezes à revelia da própria administração central das universidades, dá uma boa dimensão desse fenômeno, em números atualizados. De um total de 3800 museus, iniciativas de memória e processos de musealização cadastrados (incluindo unidades de conservação, jardins botânicos, jardins zoológicos etc.) 470 são museus federais, dos quais 214 são geridos diretamente pelo MEC.

Para Carolina Vilas Boas, é importante que a Rede de Museus da UFMG compartilhe sempre suas experiências bem-sucedidas quanto ao tripé mencionado anteriormente e também sobre a questão das linhas de fomento, como é o caso dos seus editais voltados especialmente para suas instituições museológicas, uma prática que poderia ser convertida em política pública também no nível federal. Ela lembrou que a interação com os órgãos de controle pode ser entendida como algo bastante favorável, como tem sido o caso dos diagnósticos realizados a partir de parcerias com o Tribunal de Contas da União, que já reuniram dados sobre cerca de 80% dos museus universitários do Ministério da Educação.

Segundo Carolina Vilas Boas, a operacionalização das políticas que vêm sendo definidas pelo menos desde 2009 no país ainda se encontra num estágio inicial, mas durante

o período houve conquistas significativas, a exemplo da consolidação de eventos como o Fórum Nacional de Museus (sete edições desde 2004), a Semana de Museus (maio) e a Primavera de Museus (setembro), além da construção de indicadores pelo Cadastro Nacional de Museus e pela Plataforma Museusbr. A ampliação das redes e dos espaços de diálogo exige o abandono daquela “atitude refratária” que enfatiza apenas as diferenças existentes entre as instituições museológicas. A identificação de linhas programáticas comuns é importante para o fortalecimento da área, e o IBRAM pode contribuir com o processo, apesar do seu quadro ainda reduzido de técnicos. A capilarização das ações tem sido buscada, por exemplo, por meio da Educação a Distância (Programa Saber Museu). Hoje são seis cursos oferecidos, com mais de 400 mil visitas ao website e um número muito expressivo de cursistas, com o apoio da Escola Virtual de Governo. Seria interessante construir acordos de cooperação com as universidades para a produção de mais cursos para o Saber Museu, abordando, por exemplo, o próprio tema das redes de museus.

De acordo com Carolina Vilas Boas, o volume de redes e sistemas de museus existentes já exige um diálogo maior que transcenda os limites das próprias universidades. A constituição de parcerias público-privadas, a oferta de uma linha de editais que garanta contratos continuados de manutenção preventiva e outras questões devem ser discutidas inclusive no âmbito do poder legislativo, que pode contribuir também no aspecto financeiro (emendas parlamentares). Avançar na conservação preventiva e no inventário das coleções é a prioridade para a maioria das instituições. Aquelas que conheciam bem seus acervos tiveram mais opções para lidar com a pandemia do COVID 19, por exemplo. As categorias próprias dos museus universitários nessa área demandariam a criação de um marco regulatório específico para seus espaços institucionais de memória, coleções científicas, coleções visitáveis etc.

Para Carolina Vilas Boas, o planejamento de longo prazo demanda ações como “estudos de modelagem para fundos patrimoniais voltados às instituições museológicas das universidades”, como é o caso dos fundos de “endowment” já permitidos pela legislação brasileira. Ela lembrou que o IBRAM, juntamente com o BNDES, já vem realizando estudos sobre o tema e que a existência das fundações universitárias pode ser um elemento facilitador nessa direção. O planejamento estratégico de Estado no Brasil conta com uma legislação museológica bem avançada, quando comparada à de outros países, numa longa trajetória que remonta à década de 1980, mas os episódios do incêndio no Museu Nacional e da quase

extinção do IBRAM mostram que há a necessidade de consolidação dessas conquistas. Para o IBRAM, é essencial estender a capilaridade de suas ações por meio de parcerias com os sistemas e redes de museus. É preciso que a legislação faça sentido para os agentes da área e que os mesmos não façam um plano museológico, por exemplo, apenas para atender a um dispositivo legal, mas por terem alcançado a consciência da importância do planejamento estratégico para a continuidade de ações de médio e longo prazo. A perenidade depende do grau de institucionalização, de independência das vontades individuais e de conexão dos planejamentos com as expectativas das comunidades atendidas, algo que exige, por vezes, o “reposicionamento de identidades”.

Em resposta às questões feitas pela coordenação da Rede de Museus e por gestores de seus espaços integrantes, Carolina Vilas Boas Vilas Boas destacou, ainda, a possibilidade de elaboração conjunta com o IBRAM de um termo de referência para a contratação dos serviços de elaboração de um plano de gestão de riscos, lembrando a recente parceria entre a FIOCRUZ, o ICOM e o Instituto Canadense de Conservação. Mas ressaltou que o plano de gestão de riscos não deve ser visto como uma panaceia e sim como uma metodologia do programa de segurança (que integra, por sua vez, o plano museológico). Conhecer e agir efetivamente para mitigar riscos é algo que depende sempre do tripé mencionado (capacitação, articulação e preservação). Ela sugere uma maior articulação entre o IBRAM, as universidades, o Corpo de Bombeiros e as secretarias de cultura com vistas a enfrentar o maior desafio a ser enfrentado pelas instituições, em geral, que é a elaboração e aprovação do Plano de Prevenção e Proteção contra Incêndio (PPCI).

Por fim, Carolina Vilas Boas lembrou que é difícil enfrentar tantos desafios sem a constituição de um corpo técnico interdisciplinar estável nas instituições. Para tanto, além da realização de concursos, existem outros modelos de gestão e de governança (contratos de fomento, gestão mista etc.) que podem ajudar a viabilizar não só o compartilhamento desse corpo técnico, como também a montagem e o compartilhamento de reservas técnicas. A captação de recursos para projetos e ações pode passar também pela criação de uma associação de amigos para a Rede de Museus ou pela intermediação de uma fundação da universidade para a inscrição de planos anuais na Lei Rouanet, por exemplo. A abertura para se buscar fontes externas de financiamento não tira a responsabilidade financeira da universidade para com seus museus e pode ajudar na criação e no fortalecimento de elos com outras esferas da sociedade.

III JORNADA - 15 DE DEZEMBRO DE 2020: CONFERÊNCIA “DOCUMENTAÇÃO, GESTÃO DE RISCO E RESERVA TÉCNICA: DIMENSÕES DA SALVAGUARDA PATRIMONIAL”

A segunda conferência do evento foi organizada e conduzida pelos professores Ana Panisset (Setor de Acervos Artísticos) e João Renato Stehman (Centro de Coleções Taxonômicas) e pela museóloga Lorena Martins (Museu Casa de Padre Toledo). O grupo convidou a Profa. Dra. Yacy-Ara Froner⁸, que abordou questões relacionadas ao diagnóstico de conservação preventiva e suas relações com a temática proposta inicialmente, com enfoque no caso das universidades. Ela ressaltou que a dissociação de informações relacionadas ameaça especialmente a preservação dos acervos artísticos e científicos universitários. Ainda que haja também doações externas, estes acervos se originam geralmente das próprias atividades de seus pesquisadores, o que exige a formulação de um conjunto específico de protocolos que garanta a possibilidade de se justificar a continuidade de sua presença em um ambiente marcado por constantes inovações. Para isso, a gestão compartilhada e a interlocução entre os diversos agentes envolvidos com tais acervos é algo fundamental.

Após definir a Ciência da Conservação como um campo transdisciplinar por excelência, no qual não existem atores prioritários, Yacy-Ara Froner lembrou que a identificação e o inventário são ações que precedem qualquer avaliação das coleções, entendendo a documentação em si como uma ferramenta de preservação. Nesse contexto, a adequação e a gestão de reservas técnicas é outro elemento a ser considerado com especial atenção. Diagnósticos de conservação e risco e protocolos de emergência (definição de rotas de evacuação, identificação de peças por grau de prioridade no caso de incêndios e outros tipos de sinistro etc.) podem salvar coleções mesmo quando há poucos recursos financeiros para a aquisição de equipamentos, por exemplo. A garantia de acesso, seja para a investigação, seja para a exibição, depende de uma boa gestão de fatores relacionados à edificação da reserva técnica, às condições ambientais, à documentação, ao acondicionamento e ao manuseio do acervo universitário.

⁸ Professora Titular da Escola de Belas Artes da UFMG (Artes Visuais/Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis), Graduada em História, Mestre em História Social e Doutora em História Econômica, com ênfase em Patrimônio Cultural. Especialista em Conservação/Restauração pelo CECOR/UFMG e em Conservação de Coleções pelo Getty Conservation Institute. É integrante dos Programas de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG e da Escola de Arquitetura da UFMG.

Após mencionar um conjunto de “documentos basilares” sobre reservas técnicas, Yacy-Ara Froner lembrou que, longe de ser um “depósito para manter as coleções mudas”, elas são espaços que viabilizam a “pesquisa continuada, a comunicação e até mesmo a ampliação do debate sobre sustentabilidade” quando asseguram a preservação material e documental dos acervos das universidades. Os projetos de reservas técnicas devem se iniciar sempre por um diagnóstico de conservação preventiva e um diagnóstico de risco, levantando também custos e prioridades e alternativas de financiamento. Entendidas como laboratórios para a produção de conhecimento científico, as reservas técnicas devem ser concebidas e mantidas a partir de um “processo cíclico” e do estabelecimento de “rotinas de curto, médio e longo prazos” e podem se abrir para “visitações controladas”. Impõe-se, por outro lado, a revisão periódica desses diagnósticos, dadas as “constantes mudanças quanto às condições ambientais, de bio-segurança, dos equipamentos etc.” que causam impacto na preservação de qualidade dos acervos.

Ao apresentar as especificidades de cada um desses diagnósticos, Yacy-Ara Froner destacou como a diminuição de recursos destinados às instituições museológicas causa impactos ainda mais nocivos em instituições que não os possuam. Para demonstrar seu argumento, ela destacou que a “busca de soluções técnicas adequadas e sustentáveis” exige a garantia de aportes regulares de recursos para a manutenção de equipamentos caros ou a implementação de soluções múltiplas que permitam a diminuição de custos sem a perda de eficácia (insuflamento de ar, abertura de janelas, ventilação cruzada natural etc.).

Para Yacy-Ara Froner, as vulnerabilidades identificadas devem ser sempre consideradas ocorrências “muito prováveis”. Assim, um “check-up” adequado pode prevenir acidentes. É preciso conhecer o perfil, a missão e as características da instituição, entender os riscos ambientais, a tipologia e os protocolos de uso e gestão das coleções (que exigem, por sua vez, não apenas a atuação de uma equipe multidisciplinar como também uma clara sanção institucional e um ordenamento legal consolidado). A dimensão das instituições e o tempo disponível para a realização do trabalho de diagnóstico ajudam a identificar o modelo de relatório mais adequado para se implementar um planejamento que vise a “manutenção da qualidade conceitual, documental e física dos acervos”. É importante também valorizar os aspectos positivos, as conquistas já realizadas, reforçando a sinergia das equipes dedicadas à preservação dos acervos.

Ao responder aos questionamentos dos participantes, Yacy-Ara Froner lembrou, ainda, que a crescente terceirização e rotatividade dos serviços de limpeza e de segurança das instituições impõem grandes desafios ao treinamento, à gestão de riscos e à implementação de protocolos de emergência. Outra dificuldade é garantir que o Corpo de Bombeiros esteja ciente dos procedimentos específicos relacionados à mitigação de danos no caso das diferentes tipologias de acervo museológico, lembrando que quanto maior o risco associado à tipologia de acervo, maior será a dependência de equipamentos que dispensem a proximidade física durante o combate aos incêndios. Yacy-Ara Froner afirmou, também, que os estudantes do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG estão ávidos para colaborar com os espaços da Rede de Museus, mas não pode haver uma expectativa de que eles sejam a solução para a carência de pessoal dessas instituições. Sua função deve estar mais ligada à capacitação de equipes próprias dos espaços.

Após ressaltar a importância da formulação de políticas de aquisição e descarte de acervos que levem em conta as diferentes tipologias, a capacidade institucional de salvaguarda e o caráter complementar dos processos de digitalização, Yacy-Ara Froner encerrou sua fala se dispondo a colaborar com a Rede de Museus, seja na elaboração de roteiros para os diagnósticos a serem realizados nos espaços da Rede de Museus, seja ofertando um Workshop sobre o tema direcionado a suas equipes de trabalho.

III JORNADA - 26 DE JANEIRO DE 2021: CONFERÊNCIA “EXPOSIÇÕES E PÚBLICO: A COMUNICAÇÃO COM A SOCIEDADE”

Após destacar o rico intercâmbio Brasil-Portugal no campo cultural e especialmente na área da Museologia, a Professora Inês Moreira⁹, convidada do dia, iniciou a terceira conferência da Jornada de Museus Universitários. Essa sessão foi organizada e conduzida pelas Professoras Sibelle Diniz (Espaço do Conhecimento UFMG), Rúbia Fonseca (Herbário Norte- Mineiro) e Maria Cristina Rosa (Centro de Memória da Educação Física, do Esporte e do Lazer). Afirmando sua opção por tratar também das relações entre a temática proposta e as restrições do “contexto pandêmico” enfrentadas por todos naquele momento, a professora Inês Moreira, ao invés de apresentar uma abordagem “histórico-ensaística”,

⁹ Arquiteta (FAUP/Porto), Doutora em *Curatorial Knowledge* (Goldsmiths College, University of London), Pesquisadora em Pós-Doutoramento (Universidade Nova de Lisboa), Professora Auxiliar convidada da Universidade do Porto (Cultura Contemporânea e Curadoria de Exposições).

pretendeu se situar nos campos da crônica e do ensaio sobre questões relacionadas à exposição, ao público e aos modos de comunicação com a sociedade. Buscou a compreensão de “nove pontos críticos” e a reflexão sobre eles a partir de “quatro projetos práticos” a serem mencionados, deixando, ao final, algumas inevitáveis “questões em aberto”.

Apesar de tratar de situações mais relacionadas à realidade europeia, Inês Moreira pretendeu apontar reflexões importantes também para o caso dos museus universitários no Brasil. Como pontos críticos dessa reflexão, ela propôs: 1) a consideração da curadoria como uma atividade de investigação e de produção de conhecimento, bem como de fomento à criação; 2) a atenção ao sentido material e físico da exposição, a despeito de todos os desafios lançados pelo contexto da pandemia, pela digitalização de acervos e pela virtualização das exposições - a imersão, as relações entre o público, educadores, artistas e agentes culturais e a interação com a comunidade são “pontos de partida” indispensáveis para boa parte dos projetos de curadoria; 3) a comunicação entendida também como oportunidade para a mediação educacional de conteúdos investigados e saberes produzidos durante a concepção das exposições; 4) a possibilidade de projeção dos museus para o alcance de públicos que transcendem a dimensão local, por meio da “viragem digital/virtual”, o que depende sempre de seu “poder institucional e econômico” e de sua “capacidade tecnocultural”; 5) o desafio da concepção e realização de novas exposições no caso de fechamento de espaços públicos, de espaços culturais e de serviços educacionais em virtude da pandemia, com a diminuição drástica do turismo internacional e do público dos museus em geral; 6) a “aceleração da viragem digital dos museus” ocasionada pela pandemia, com o acirramento da disputa de visibilidade/financiamento entre as instituições no ambiente hostil das redes sociais; 7) o afastamento de comunidades da cena artístico-cultural das localidades como decorrência da perda de recursos provenientes das visitas e da interrupção de serviços educativos; 8) a inversão do estado de “conservação preventiva” entre o acervo museológico e o público, em virtude da pandemia, e o desafio para os próximos anos de se imaginar maneiras de se estimular o retorno do público aos museus; 9) a busca de respostas para a questão de como as instituições poderiam funcionar de forma segura na realidade atual.

Em seguida, Inês Moreira passou a tratar de exemplos que sugerem a possibilidade de se alcançar, no contexto atual, “outros modos de ação e criação para além da crença nos algoritmos e na competição global por atenção de um público mais identificado com o turismo e o entretenimento”. O primeiro abordado foi um exercício realizado com estudantes da

Universidade no Porto, em uma disciplina sobre exposições, denominado “Observatório do Pandemônio”, no qual se mapeou e se pensou criticamente os “tratamentos paliativos” encontrados diante da interdição da presença física em espaços públicos, em um contexto agravado por sucessivas crises que já vinham atingindo o setor cultural de diversos países. Depois, Inês Moreira fez referência a uma exposição de objetos sobre a pandemia realizada em agosto de 2020 pelo Museu de Design Victoria & Albert (Dundee, Escócia), que contém inclusive um website com textos sobre todo o processo de pesquisa e concepção realizado por seus curadores em um período de seis meses. Ela lembrou que a iniciativa, denominada “*Now Accepting Contactless*”, representava de certa forma uma linha de continuidade com relação a iniciativas anteriores daquele museu no sentido de realizar “musealizações rápidas” de objetos do cotidiano. Outros projetos em curso, que contam com a curadoria de Inês Moreira, ainda foram mencionados: uma exposição denominada “*Valise en Carton*”, desenvolvida na cidade do Porto em situação de confinamento social a partir da reunião do trabalho bidimensional de dez artistas em uma mala, que viajará e será exposta em locais diversos; e um projeto intitulado “*Moving Borders*”, no qual todas as reuniões da equipe curatorial têm sido realizadas por meio de plataforma on-line (envolvendo representantes de sete cidades europeias, entre elas a cidade do Porto).

Ao responder aos questionamentos dos participantes, Inês Moreira destacou ainda que o futuro dos serviços educativos dos museus em um contexto “pós-pandemia” também vai depender da sensibilidade dos gestores culturais para reconhecerem a centralidade da dimensão “analógica” das experiências museais - inclusive como forma de “cativar as comunidades locais”, sendo preocupante qualquer concentração de iniciativas em “projetos de desmaterialização”, tais como o “*Google Arts & Culture*”, por exemplo. Em seguida, tratou da potência relacionada à incorporação, em exposições, de marcas que porventura evidenciem experiências traumáticas vivenciadas pelas próprias instituições museais. Por fim, mencionou estratégias relacionadas a sua atividade docente no contexto imposto pela pandemia, marcado pela alternância entre confinamento e ocupação restrita de espaços públicos.

25 DE MAIO DE 2021: SOLENIDADE COMEMORATIVA E ENCERRAMENTO

A solenidade comemorativa dos 20 anos da Rede de Museus também encerrou a III Jornada de Museus Universitários, culminando na apresentação de um documento-síntese

produzido a partir da realização dos fóruns internos realizados entre outubro de 2020 e março de 2021 (que totalizaram cerca de 7 horas de debates do Conselho Coordenador). Esses fóruns possibilitaram uma maior aproximação entre os espaços constituintes da Rede de Museus. Além dos três com características temáticas, realizados logo depois das conferências, outros dois foram instituídos como momentos para a integração dos temas e a produção de sínteses. O documento final, intitulado “Diretrizes de uma Política para a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG”, foi aprovado pelo Conselho Coordenador da Rede.

Esse evento final contou com a presença dos Reitores Sandra Regina Goulart Almeida e Alessandro Fernandes Moreira e dos Pró-Reitores de Extensão, Pós-Graduação e Graduação (Cláudia Mayorga, Mário Fernando Montenegro Campos e Benigna Maria de Oliveira, respectivamente) e também da Presidente do UMAC-ICOM, Professora Marta Lourenço. Além da exibição do vídeo final do Projeto “20 anos da Rede de Museus - memórias e trajetórias”¹⁰, também houve uma homenagem aos ex-coordenadores da Rede de Museus, que receberam uma placa em reconhecimento dos serviços prestados (incluindo a Professora Maria das Graças Ribeiro, representada por seu irmão, Sr. Antônio Carlos). Após a apresentação de importantes falas de homenagem e de incentivo à continuidade dos trabalhos da Rede de Museus, a coordenadora Letícia Julião fez um balanço da trajetória e das perspectivas da Rede de Museus e realizou a leitura do documento final “Diretrizes de uma Política para a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG”.¹¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As Jornadas de Museus Universitários organizadas pela Rede de Museus não apresentam formato ou alcance regulares, constituindo eventos de diferente natureza de acordo com as demandas de articulação evidenciadas. A terceira edição significou uma experiência de grande relevância no que diz respeito à missão de articular e propor políticas, no âmbito da UFMG, relativas à gestão do patrimônio científico-cultural universitário, a partir da integração de diferentes espaços da Rede de Museus em ações levadas a termo pelos diferentes subgrupos de trabalho. Embora a III Jornada tenha se desenvolvido em um grave contexto de distanciamento social, circunscrito pela pandemia da Covid-19, os

¹⁰ Cf. <<https://youtu.be/tE8plUlkK20>> . Acesso em: 5 ago. 2021.

¹¹ Cf. <<https://youtu.be/vGNzzVIKWik>> . Acesso em: 5 ago. 2021.



compartilhamentos produziram novas perspectivas para o patrimônio universitário da UFMG, orientadas por ações coletivas e democráticas.

REFERÊNCIAS

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 Edições, 2015. p.31-44

REDE UNIVERSITÁRIA DE MUSEUS DA UFPB: DESAFIOS E PERSPECTIVAS

Marisa Pires Rodrigues¹
Alberto dos Santos Cabral²
David Holanda de Oliveira³

Resumo: a Rede de Museus da UFPB ora em implantação tem por objetivo contribuir com a definição de estratégias de valorização e salvaguarda dos acervos, por meio de entrevistas e reuniões técnicas com os integrantes dos onze espaços de memória existentes na UFPB, pela troca de experiências com outras redes, e favorecer um ambiente adequado para sua inclusão no Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI). Os desafios encontrados, entre outros, são a limitação de recursos financeiros, de pessoal especializado, ausência de parâmetros de gestão de acervo e de riscos e a implementação de projetos de documentação museológica ou de reserva técnica. Nesse sentido, e em consonância com a Resolução do CONSUNI Nº 17/2018 e com a condição da UFPB de signatária de dois memorandos de entendimento com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), que compromete em dispensar esforços para o alcance dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), a Rede de Museus da UFPB buscará construir com a comunidade um processo ativo de apropriação e valorização de sua herança cultural, buscando um melhor usufruto dos seus bens patrimoniais; um elemento de construção de externalidades culturais, educacionais, sociais, simbólicas e econômicas que deem concretude à ação do seu patrimônio.

Palavras-chave: Rede de Museus; Universidade Federal da Paraíba; Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.

1 INTRODUÇÃO

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) tenta gerar um debate mais democrático e atualizado sobre a definição de Museus. Isso porque, a definição atual que sofreu apenas pequenos ajustes nas últimas décadas não reflete nem expressa adequadamente as complexidades do século XXI, as atuais responsabilidades e compromissos dos museus, nem seus desafios e visões para o futuro.

Dentre as propostas sugeridas, o Brasil propõe uma definição de museus como sendo “processos que devem estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Devem ser unidades de investigação, interpretação, mapeamento, documentação, preservação cultural, comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de

¹ PROEX/COEX - UFPB.

² PROEX/COEX - UFPB.

³ DB/CCA - UFPB.

ampliar a construção da identidade”. Essa proposta evidencia a necessidade de uma abordagem mais dinâmica, investigativa e de identificações mútuas entre o homem e o ambiente. Dentro dessa perspectiva, os museus das universidades desempenham um papel importante, pois captam por meio de metodologias acadêmicas os aspectos culturais, científicos e naturais da sociedade.

O papel dos museus em uma sociedade complexa e rica em manifestações culturais diversificadas como a brasileira é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural, sobretudo, em um mundo onde as tecnologias de informação e comunicação, da publicidade, do branding e das marcas, que não apenas instrumentalizam a economia, mas criam “cultura” (BRASIL, 2003).

Seu papel – dentre outros – é o de consolidar o caráter central da diversidade cultural e da proteção e salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial, como fontes de unidade entre os povos, como forma de promover a criatividade, a inclusão social, e colaborar com o desenvolvimento sustentável efetivo de nossa sociedade.

De acordo Walewski (2007), a temática museal sustenta-se em quatro pilares essenciais: coletar, preservar, pesquisar e expor publicamente. Esses pilares perfazem um ciclo em que as colaborações entre sociedade e universidade se estreitam e permitem a troca de experiências entre ambas.

Segundo Ribeiro (2013), a institucionalização dos museus é um fator importante para os museus propriamente, e para o meio acadêmico:

Novos estudos e planos de ação precisam ser construídos para que os museus universitários e a extensão universitária se integrem, proporcionando a exploração dos valores culturais para os acervos sob guarda das universidades. Trata-se de um campo ainda em construção no ambiente acadêmico, porém, o reforço da institucionalização dos museus como espaços privilegiados de uma extensão dialógica, poderá criar os mecanismos de institucionalização dos museus, propiciando ganhos simbólicos e materiais para os agentes envolvidos na gestão dos museus e oportunizando uma revalorização destes no contexto da gestão universitária como um todo (RIBEIRO, 2013).

Além disso, há uma missão desses espaços em popularizar o conhecimento científico e tornar público e acessível as informações adquiridas nas universidades. Essa missão contempla um dos principais objetivos do comprometimento das Instituições de Ensino

Superior (IES) do Brasil, com a sociedade, que se configura como contrapartida direta da universidade para a comunidade.

Para ICOM (2019), há 3700 museus universitários em todo o mundo, distribuídos na América do Norte (500), América do Sul (291), Europa (2123), África (19), Ásia (420) e Oceania (347). O Brasil possui 18 unidades registradas, sem nenhuma instituição representante da Paraíba. Essa situação coloca os espaços de visita das IES em desvantagem não apenas em relação a divulgação desses espaços, como também limita as possibilidades de acordos e parcerias com outras instituições.

De acordo com Serres (2012), a proposta da criação de Sistemas e Redes, apesar de não ser uma ideia nova, vem ganhando adeptos nas mais diversas esferas do social, uma vez que o trabalho em rede permite estabelecer troca de experiências e cooperação. Nesse sentido, para contribuir com a materialização do papel dos museus universitários, está em franco processo de implantação a Rede de Extensão Universitária de Museus da Universidade Federal da Paraíba (REUMUS/UFPB), um sistema organizado, baseado na adesão voluntária, que objetiva contribuir com a definição de estratégias de valorização e salvaguarda dos acervos.

A REUMUS atua como porta-voz entre os espaços de memória da UFPB e a administração central, funcionando como catalisadora das demandas e proponente de soluções institucionais, para realização de atividades “dos” e “nos” espaços. Nesse sentido e, por exemplo, acostada em Patrick Boylan (2015), no texto Gestão de Pessoal, a REUMUS compreende que os funcionários do museu representam um dos fatores mais importantes da instituição. Para a conservação preventiva, segurança, manutenção, exposições, enfim, todos os setores da instituição necessitam de um corpo funcional capacitado e bem integrado. Para garantir que a instituição funcione de forma satisfatória, é necessário realizar análises e treinamentos regulares.

De acordo com as informações expostas, este trabalho objetiva evidenciar os desafios e perspectivas da Rede Universitária de Museus da UFPB (REUMUS/UFPB), propondo reflexões sobre as dificuldades dos espaços museológicos e de visita que estão ligados à rede e sob a responsabilidade da UFPB.

2 METODOLOGIA

Este trabalho foi realizado com base em pesquisas qualitativas descritivas, com coleta de dados padronizados e obtidos de questionários semiestruturados.

A pesquisa tentou alcançar o maior número de unidades museológicas e de exposição em atividade dentro da UFPB. Assim sendo, participaram desta pesquisa: O Museu de Ciências Morfológicas (CCS) - Campus I; Pinacoteca da UFPB (CCTA) – Campus I; Sala Hermano José (Gabinete da Reitoria) – Campus I; Nuppo (PROEX) - Campus I; Museu Casa de Cultura Hermano José (Gabinete da Reitoria) – João pessoa (fora do campus); NAC (PROEX) – João Pessoa (fora do campus); Museu da Rapadura (CCA) – Campus II; Memorial Colégio Agrícola Vidal de Negreiros (CCHSA) - Campus III, Museu de Biodiversidade (CCEN) Campus I; Museu do Brinquedo (DEF-CCS) Campus I; Galeria Lavadeira (DAV-CCTA) - Campus I.

Foi elaborado um questionário eletrônico com 10 perguntas, com objetivo de caracterizar a situação atual dos museus e espaços de visitação da UFPB. O questionário foi produzido na plataforma *Google Forms* e encaminhado por e-mail para os responsáveis pelos espaços, posteriormente, os dados obtidos foram tabulados e foi realizada a aprecia o dos resultados.

3 RESULTADOS

A REUMUS está inserida, segundo o Conselho Universitário da Universidade Federal da Paraíba, Resolu o N. 25/2018, no Comit  de Arte e Cultura da UFPB e está ligada diretamente   Pró-reitoria de extensão. Atualmente, a rede desenvolve um importante papel de diálogo com os espaços de exposi o e memória da UFPB, além de colaborar na divulga o destes espaços a partir de projetos de extensão.

As a o es de extensão são extremamente importantes e cobrem algumas demandas de origem técnica/humana, necessárias para auxiliar o funcionamento da rede sem gerar despesas diretas para a institui o.

Ao longo de sua curta existência, já foi possível avançar na cria o do site de divulga o da REUMUS, auxiliar na elabora o de minutas para reconhecimento legal da rede perante a institui o e realizar um diagnóstico dos museus e espaços de visita o da UFPB. Nesse sentido, em consonância com a Resolu o do CONSUNI N  17/2018, e na condi o da

UFPB de signatária de dois memorandos de entendimento com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) quando se compromete dispensar esforços para o alcance dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), a REUMUS UFPB busca construir com a comunidade um processo ativo de apropriação e valorização de sua herança cultural.

Tais ações representam os três anos iniciais de atividades da rede e correspondem à soma de esforços com as suas unidades, que vêm resistindo aos constantes desafios e com expectativa por melhorias, como mostram os resultados obtidos por essa pesquisa.

3.1 SOBRE OS DESAFIOS

A Universidade Federal da Paraíba tem importantes espaços de visitação e divulgação cultural representados por museus, memoriais, coleções de artes e acervos científicos (Fig. 01). Entretanto, a maioria desses espaços não se comunicam entre si e, muitas vezes, não sabem da existência um do outro. Essa situação acaba comprometendo a possibilidade de parcerias e dificulta a divulgação dos trabalhos desenvolvidos pela UFPB no âmbito cultural e de divulgação científica, o que torna o acesso limitado para a comunidade e a sociedade de uma forma geral. Em relação às situações desse tipo, Soto (2010) alerta:

Hoje, é impossível pensar uma Museologia local sem levar em consideração a esfera global. A possibilidade das trocas entre museus e espaços voltados para a valorização de um dado patrimônio oferece uma série de possibilidades no que diz respeito à exploração do mundo em si (SOTO, 210B P. 26).

Figura 01 - Imagens de alguns espaços que participaram do trabalho: 1) Sala Hermano José (Gabinete da reitoria), 29 NUPPO (PROEX), 3) Museu Brejo Paraibano ou Museu da Rapadura (CCA), 4) Galeria Lavanderia (DAV-CCTA).



Fonte: extraído de www.ufpb.br .

Mesmo com quase a metade dos espaços estudados neste trabalho serem categorizados como museus, na prática, não há a presença de profissionais na área de museologia e acredita-se que são poucos os profissionais realmente qualificados atuando na área de curadoria nesses locais. Isso reflete inclusive na falta de documentos importantes para existência legal dessas unidades, como é o caso do plano museológico.

É imprescindível a presença de um profissional da área de museologia nos espaços de memória:

Os profissionais de museus devem ter uma formação universitária, técnica e profissional apropriada e beneficiar de uma formação contínua, por forma a

desempenhar cabalmente o seu papel no funcionamento do museu e na proteção do patrimônio. A entidade responsável deve reconhecer a necessidade e o valor de pessoal bem formado e qualificado, facultar formação contínua e atualização de conhecimentos, para assim assegurar a competência do pessoal (ICOM, 2001, p. 7).

Além disso, o ICOM em suas Diretrizes de Currículo para Desenvolvimento Profissional em Museus (2000) mostra as capacidades necessárias para desenvolver um trabalho eficiente nos museus, sendo as competências de gestão, informação, gestão de coleções e preservação e planejamento de serviços públicos como as bases destas diretrizes.

Desde 1986, o ICOM no Código de Ética Profissional afirma que “o treinamento e a reciclagem de pessoas são uma questão ética importante tanto para a instituição quanto para o profissional do museu” (BOYLAN, 2015, p. 129). Desse modo, o desenvolvimento e a capacitação profissional devem ser contínuos, bem como o seu aprendizado compartilhado pelos participantes da REUMUS.

O Estatuto dos Museus alega que um dos principais documentos obrigatórios para a gestão de um museu é o plano museológico. Sobre isso, Rodrigues explica:

O Plano Museológico tem como finalidade estimular e respaldar o trabalho de gestão do museu, definindo as diretrizes e metas que precisam ser discutidas pelo grupo de profissionais através da integração entre as diversas áreas de funcionamento da instituição, tanto na requalificação quanto no processo de implantação. Uma ferramenta de planejamento que prioriza as ações que o museu pretende desenvolver, sendo permanentemente revisado conforme a periodicidade estabelecida no regimento de cada museu (RODRIGUES, 2015).

Outros problemas enfrentados por esses espaços estão relacionados com a falta de recursos financeiros para essas unidades, para a melhoria das estruturas físicas (readaptação das áreas em conformidade a leis de acessibilidade e segurança), conservação e manutenção dos acervos.

Um aspecto bastante preocupante é que, em diversas vezes, muitos coordenadores desses espaços acabam arcando com as eventuais despesas geradas por essas unidades. Essa realidade não deveria acontecer, é importante repensar a forma como esses espaços podem adquirir recursos sem renunciar o seu papel social, uma vez que os setores culturais e criativos têm demonstrado um excelente desempenho econômico, por vezes, superior às atividades tradicionais da economia, sendo responsáveis por significativo impacto na arrecadação tributária. O tema tem merecido relevo significativo, tanto que, durante a XX Conferência

Ibero-americana de Ministras e Ministros da Cultura, realizada na cidade de Bogotá em outubro de 2019, foi reiterado o acordo político adotado na Cimeira de La Antigua Guatemala, que reconheceu a ligação entre a cultura e o desenvolvimento sustentável.

3.2 SOBRE AS EXPECTATIVAS

A REUMUS, ao mesmo tempo em que dá voz a esses espaços de memória e exposição da UFPB, também se preocupa em deixar claro o seu papel apenas como mediadora entre as unidades e a instituição sugerindo, quando possível, os caminhos legais para que esses espaços busquem as soluções para os seus próprios problemas. Isso é importante, pois a rede não tem papel deliberativo, de fiscalização ou de apoio financeiro. Seu objetivo principal é apoiar as unidades ligadas à rede a partir de uma visão qualificada e crítica, explorando suas vantagens e avaliando os desafios de cada espaço.

É possível observar que muitos dos problemas citados estão relacionados com a falta de uma política institucional eficiente de apoio a esses espaços. É importante consolidar estratégias de apoio permanente, independente de gestão e grupos institucionais. Sabemos que as políticas públicas também perfazem a solução desses problemas, pois é a principal fonte de recurso para esses fins.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

São grandes os desafios enfrentados pelos espaços de memória e exposição da UFPB: a rotatividade dos gestores, a falta de recursos para as demandas e iniciativas, bem como sua manutenção. Assim, a Rede Universitária de Museus da UFPB (REUMUS/UFPB) é configurada como importante instrumento de apoio para o diálogo e as trocas de experiências promovidas entre os seus membros.

Espera-se que, com o amadurecimento da rede, possamos desenvolver projetos que colaborem com a criação de políticas institucionais de apoio técnico/financeiro, preservação e divulgação dos acervos da UFPB. Além disso, é importante incentivar e cobrar da iniciativa pública e privada editais e chamadas de projetos de temática cultural que proporcionem oportunidades de recursos para os museus e espaços de visitação.

Portanto, a REUMUS pode contribuir significativamente com o desenvolvimento local, não só de desenvolvimento na perspectiva econômico-financeira, mas principalmente na sua própria sustentabilidade. Sua relevância pretende incentivar a profissionalização da gestão dos museus, sobretudo na ferramenta básica de planejamento estratégico.

O seu Plano Museológico está voltado para questões relacionadas ao código de ética, ao desenvolvimento de recursos físicos e funcionais, assim como os gastos de cunho operacional envolvem a documentação, marketing, comunicação etc.

REFERÊNCIAS

- BOYLAN, Patrick. **Gestão de Pessoal In Como gerir um museu: manual prático**. Edição Coord. Patrick Boylan. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015. pp.121-133. Disponível em http://www.abgc.org.br/wp-content/uploads/2020/04/Como-Gerir-um-Museu_Manual-do-Instrutor.pdf . Acesso em 09/08/21.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Bases para a Política Nacional de Museus. In: BRASIL. **Ministério da Cultura. Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília, DF, 2003. p. 7-12.
- CARVALHO, I. S. Curadoria paleontológica. In: Carvalho, I.S. (Ed.) **Paleontologia 3ª edição**. Rio de Janeiro: Interciência, v.1, p.373-386, 2010.
- ICOM/UNESCO. **Código Deontológico para os Museus**. Buenos Aires: International Council of Museums, 1986/Barcelona: International Council of Museums, 2001.
- ICOM. **Seeking Change: ICOM's new video series on a new museum definition, 2019**. Disponível em. Acesso em: 27 de março de 2019.
- RIBEIRO, E.S. 2013. **Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão**. Museologia e interdisciplinaridade. V. 2, N. 04.
- RODRIGUES, R.R.2015. **O plano museológico como marco na gestão de museus: estudo de caso sobre o Museu das Missões,/RS (2007-2015)**. Trabalho de Conclusão de Curso. 103 F.
- SERRES, J.C.P. 2012. **Relatos de experiência/ Experience Reports. As Redes de Museus: preservação e difusão do patrimônio cultural da Medicina no Brasil**. V. 5, N.01.
- SOTO, M. 2010. **Os museus e a Sociedade em Rede**. Museologia e Patrimônio, v. 3, n.1 Jan/Jun.
- UFPB, **Resolução N. 25/2018**. Criação e regulamentação do Comitê de Arte e Cultura.
- WALEWSKI, A. 2007. **Importância museológica na educação ambiental em escolas: estudo de caso**. Estudos de Biologia. V. 29, n.68/69.

Linha 3: Organização e Comunicação da Informação Museológica

ACERVOS TEATRAIS E CONTEXTUALIZAÇÃO DOCUMENTAL NO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TEATRAL DA USP

Elizabeth R. Azevedo¹

Resumo: O trabalho apresenta brevemente o Centro de Documentação Teatral da ECA -USP (CDT) a partir da construção de um campo de saber dentro da universidade, seu histórico e a especificidade do campo teatral na constituição de acervos, condicionando as escolhas teórico-metodológicas implementadas, com destaque para a questão da contextualização documental.

Palavras-chave: Teatro; Universidade; São Paulo (SP); Contextualização documental; base de dados.

Inicialmente, é necessário apresentar a inserção dos estudos teatrais na Universidade para compreender a criação do Centro de Documentação Teatral (CDT). Para tanto, relataremos, embora de maneira breve, sua trajetória de criação, bem como suas escolhas teórico-metodológicas mais amplas antes de abordar, especificamente, a aplicação da teoria da contextualização documental à organização do acervo e como ela se configura na prática de descrição documental no sistema da base de dados.

A criação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo é mais recente que a inauguração da própria Universidade. A USP, surgida em 1934, incorporou escolas superiores já existentes, algumas existiam há mais de um século (como a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco), e criou os novos cursos por meio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL), mais tarde transformada em Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH).

No decorrer do tempo, os campos de conhecimento das humanidades foram se consolidando por meio da constância da graduação, da criação da pós-graduação, como também de entidades correlatas a cada área de pesquisa. Lembrando, sobretudo, por analogia: no Departamento de História, vemos que em um período de cerca de trinta anos, surgiram publicações especializadas, entidades profissionais e de pesquisa, assim como um esforço político-institucional para que grandes acervos históricos fossem incluídos na estrutura universitária. Apenas para lembrar dois dos maiores e mais importantes conjuntos

¹ ECA-USP.

documentais abrigados na USP, mencionemos o Museu Paulista (MP) e o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Todo esse processo de consolidação da área dos estudos de História na universidade e a incorporação de acervos deveu-se em muito à ação do professor Sérgio Buarque de Hollanda. A justificativa para tal incorporação aconteceu na medida em que o acervo acumulado no Museu Paulista e aquele que se organizou no IEB, em torno da documentação de Mário de Andrade, constituíam uma massa documental de enorme importância para os estudos sobre a história nacional nos mais diversos aspectos. Tudo isso não é diverso do processo que vem se dando com a área de artes na universidade.

A Escola de Comunicações e Artes (ECA) foi fundada em 1966², portanto, cerca de trinta anos depois da fundação da própria USP. O Departamento de Teatro esteve, de início, associado ao de Rádio e Televisão e Cinema até 1972, quando se tornou independente, com o nome de Departamento de Artes Cênicas (CAC).

O mesmo caminho foi seguido pela pós-graduação, a primeira criada no país, em 1980, que, em 1996, também se tornou autônoma como Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas³. Depois, em 2000, foi lançada pelo programa a *Revista Sala Preta* e, em 2002, criada a *Abrace* (Associação Brasileira em Pesquisa em Artes Cênicas).

Quanto às iniciativas de um repositório documental, o Centro de Documentação Teatral, ainda que com outro nome, formou-se em 2003, como um laboratório de memória do departamento - LIM CAC - (como tantos outros na USP), mas que ampliou seus objetivos pouco tempo depois e se associou ao Núcleo de Traje em Cena (NT) formando o CDT. Existia a necessidade de um centro que se encarregasse de preservar a documentação teatral paulista de forma mais ampla do que costuma(va) fazer uma biblioteca (a da ECA incluída).

Além disso, ecoaram para essa iniciativa as novas concepções e práticas do teatro moderno e contemporâneo que já não tinham mais no texto teatral a base incontestável de um espetáculo. Por outro lado, novas perspectivas da renovação dos estudos históricos do teatro brasileiro (alimentada pela nova história cultural) também passaram a demandar outra tipologia documental, quase nunca presente nas bibliotecas.

Por fim, a própria história do teatro paulistano, igualmente, jogou um papel nessa busca por novos documentos e fontes. De fato, o teatro paulistano teve pequena produção

² Trata-se do segundo curso universitário em Artes Cênicas. O primeiro foi o da Universidade Federal da Bahia em 1954.

³ A questão dos termos “teatro” ou “artes cênicas” será vista adiante.

dramatúrgica e espetacular até meados do século XX. Então, a necessidade de fontes documentais para pesquisas se tornou mais relevante a partir da criação de novos grupos locais e da enorme dinamização e importância que o teatro paulistano tem até hoje. Era, e ainda é, imprescindível que essa geração, que criou o teatro paulista (brasileiro) moderno, encontre acolhida para seus acervos, bem como aquelas que a tem sucedido.

Outra questão a ser considerada é o quadro de quase deserto de acervos teatrais disponíveis, não só na Universidade, mas na cidade de São Paulo como um todo. A iniciativa do CDT torna-se, portanto, um marco na missão de instituir-se como um centro de documentação especializado, dedicado apenas ao teatro.

Portanto, vale ressaltar que o CDT está se incorporando à estrutura da USP, em função das novas demandas de pesquisa, há pouco tempo e, portanto, buscando fortalecer sua institucionalização, sua legitimidade e sua estrutura: espaço, pessoal, equipamentos, financiamentos etc.

Quanto à especificidade de um centro de documentação teatral, é preciso refletir sobre a seguinte questão: como se preserva, se é que se preserva, o teatro? Onde estão as obras a serem preservadas? O que é afinal o teatro?

Para começar, devemos entender “teatro” como “espetáculo”. Essa é a obra teatral. Desde os anos 1980, na França, o teatro é definido como uma “arte viva”. Uma arte que se dá no espaço como outras, mas, sobretudo, no tempo. É nesse tempo que se dá o encontro, o convívio entre os artistas (todos os envolvidos na criação do espetáculo) e o público. Só nessa circunstância existe a obra teatral: um compartilhamento convivial no tempo.

Para além dessa questão, devemos lembrar igualmente que o teatro/espetáculo se constitui a partir de muitos elementos: a ficção, a palavra, os sons, o corpo, o movimento, as cores, as luzes, a audiência etc. Percebe-se, então, porque um centro de documentação precisa ser especializado. Porque deve dar conta de todos esses universos, que produzem os mais diversos vestígios desse fenômeno efêmero e impalpável que é o espetáculo vivo. Não temos como pendurar tais obras de arte em uma parede, nem colocá-las numa vitrine⁴.

⁴ Lembrando que essas considerações são feitas sobre o aspecto estético, mas que devemos ter em mente que o campo teatral abrange, evidentemente, aí sim como outras artes: os negócios, as relações com o Estado, a formação dos artistas, as biografias etc., gerando toda uma outra gama de documentação bastante diversa.

Diante dessa realidade, gostaríamos de apresentar nossas escolhas e nossas políticas de preservação. Vale de início destacar que o CDT se organiza como um centro de documentação: uma entidade híbrida por natureza, que combina, intrinsecamente, e não como justaposição, acervos bibliográficos, arquivísticos e museológicos, organizados pela lógica da arquivologia. A base de dados do CDT, por conseguinte, combina em sua estrutura as três áreas, a partir do princípio contextual.

Como um centro de documentação, devemos, desde logo, ter claro qual é nosso objeto, nosso tema: ele é o teatro paulistano, em todas as suas dimensões. Daí nossa opção pelo “teatral” e não “artes cênicas”; caso contrário, teríamos que tratar também do circo, da ópera, da dança e da performance, ainda que as fronteiras entre essas áreas sejam bastante porosas, avançando para territórios miscigenados. Basta lembrar do circo-teatro, dos musicais, do teatro-dança e das novas formas do teatro contemporâneo de processos criativos descentrados.

O CDT só recebe doações. E há ainda uma quantidade enorme de artistas, técnicos e herdeiros que têm nos procurado porque não encontram um lugar de destino para seus arquivos. A maioria de nossos conjuntos documentais, portanto, são arquivos pessoais (atores/atrizes, diretores, críticos, sonoplasta, dramaturgos). Ao todo (somando-se os de entidades) são 34 conjuntos. Mais de 30.000 itens estão em estágio de descrição no cadastro inicial. O maior conjunto continua sendo o primeiro, do professor emérito Clóvis Garcia (crítico, cenógrafo TBC, entre outras atividades), depois os de: Bárbara Heliadora Carneiro de Mendonça (crítica de teatro, diretora, professora, tradutora e internacionalmente reconhecida como a maior especialista brasileira sobre a obra de William Shakespeare), Antunes Filho (um dos maiores diretores brasileiros) , Gianfrancesco Guarnieri (importante dramaturgo e ator) e de sua primeira esposa, Cecilia Thompson (um conjunto de família, o que é bastante raro nos arquivos pessoais, mas não no teatro), Ruth Escobar (atriz, empresária, produtora, feminista) e o de Maria Antônia Teixeira (Tunica. Pioneira na sonoplastia paulistana e exemplo único desse tipo de atividade preservada em acervo no Brasil). A tipologia documental presente nesses conjuntos é extremamente rica e variada, incluindo muitas vezes documentação que extrapola as atividades profissionais dessas figuras e diz respeito a outros aspectos da vida desses indivíduos.

Estão já registados na base do CDT (sem considerar documentação administrativa, pedagógica etc.): peças de teatro (1366, publicadas e manuscritas), programas de teatro

(4351), *releases* (1490), cartazes (760), documentos audiovisuais (850), livros (mais de 5000), fotos, trajes de cena, adereços.

Para a descrição documental, a contextualização foi o princípio que norteou o arranjo do acervo. Essa perspectiva se estabeleceu como a melhor para dar conta da especificidade do fenômeno teatral, entendido como visto anteriormente. Com ela, é possível centralizar no “evento espetacular” a conexão documental presente nos diversos acervos.

A base teórica dessa prática assenta-se nas propostas da professora Ana Maria de Almeida Camargo e da pesquisadora Silvana Goulart, desenvolvidas para o tratamento do acervo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso em sua Fundação. Os princípios do método foram publicados no livro *Tempo e Circunstância* (2007).

Entendendo o documento como veículo e prova de uma ação, a determinação de “quando” e de “como” tal documento teve origem são as perguntas básicas que orientam qualquer trabalho arquivístico, que esclarecem as circunstâncias de produção e/ou acumulação.

No âmbito das instituições públicas ou privadas, a identificação das ações e da tipologia dos documentos (por vezes submetidos à forma da lei e à tradição) é facilitada pela correlação direta “entre as atividades e funções do organismo e assumem o caráter de rotinas” (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 23), o que nem sempre se dá com os arquivos pessoais, que agregam o registro de atividades das mais diversas naturezas, sujeitas à descontinuidade, à aleatoriedade e demais instabilidades. Contudo, mesmo para os arquivos pessoais, que mais nos interessam aqui, uma vez que o acervo do CDT se compõe majoritariamente desse gênero de arquivos, “é preciso submetê-los aos princípios da ciência arquivística, assumindo as dificuldades e os problemas que a tarefa impõe” (CAMARGO, GOULART, 2007, p.24), evitando “a polissemia das grandes categorias classificatórias” (CAMARGO, GOULART, 2007, idem), geralmente estabelecidas a priori. Em resumo, é preciso pensar do menor para o maior, do documento único para o acervo como um todo.

Como no caso das instituições públicas e privadas, das quais se deve, logo a princípio, conhecer a estrutura, a organização, as mudanças ocorridas ao longo do tempo, como as criações e extinções de ministérios, secretarias ou departamentos, é preciso igualmente conhecer a biografia do titular do conjunto documental que se quer organizar, identificando sua origem (familiar, social, cultural), sua formação (escolar, religiosa, artística), as ações profissionais, as relações familiares e sociais, a participação coletivos (grupos, partidos,

sociedades), seu gosto pessoal (cultural, artístico, ou qualquer outro) e assim por diante. Ainda que a organização de um acervo pessoal demande uma ação de maior originalidade por parte do responsável pelo trabalho, o arquivista deve sempre pautar-se pelos princípios fundamentais da arquivologia, evitando “critérios originários das bibliotecas, coerentes com a tradição de ali de depositarem as obras e os papéis dos escritores”, por exemplo (CAMARGO, GOULART, 2007, p.37).

A prática de se constituírem grandes coletivos de baixa especificidade, facilita-se a solução de problemas imediatos do trabalho de organização dos acervos (em geral compostos por uma massa documental importante e poucos recursos para tratá-la) “é fazer tabula rasa até mesmo das configurações que possibilitam neles reconhecer espécies distintas” (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 39). O caso da “série correspondência⁵” é, provavelmente, o mais comum. Sob tal denominação, agrupa-se uma tipologia tão diversa que poderia ser facilmente identificada e discriminada, permitindo a descrição de cada documento a partir do reconhecimento da ação a qual ele está ligado. Portanto, o trabalho de identificação dos documentos de arquivos pessoais deve “procurar o nexos entre o documento e a atividade por ele viabilizada ou comprovada” (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 50). Deve-se buscar o nexos entre eles no interior de um acervo.

Ainda que as normas mais comumente utilizadas para descrição de arquivos, como a ISAD(G), tenham sido construídas baseadas na lógica dos sistemas oriundos da biblioteconomia e se pautam por uma descrição que parte “do maior para o menor”, isto é, estabelece categorias amplas nas quais, obrigatoriamente, os documentos individuais devem se enquadrar⁶. Camargo e Goulart resumem a opinião do arquivista holandês Peter Horsman (1998) dizendo: “é inconcebível deixar de lado competências, funções, atividades e tarefas no processo de contextualizar documentos, o que significa proceder da base ao topo para que nada se perca de sua natureza dinâmica” (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 44).

A adoção de tal princípio caracteriza, na maior parte das vezes, principalmente nos acervos pessoais, como cada documento deve ser descrito individualmente. Pode haver, é claro, o caso de séries identificáveis. No caso do CDT, onde a maioria dos acervos são pessoais, a opção por este princípio tem se revelado o mais adequado, ainda que não o mais fácil.

⁵ Outros clássicos são: “recortes”, “documentos pessoais” e “fotografias”.

⁶ Não por outra razão, quase todos eles apresentam a misteriosa série “outros”, também chamada, mais eruditamente, de “miscelânea”.

Paralelamente a este princípio teórico que embasa nossas atividades arquivísticas, há outros aspectos metodológicos que acompanham as lições de Camargo e Goulart. Trata-se da prática, pouco comum, quanto às atividades de arranjo, descrição e acesso. Nela, o mais importante é a identificação da configuração lógica à material. Isto quer dizer que, ao contrário da prática corrente na qual se atribui um “lugar na lógica da descrição” e outro para sua “localização física”⁷, nós utilizamos um só código para ambas as finalidades. Ele não está mais sob um guarda-chuva de um “coletivo genérico”, acondicionado com outros da mesma série em um local físico específico. Além disso, a partir do entendimento de que sejamos um centro de documentação (de vocação híbrida, como descrito acima), todas as possíveis dimensões físicas para os documentos são incluídas nas nossas possibilidades de descrição e localização. Por exemplo, a presença de objetos tridimensionais⁸ (que denominamos *realia*), “não implica na criação de um ambiente técnico museológico” [nem na sua separação em outro sistema de descrição e contextualização], pois, afinal, “os artefatos compõem, ao lado de outros gêneros documentais⁹, o conjunto articulado e indissociável a que chamamos arquivo. Vale lembrar, a esse respeito, a absoluta necessidade de manter o vínculo orgânico entre os objetos e as ações que por eles se expressam (...)” (CAMARGO, GOULART, 2007, p. 57).

A partir dessas premissas, o CDT adota a “localização” e o “acondicionamento” do item unificados, o que também favorece imensamente a racionalização dos espaços disponíveis para sua guarda. São as “unidades de arquivamento”. No CDT temos, atualmente, 45 tipos de “unidades de arquivamento”, desde a mais comum, como as capas de papel almaço sem pauta de tamanho ofício (01) ou A4 (02), passando por, por exemplo, livros entre 15 e 28cm (04), ou jaquetas de poliéster (06,08,39,40), ou álbum fotográfico (11), até aquelas mais raras, mas que se mostraram necessárias em um acervo teatral que tem que dar conta de conjuntos de figurinos. Então, temos ganchos (para acondicionamento de escudos e armaduras (29)), caixas para sapatos, cabides de vários tamanhos (22,23,24), para os trajes de cena. Maquetes de cenários são preservadas em caixas ou prateleiras numeradas.

⁷ O que se vê, em geral, é algo como: Fundo X, série Y, localização 0000.

⁸ Não entraremos aqui na discussão sobre a inadequação de se nomear apenas os objetos de maiores dimensões como *tridimensionais*. Afinal, uma folha de papel também tem três dimensões, ainda que uma delas seja muito menor que as demais, como sempre lembra a professora Ana Maria Camargo.

⁹ Lembrando que os gêneros documentais são: textual, sonoro, iconográfico, audiovisual e *realia*.

Retomando a questão central que nos ocupa aqui, a contextualização de toda essa documentação adotamos, portanto, a prática de relacionar cada documento à ação (*evento*) ou *atividade* aos quais ele se refere pela produção ou acumulação do titular do acervo. Antes de dar exemplos práticos de como a base de dados registra essas ligações, vale lembrar que, diferentemente do acervo da Fundação Fernando Henrique Cardoso¹⁰, o CDT desde seu início foi concebido para receber diversos conjuntos documentais: aqueles relacionados ao teatro de São Paulo, sobretudo, vindos de atores e atrizes, dramaturgos, diretores, professores, empresários, críticos, sonoplastas, cenógrafos, iluminadores e até mesmo do público. De fato, todos eles estão presentes em nosso acervo.

Assim, lembrando que um espetáculo é uma ação coletiva por definição, a contextualização dos documentos teria que ser também passível de prever especialmente tal fenômeno. Isto é: para um mesmo evento, poderíamos ter, e temos, documentos que estão espalhados, ou duplicados, em mais de um acervo. O sistema criado permite recuperar todos eles, sem nunca deixar de identificá-los aos seus produtores ou acumuladores. Imaginemos, por exemplo, um espetáculo de encenação da tragédia *Hamlet*. Do acervo de X temos o programa do espetáculo, do de Y os desenhos, ou os próprios, trajes, do de Z, a trilha sonora. Com uma só consulta à base de dados, sem perder de vista a informação sobre o relacionamento orgânico entre o documento e seu produtor/acumulador¹¹, poderemos encontrá-los e disponibilizá-los para o pesquisador.

Para tanto, o processo de inserção de um documento na base de dados obedece a seguinte sequência: ele é identificado ao seu acervo de origem por meio de uma sigla de três letras, em seguida, o sistema atribui-lhe um número sequencial temporário (de um a infinito) e registra qual seu gênero/tipo documental.

O número sequencial, chamado de *registro de documento*, assemelha-se a um “número de tombo”, mas nos serve, sobretudo, para o gerenciamento do trabalho interno do CDT, ao permitir a atribuição de certos grupos de documentos a determinados projetos e

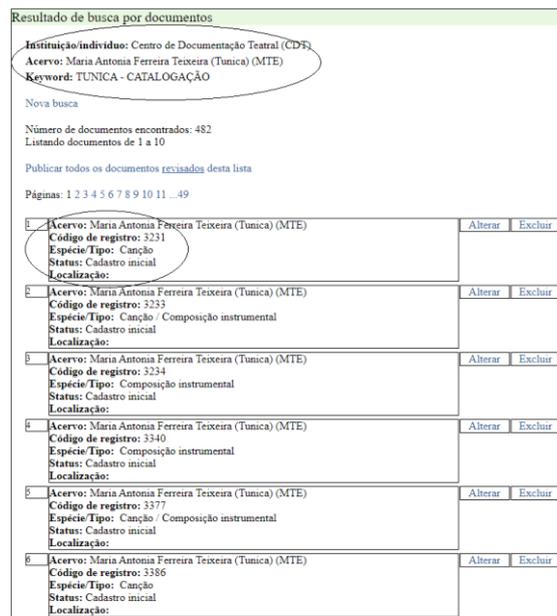
¹⁰ Sabemos que a Fundação FHC abriga outros acervos além daquele do ex-presidente Fernando Henrique. Lá estão o de sua esposa, a professora Ruth Cardoso, o de seu pai, de seu avô, além de outras figuras que foram próximas de Fernando Henrique em sua trajetória acadêmica e política, como o professor e ex-ministro Paulo Renato de Sousa ou do ex-governador Mário Covas. No entanto, a intersecção entre eles e aquela que se dá no CDT é diversa.

¹¹ Vamos imaginar que o programa do espetáculo nos chegou por meio da coleção de um aficionado pelo teatro, que acompanhava o movimento teatral sem nunca ter se envolvido com nenhuma produção em toda sua vida. Portanto, na definição clássica da arquivologia, esse conjunto de documentos deveria ser encarado como uma coleção.

bolsistas. Do mesmo modo, a necessidade de definir e registrar, logo de imediato, a tipologia do item justifica-se em vista da organização interna de trabalho que a realidade de funcionamento do centro impõe diante da dependência de editais e bolsas temporários, diferentemente de outras entidades que possam ter funcionários em trabalho de tempo integral¹².

A partir desse cadastramento inicial, o documento é destinado a um projeto, pesquisa ou bolsista (por intermédio de uma *keyword* criada para tanto) e fica disponível no sistema para ser descrito.

Figura 1 - Tela de Resultado de busca por documento



Fonte: Extraído do Sistema de Gerenciamento de Arquivos CDT.

A descrição contempla quatro grandes áreas: *identificação, contexto, histórico e informações adicionais*. Vamos aqui apenas comentar a aba de contexto, em que se encontra o campo de descrição para o evento¹³.

¹² Desse modo também, desde sua entrada inicial no sistema, já podemos manter uma visão sobre o número total de documentos e da tipologia presente no acervo do CDT.

¹³ Outros campos são: descritores e atividades (para o caso de o documento não estar relacionado com um evento “pontual”, como os livros. Nesse caso, temos a opção “formação de biblioteca”, ou “fonoteca”).

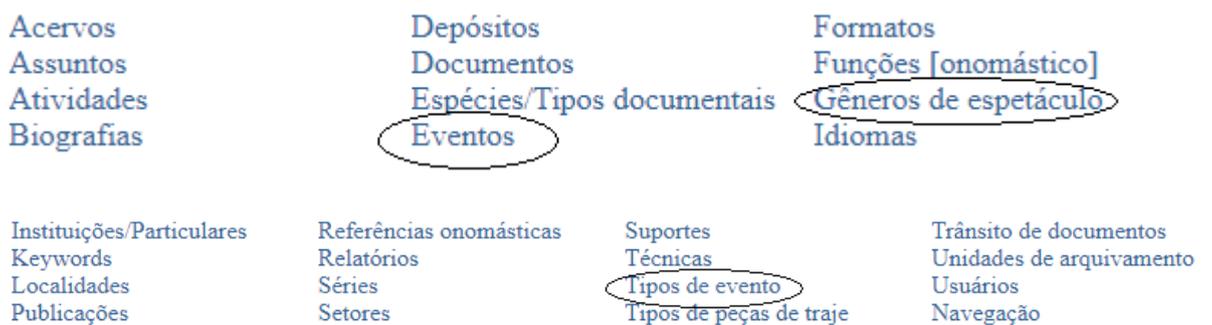
Figura 2 - Tela de abas de descrição



Fonte: Extraído do Sistema de Gerenciamento de Arquivos CDT.

De todas as funcionalidades do sistema, a contextualização se faz presente em três delas:

Figura 3 - Tela de funcionalidades do sistema



Fonte: Extraído do Sistema de Gerenciamento de Arquivos CDT.

“Eventos” agrupa a lista de cada evento em particular. A partir do nosso exemplo: a encenação da tragédia *Hamlet*. Em “Gêneros de espetáculo”, registramos gêneros de estrutura ou estilo dos espetáculos (tragédia, comédia, revista, monólogo etc.). “Tipos de evento” oferece opções das ações registradas pelos documentos do acervo (aula, conferência, exposição, espetáculo cênico etc.). Como um centro dedicado ao teatro, interessou-nos especificar os tipos de eventos cênicos com mais detalhes do que poderia ser útil ou necessário a um centro com outro foco. Então, temos os tipos: *espetáculo cênico*, *espetáculo circense*, *espetáculo de dança* e *espetáculo musical*.

É também necessário diferenciar os *eventos* pela data, em destaque na lista, para que o cadastrador identifique mais facilmente se o documento que ele descreve faz referência a

um evento¹⁴ que já foi previamente registrado na base ou, se não for o caso, que ele deve registrar no sistema antes de poder descrever o seu documento em particular.

Figura 4 - Tela de resultado de busca de evento

1	Hamlet (1969)	Alterar
2	Hamlet (2012-2013)	Alterar
3	Hamlet (1979)	Alterar
4	Hamlet (1969)	Alterar
5	Hamlet (2008)	Alterar
6	Hamlet	Alterar
7	Hamlet (1948)	Alterar
8	Hamlet (1964?)	Alterar
9	Hamlet ; Romeu e Julieta (2002)	Alterar
10	Hamlet é negro (2002)	Alterar
11	Hamlet, as aventuras de um texto (1988?)	Alterar
12	Hamlet: príncipe de solidão (1978)	Alterar
13	Hamlet: príncipe de solidão (2004)	Alterar
14	O Hamlet (1982?)	Alterar

Fonte: Extraído do Sistema de Gerenciamento de Arquivos CDT.

A tela para descrição do “Evento” apresenta os campos:

Figura 5 - Tela de edição de evento

Editar Evento

Tipo de evento:
 ?

Classificação do espetáculo:
 Infante-juvenil Adulto
 Profissional Amador Estudantil Universitário Não se aplica
 Nacional Estrangeiro

Gênero do espetáculo:

Nome:

Este evento faz parte de (opcional):

Espaço(s) (preencher somente no caso de espaço cênico):
 Nome:

Local:

Data/Período:
 de / / Presumida a / / Presumida

Nome:

Local:

Data/Período:
 de / / Presumida a / / Presumida

Fonte: Extraído do Sistema de Gerenciamento de Arquivos CDT.

¹⁴ Na lista aqui apresentada, a busca deu-se apenas pelo nome do evento, e não por seu tipo. Então, entre os 14 resultados, há um filme, uma palestra, uma mesa redonda, além de espetáculos nacionais e estrangeiros.

“Tipo de evento” que leva à lista (atualizável) daqueles já cadastrados no sistema. Incluímos uma *classificação* básica, um campo de *gênero* (que remete à lista do sistema, atualizável), o *nome* do espetáculo em particular, um campo para inserção da informação de se o espetáculo não é isolado, mas sim que compõe um evento maior (chamado informalmente de *mãe*), como um festival ou uma turnê. Neste caso, esse evento maior será o principal (devendo ser igualmente registrado) e os participantes (*filhotes*) também deverão ser incluídos para poderem ser identificados individualmente e recuperados pela pesquisa. Segue-se o *Nome* do espaço teatral (edifício, auditório, praça etc.), o *Local* de apresentação (cidade), e a *Data/Período* (que pode ser única, no caso de uma estreia, ou de um período, caso tenhamos a informação do fim da temporada, do festival ou da turnê, por exemplo). Deve-se notar, na tela acima, que há repetição desses últimos campos. Esse recurso se mostrou necessário para que pudéssemos registrar que o mesmo espetáculo passou por mais de um teatro na mesma cidade¹⁵, por mais de uma cidade e até por mais de um país. Essa funcionalidade pode ser repetida na descrição quantas vezes forem necessárias.

¹⁵ Houve um período, até talvez meados dos anos de 1960, no qual os programas dos espetáculos eram produzidos pela administração dos teatros (edifícios) onde eles eram apresentados. Não se sabe ao certo qual era a participação da companhia de teatro que se apresentava nessa produção. A bibliografia existente ainda não nos esclarece sobre isso. Mas o fato é que havia uma padronização nesses documentos, certamente com vistas ao seu barateamento. Então, por exemplo, um espetáculo X se apresentou, inicialmente, no Teatro Santana (existente na rua 24 de maio, em São Paulo). O programa salienta uma capa padronizada com o nome desse teatro e, dentro, encontram-se as informações sobre o espetáculo. Se esse mesmo espetáculo fosse mudado, o que não era nada incomum para o Teatro Colombo (que se situava na Praça da Concórdia, no Brás), o mesmo esquema de produção do programa se repetiria, mas com uma capa, também “genérica” do novo teatro. Isso, no entanto, não queria dizer que se tratasse de outro espetáculo. Diante dessa prática, pareceu necessário registrar os dois documentos distintos, mas mantendo a relação de ambos com o espetáculo único.

Figura 6 - Tela do site para busca no sistema

Fonte: Extraído do site: <http://www2.eca.usp.br/cdt/pesquisa>.

Figura 7 - Tela do site para resultados da busca no sistema

 11/14	Instituição	Centro de Documentação Teatral (CDT)
	Acervo	Clóvis Garcia (CGA)
	Notação	38/0000271
	Tipo documental	Programa de teatro
	Evento	O Hamlet (Espetáculo cênico, Tragédia)
	Data	s.d.
Visualizar Ficha Completa		
 12/14	Instituição	Centro de Documentação Teatral (CDT)
	Acervo	Bárbara Heliodora Carneiro de Mendonça (BME)
	Notação	38/0000752
	Tipo documental	Programa de teatro
	Evento	Hamlet (Espetáculo cênico, Tragédia)
	Data	12/5/1948
Visualizar Ficha Completa		

Fonte: Extraído do site: <http://www2.eca.usp.br/cdt/pesquisa>.

Assim, registrando no sistema o evento, espetáculo ou não, que deu origem à criação do(s) documento(s) e descrevendo todo e qualquer documento relativo a ele, pertencente a qualquer dos acervos do CDT, teremos todos eles devidamente relacionados ao seu contexto de produção, ficando passíveis de serem recuperados pelos pesquisadores.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, vol. 45, fascículo 2, p. 26-39, jul/dez 2009.

Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf

CAMARGO, Ana Maria de Almeida.; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007. 316p.

COX, Richard J. **Arquivos pessoais**: um novo campo profissional: leituras, reflexões e reconsiderações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. 468p.

SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos de criação**: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010. 236p.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. Como Fazer, vol.9. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. 52p.

https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf9.pdf

A DIVULGAÇÃO DO ACERVO DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO DO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL POR MEIO DA PLATAFORMA TAINACAN

Ana Celina Figueira da Silva¹
Elias Palminor Machado²
Diogo Santos Gomes³

Resumo: O trabalho destaca a necessidade na contemporaneidade de disponibilização do patrimônio cultural, no caso de caráter museológico, na internet, proporcionando livre acesso ao público. Considera que a preservação, que insere as ações de documentação museológica, se completa com a possibilidade de comunicação das informações relativas às coleções. Nesse sentido, descreve os procedimentos teórico-metodológicos e técnicos utilizados na organização das informações das coleções artísticas pertencentes à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, integrante da Rede de Museus e Acervos dessa Universidade e seu registro na plataforma digital Tainacan. Apresenta o padrão de metadados selecionado para a descrição dos itens do acervo, o tratamento dos dados por meio da ferramenta *Open Refine* e avalia os impactos positivos na divulgação e na gestão do acervo da Pinacoteca a partir da referente ferramenta.

Palavras-chave: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo; Documentação Museológica; Tainacan.

1 INTRODUÇÃO

A experiência de trabalho com o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) aqui apresentada é resultado da ação de extensão desenvolvida pelo curso de Bacharelado em Museologia da UFRGS ao longo do ano de 2019⁴.

¹ UFRGS.

² UFRGS.

³ UFRGS.

⁴ Projeto de extensão nº 39915 intitulado Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS, vigente entre abril de 2019 e fevereiro de 2020, que teve como objetivo orientar os espaços da Universidade, que guardam acervo museológico, em relação à organização desses materiais, buscando uma melhor gestão documental e disponibilização ao público por meio da implantação da plataforma Tainacan. A coordenação geral do projeto foi da professora do curso de Museologia da UFRGS, Ana Celina Figueira da Silva; com a coordenação técnica do museólogo Elias Palminor Machado e contou com o apoio do graduando em Museologia Diogo Santos Gomes que recebeu bolsa de extensão da Pró-reitora de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROREXT-UFRGS.

Partindo de uma perspectiva ampla, o projeto fundamenta-se no direito cidadão de acesso à cultura e, de forma mais específica, na gestão documental das coleções universitárias de caráter museológico, visando à possibilidade de disponibilizá-las digitalmente na *web*.

O direito de acesso à cultura e suas fontes fica claro no artigo 215 da Constituição Federal de 1988, onde é previsto que: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e **acesso às fontes da cultura nacional**, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, doc. eletr. Grifo nosso). No mesmo sentido, o artigo 23 da Constituição Federal, inciso V, declara competência das esferas governamentais, “[...] proporcionar os meios de acesso à cultura [...].

Atualmente, o acesso às fontes de informação e cultura preconizado pela legislação nacional, é ampliado por intermédio da Internet, que permite superar importantes barreiras como, por exemplo, a geográfica. Nesse sentido, coloca-se a tarefa das instituições museológicas buscarem a disponibilização de seus acervos em formato digital na *web*, garantindo, de forma mais ampla, o acesso às informações relativas ao patrimônio cultural ali representado. Trata-se do objetivo do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), por meio do Programa Acervo em Rede, criado em 2013 que busca fundamentalmente:

[...] promover a democratização do acesso digital aos bens culturais musealizados, promovendo também a digitalização e a documentação dos acervos das instituições museológicas na internet. Visa também instrumentalizar os museus brasileiros com ferramentas digitais sistêmicas, capazes de aperfeiçoar a gestão e a catalogação de seus acervos, permitindo a difusão integrada do patrimônio museológico e do patrimônio cultural preservado por diferentes grupos sociais (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, s.d., doc. eletr.).

Para viabilizar a disponibilização dos acervos museológicos na internet, o IBRAM, em 2016, estabeleceu parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG) no desenvolvimento do *software* Tainacan, o que “viabilizou a customização [dessa] ferramenta para atender às necessidades de catalogação e difusão dos acervos dos museus do IBRAM”⁵ (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, s.d., doc. eletr.).

Conforme Silva (2016), o “embrião” do projeto de pesquisa Tainacan encontra-se em sua tese de doutorado em Ciência da Informação defendida na Escola de Ciência da

⁵ A primeira coleção publicizada de forma *on-line* por meio da plataforma Tainacan foi a coleção de pintura do acervo museológico do Museu Histórico Nacional. Atualmente, conforme Oliveira e Feitosa (2021, p.87), “os números do Projeto Tainacan no âmbito do Ibram são: 24 museus participantes; 20 museus com acervos disponibilizados; mais de 200.000 itens catalogados; mais de 16.000 disponibilizados para consulta”.

Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em outubro de 2013, sob o título Proposta de Modelo de Colaboração para Catálogo Web Facetado. O projeto Tainacan desenvolve-se nos anos seguintes, a partir do estabelecimento de parceria entre o então Ministério da Cultura (MinC) e o Laboratório de Políticas Públicas Participativas (L3P) da Universidade Federal de Goiás, sob a coordenação do professor Dalton Lopes Martins⁶. O trabalho buscava atender à necessidade de criação de um *software* livre e interoperável na difusão de diferentes acervos culturais:

Era necessária uma solução tecnológica livre (open source) de fácil utilização para desmitificar o exercício de interoperabilidade entre os modelos de dados dos diferentes domínios de acervos culturais (museus, bibliotecas, cinematecas e arquivos). Essa solução foi desenvolvida com o nome de Tainacan (MARTINS; CARVALHO JÚNIOR; GERMANI, 2018, p. 60).

O Tainacan é, portanto, uma plataforma de código aberto para a criação de repositórios digitais⁷ e difusão dos acervos em mídias digitais. Apresenta-se como um *plugin* e um tema da plataforma *WordPress*⁸, pensado como espaço de convergência, permitindo a interoperabilidade⁹ entre diferentes sistemas de informação. Assim, trata-se de um modelo gratuito e colaborativo, apresentando os seguintes objetivos:

1. Desenvolver uma **plataforma de fácil uso, customizável e simples de gerir**, o Tainacan, voltada para gestores e usuários de acervos digitais;
2. Implementar dinâmicas de **participação social e estímulo a inteligência coletiva** na gestão dos acervos em rede, permitindo novas formas de inclusão dos usuários e nos novos modos de **gestão participativa**;
3. Servir como base para a implementação de um **serviço de rede**, onde instituições e projetos culturais possam acessar o Tainacan sem a necessidade de instalação, criando sua conta, disponibilizando e gerindo seu acervo de maneira descentralizada;
4. Facilitar a integração dos diferentes acervos já existentes no Brasil e gerar um **campo de busca única** para facilitar o acesso aos diversos conteúdos já digitalizados e disponíveis no país;

⁶ No ano de 2013, o MinC lançou edital para “Preservação e acesso aos bens do patrimônio Afro-Brasileiro” em parceria com o Laboratório Liber - Tecnologia para o Conhecimento da Universidade Federal de Pernambuco. Em 2014, foi estabelecida parceria com o Laboratório de Políticas Públicas Participativas - L3P da Universidade Federal de Goiás (UFG), que lançou o Tainacan.

⁷ Martins *et al.* (2017, n.p) indicam que, conforme o Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação, “um repositório digital é definido como um meio para armazenar, gerenciar e preservar conteúdos informacionais no formato eletrônico”. Os repositórios são, então, coleções de objetos digitais (imagens, documentos, músicas etc.), organizados e disponibilizados via Internet.

⁸ O WordPress é um *software* livre e gratuito, baseado em PHP e MySQL, que permite a criação e administração de *sites* de forma simples e rápida, sendo o gerenciador de conteúdo mais utilizado no mundo. Para mais informações, acessar o link: <https://br.wordpress.org/about/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

⁹ Interoperabilidade é definida como “[...] um conjunto de mecanismos de mediação que torna possível a comunicação entre diferentes sistemas, sendo eles informatizados ou não” (OLIVEIRA; MACULAN; GOMES, 2016:7 apud MARTINS; SILVA; CARMO, 2018, p.199).

5. Facilitar e promover a **gestão de bens museológicos** em sua versão Tainacan+Museus (TAINACAN, 2018, doc. eletr., Grifo do autor).

É importante salientar que a disponibilização de informações dos acervos no ambiente *Web*, seja por meio da plataforma Tainacan ou não, deve ser realizada de forma estruturada, baseada em padrões de metadados¹⁰, permitindo a recuperação da informação e a interoperabilidade entre plataformas e sistemas. Assim,

[...] a utilização de padrões de metadados nas coleções de museu facilita a troca de dados entre museus que utilizam o mesmo padrão, auxiliam a recuperação automática da informação e promovem a consistência nos bancos de dados, tornando mais fácil o compartilhamento de informações entre eles, pois tanto os padrões de conteúdo, padrões externos, códigos e regras são determinantes não só para a padronização da sintaxe dos metadados, mas também para a padronização nos valores de representação (ZENG, QIN, 2008 apud LIMA; SANTOS; SEGUNDO, 2016, p.56).

Lima, Santos e Segundo (2016, p. 58) também informam que os museus no Brasil, até pouco tempo atrás, de forma geral, não se preocupavam em manter “algum tipo de padronização na forma de descrição de seus recursos”. Isso só vai começar a acontecer com a necessidade de disponibilizar as coleções em forma digital, gerando a atual necessidade de utilização de padrões de metadados¹¹.

O IBRAM, na publicização dos acervos de seus museus a partir da plataforma Tainacan, vem utilizando como padrão de descrição os itens informacionais indicados para o Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM) publicados na Resolução Normativa nº 2¹². Nesse sentido, podemos considerar que,

¹⁰ O termo “metadado” é relativo à descrição de informações. Assim, metadados podem ser definidos como: “Atributos que representam uma entidade (objeto no mundo real) em um sistema de informação. Em outras palavras, são elementos descritivos ou atributos referencias codificados que representam características próprias ou atribuídas às entidades; são ainda dados que descrevem outros dados em um sistema de informação, com o intuito de identificar de forma única uma entidade (recurso informacional) para posterior recuperação” (ALVES, 2010, p. 47 apud LIMA; SANTOS; SEGUNDO, 2016, p. 54).

¹¹ Conforme descrito na publicação *Acervos digitais nos museus: manual prático para a realização de projetos* (2020, p.67-68), padrões de metadados “representam um conjunto de elementos descritivos que serão utilizados para apresentar as características de um objeto ou documento. Trata-se das informações específicas a respeito do objeto que serão armazenadas em um banco de dados, e que serão utilizadas como pontos de acesso a esse documento em um sistema de busca e de recuperação da informação”. Como exemplo de padrão de metadados existente e utilizado por museus, podemos citar o padrão Dublin Core: “um esquema de metadados mais utilizado para descrever objetos digitais, tais como imagens, áudios, vídeos, textos e recursos Web, promovendo a interoperabilidade semântica e a recuperação de informação de forma mais rápida. O Dublin Core é composto por 15 elementos de metadados (IBRAM, 2020, p. 68).

¹² A Resolução Normativa nº 2 do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014), publicada no Diário Oficial da União em 1º de setembro de 2014, estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico, visando à realização do Inventário

Para além de ser um instrumento para proteção e difusão dos bens culturais musealizados, o INBCM **supre a carência de um padrão nacional para a descrição de informação sobre o objeto museológico**, em nível de inventário. São muitos os benefícios na adoção de um padrão para a documentação museológica dentre os quais a possibilidade dos museus “falarem uma mesma língua”, realizarem intercâmbio de informações, além de permitir a busca integrada dos dados (OLIVERA; FEITOSA, 2021, p.75, grifo nosso).

Assim, podemos inferir que a publicização na *web*, dos dados informacionais de nossos acervos, deve ser precedida de uma série de procedimentos relativos ao tratamento documental desses acervos, como a utilização, por exemplo, de vocabulário controlado na catalogação dos itens. E, logicamente, partindo de um padrão de metadados para que seja possível a fácil recuperação da informação, como já foi apontado.

Sabemos que ainda há muito a realizar para que os museus brasileiros, em sua grande maioria, carentes de recursos humanos e de infraestrutura, possam disponibilizar digitalmente suas coleções, mas consideramos que alguns passos importantes foram dados nos últimos anos. Isso porque sendo o Tainacan uma ferramenta flexível e, principalmente, gratuita, abre-se uma possibilidade de disponibilização digital de informações relativas a muitos acervos de museus e instituições culturais no Brasil¹³ - além dos museus sob a administração direta do IBRAM. Nesse sentido, insere-se a experiência junto ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA) pertencente ao Instituto de Artes (IA) da UFRGS e que passamos a descrever na sequência do texto.

2 A PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

Como anteriormente apontado, o trabalho de organização, registro e divulgação do acervo da PBSA na plataforma Tainacan, foi realizado entre abril de 2019 e fevereiro de 2020, dentro das atividades propostas no projeto de extensão Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS. O objetivo geral desse projeto é colaborar na gestão documental dos acervos de caráter museológico sob a guarda de algumas unidades da UFRGS e o trabalho tem sido

Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM), conforme previsto no Estatuto dos Museus (BRASIL, 2009). O Artigo 4º da Resolução estabelece 15 elementos de descrição para identificação de bens culturais de caráter museológico, sendo 9 obrigatórios e 6 facultativos. Os obrigatórios são: número de registro; situação; denominação; autor; resumo descritivo; dimensões; material/técnica; estado de conservação; condição de reprodução. Os eletivos correspondem a: outros números; título; classificação; local de produção; data de produção; mídias relacionadas.

¹³ Até o dia 02/08/2021, foram realizados mais de 10.000 downloads do Tainacan.

desenvolvido, fundamentalmente, naquelas que integram a Rede de Museus e Acervos Museológicos da UFRGS (REMAM)¹⁴, criada em 2011¹⁵ com a proposta de “potencializar e qualificar a atuação museológica, [...] dos diferentes espaços museais da Universidade, [...] de modo a favorecer a mediação, parceria, intercâmbio de informações e incentivo à qualificação” (SOUZA, FAGUNDES, LEITZKE, 2014, p. 4-5).

A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA, integrante da REMAM, conforme descrito em seu site institucional, nasceu com a criação do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul (ILBA), surgido em 1908 por iniciativa de um grupo de intelectuais e artistas, constituindo-se em uma das mais tradicionais escolas de Artes do Brasil (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, s.d). No ano de sua criação, o ILBA oferecia somente o curso de Música, mas em 1910 ampliou sua atuação para as artes plásticas e passou a constituir seu próprio acervo adquirindo obras que servissem de modelo e exemplo para os estudantes de desenho da instituição. A partir de 1939, com as edições dos Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul, promovidos e sediados no IA entre 1939 e 1956, o acervo da Pinacoteca foi ampliado, tendo em vista que passou a receber as obras premiadas dos participantes do Salão.

No ano de 1943, o Instituto de Artes passou a ocupar a sua atual sede, na Rua Senhor dos Passos, 248, no centro da cidade de Porto Alegre, e a Pinacoteca foi denominada Barão de Santo Ângelo, em homenagem ao artista gaúcho Manuel de Araújo Porto Alegre (RAMOS, 2014).

O Setor de Acervo Artístico da PBSA promove atividades de ensino e pesquisa atuando com o Bacharelado de História da Arte e com o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Tal vínculo proporciona uma aproximação com as áreas de Ensino e Pesquisa permitindo que os alunos produzam pesquisas sobre os artistas e obras do acervo, gerando um intercâmbio de informações que beneficia as duas instituições. Com isso, o Setor passou a contar, desde 2014, com um espaço permanente de exposições no Salão de Festas e na

¹⁴ A primeira edição do Projeto aconteceu em 2018 com trabalho desenvolvido a partir do Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS (AMLEF), pertencente à REMAM. O acervo do AMLEF está disponível em: <https://www.ufrgs.br/amlef/apresentacao/>. Acesso em: 28 de ago. 2021.

¹⁵ A REMAM foi criada em 7 de dezembro de 2011 por meio da Portaria nº 06493, sob a coordenação do Museu da UFRGS. No ano de 2021, a REMAM completou 10 anos de existência e, conforme consta em seu site, está composta por 34 espaços. Ver: <https://www.ufrgs.br/remam/espacos-da-remam/>. Acesso em: 1º set. 2021.

Reitoria da UFRGS, no qual são realizadas mostras de longa duração das obras pertencentes à Pinacoteca.

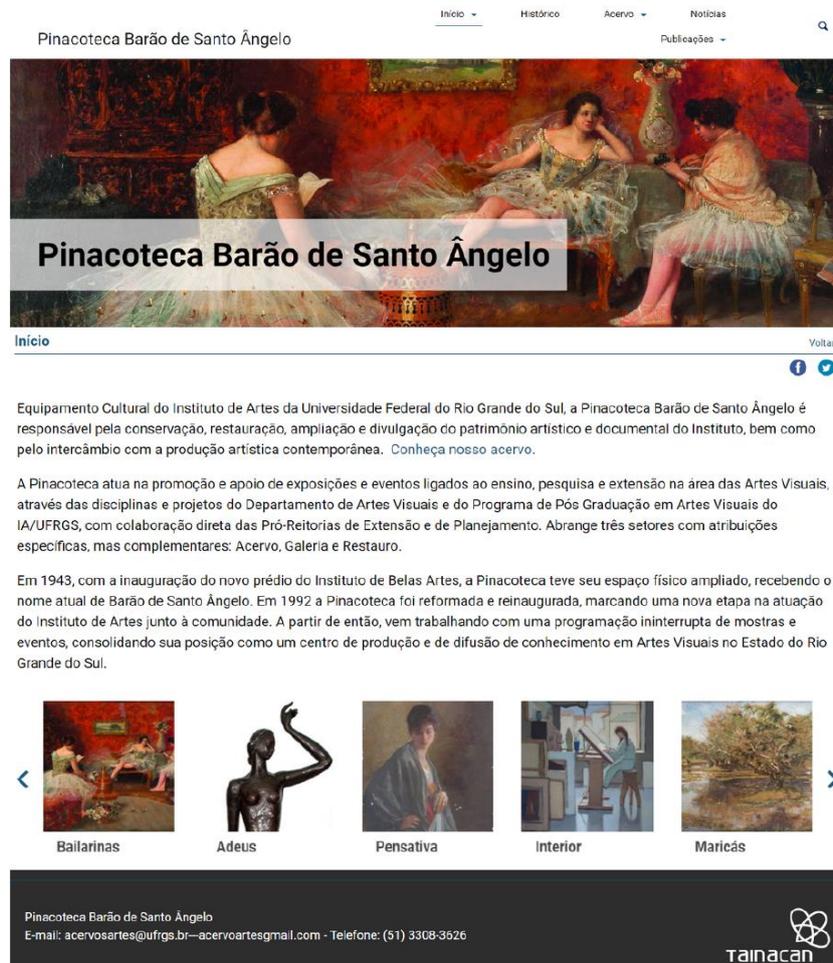
Atualmente, o acervo artístico da PBSA - constituído por pinturas, desenhos e esculturas - abarca uma grande diversidade de materiais e técnicas de composição e está dividido entre duas reservas técnicas, uma junto ao prédio do Instituto de Artes (IA) e outra no prédio do Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS), onde está sua administração. O coordenador do Acervo Artístico da Pinacoteca é o professor Paulo Cesar Ribeiro Gomes, que se mostrou interessado em divulgar o acervo por intermédio da plataforma Tainacan, tendo em vista que o site institucional da Pinacoteca¹⁶ estava apresentando problemas de formato e hospedagem, não comportando ampliação da inserção de informações. Nessa condição, o site da PBSA disponibilizava em torno de 600 obras, em um universo com cerca de 1900 itens que totalizam o acervo. Com isso, a implantação e migração dos dados do acervo artístico para o Tainacan representava uma solução para o problema enfrentado na divulgação das coleções da PBSA.

3 TRATAMENTO, REGISTRO E DIVULGAÇÃO DAS COLEÇÕES NO TAINACAN

O Tainacan da PBSA foi lançado no dia do museólogo(a) no ano de 2019 (18 de dezembro), após nove meses de planejamento e execução. Na ocasião, apenas uma subcoleção foi lançada, a do Museu do Trabalho, composta de 235 obras produzidas por 159 artistas. A referida decisão foi tomada por ser esta uma subcoleção fechada, com poucos itens, permitindo que tanto a equipe do projeto quanto a da PBSA pudessem se apropriar do repositório e, principalmente, pudessem realizar as pesquisas necessárias para o preenchimento da documentação museológica e realizar o tratamento das informações. Atualmente, o Tainacan da PBSA já conta com 1095 itens publicados e 883 itens privados, ou seja, já catalogados, mas ainda não disponibilizados ao público. E a equipe da PSBA está constantemente atualizando tais números.

¹⁶ Disponível em: <http://www.ufrgs.br/acervoartes/>. Acesso em: 21 ago. 2021.

Figura 1 - Site da PBSA no tema Tainacan



Fonte: Extraído da página da PBSA. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

Todo o *layout* da página foi feito utilizando apenas o tema oficial do Tainacan para o *WordPress* e configurando pela própria equipe do projeto de gestão e da PBSA, dado que demonstra uma das grandes características do Tainacan: ser uma ferramenta fácil e flexível, que se encaixa muito bem na realidade brasileira, onde uma porcentagem muito grande dos museus e outras instituições com acervos culturais não têm serviços de Tecnologia da Informação (T.I.).

Desde o seu lançamento no dia 18/12/2019 até o dia 23/08/2021, o Tainacan da PBSA teve 4.095 sessões¹⁷ e 3.175 usuários, com uma média de 205 acessos por mês.

¹⁷ Uma sessão é um conjunto de ações que um usuário realiza no seu site dentro de um período de tempo. É durante uma sessão que o Google Analytics coleta os dados de comportamento dos visitantes no site, como visualizações de página, cliques e outras interações. Geralmente, o Google Analytics considera que a sessão termina depois de 30 minutos de inatividade do usuário.

Figura 2 - Dados de acesso ao Tainacan da PBSA



Fonte: Extraído da página do Google Analytics da PBSA. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

Destaca-se que 83% dos usuários são do Brasil e 11% dos Estados Unidos da América e os demais acessos estão divididos entre todos os continentes. 56% dos usuários chegaram ao site da PBSA por mecanismo de busca e 17% pelas redes sociais. Uma estratégia para conseguir ampliar o acesso ao Tainacan da Pinacoteca, é aumentar a sua divulgação nas redes sociais institucionais da PBSA, principalmente no Instagram, que trouxe 2% dos usuários.

Na nossa metodologia de trabalho, o estudo e a escolha dos metadados é o primeiro passo que damos, partindo sempre dos metadados obrigatórios INBCM e fazendo um comparativo com os metadados já utilizados pela instituição, se for o caso. Na nossa primeira experiência desenvolvida junto ao Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS, todo o processo foi construído praticamente do zero, pois o espaço ainda não tinha um inventário. Já a PBSA possuía uma planilha de inventário em *Excel*, um catálogo (2015) e parte de seu acervo disponibilizado no antigo site da Pinacoteca. Neste caso, utilizamos o inventário da instituição e o aplicamos na planilha de estudo e tratamento de dados disponibilizada pela equipe do Tainacan, para realizarmos as nossas análises.

O inventário da Pinacoteca era composto por 21 metadados, que foram comparados individualmente com os metadados do INBCM e com outros padrões de metadados da área, como o Dublin Core e o VRA CORE 4.0¹⁸. A planilha disponibilizada pela equipe do Tainacan já

¹⁸ O VRA Core pode ser visto como uma extensão do Dublin Core (DC), dirigido especificamente aos recursos visuais. O VRA Core tem como referência o *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA), e faz a distinção entre obras originais (pintura, escultura, obra arquitetônica) e reproduções de obras de arte (slides, fotografias digitais etc.). É considerado o único padrão de metadados projetado especificamente para a

nos permitia pensar em como renomear metadados equivalentes, indicar a origem desse metadado, que tipo de metadado ele seria no Tainacan¹⁹, além de outras características, como a definição se o metadado é público ou privado, se vai ser um filtro, entre outras atribuições, o que facilitou o processo de configuração do *plugin* do Tainacan já com todas as suas configurações planejadas.

Figura 3 - Tabela de estudos: metadados INBCM e inventário da PBSA

Metadados INBCM (Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados)	Descrição	Metadados da base	Renomear metadado para:	Metadado novo?	Origem do metadado novo	Tipo do Metadado	Multivalo rado?	Privacidade	Filtro
Número de registro - Informação obrigatória	Registro individual definido pelo museu para identificação e controle do objeto dentro do acervo.	Número Novo	Número de registro	Não	INBCM/PBSA	Texto simples	Sim	Público	Sim, público
Outros números - Informação facultativa	Registro de numerações anteriores e demais números atribuídas ao objeto, tais como números antigos e números patrimoniais.	Nº	Outros números	Não	INBCM/PBSA	Texto simples	Sim	Privado	Não
Situação - Informação obrigatória	Indicação sobre a situação em que se encontra o objeto, o seu status dentro do acervo do museu, com a marcação das opções: 1- localizado; 2 - não localizado; 3 - excluído.		Situação	Não	INBCM	Taxonomia	Não	Privado	Não
Denominação - Informação obrigatória	Informação do nome que identifica o objeto.	1ª Coluna	Denominação	Não	INBCM/PBSA	Taxonomia	Não	Público	Sim, público

Fonte: Extraído da planilha do Google Drive do Laboratório de Criação Museográfica da UFRGS.

A proposta final de metadados para a coleção da Pinacoteca ficou com 34 campos²⁰, como demonstra a Figura 4.

descrição de imagens e objetos culturais, sendo capaz de capturar informações descritivas sobre a obra de arte e a imagem, indicando as relações entre elas.

¹⁹ Atualmente, é possível configurar os tipos de metadados do Tainacan em nove opções: Texto simples - para metadados de textos curtos; Área de Texto - para metadados de textos longos; Data - para metadados de datas completas no formato "DD/MM/AAAA"; Numérico - para metadados que contenham apenas números; Taxonomia, este tipo de metadado é especialmente útil para informações estruturadas a partir de um vocabulário controlado, permitindo, inclusive, a hierarquização de termos e gerando *links* entre os termos; Lista de Seleção - para metadados que possuem um pequeno conjunto de termos controlados, mas sem gerar *links* e hierarquização; Relacionamento - metadados que permitem fazer a conexão entre itens de uma mesma coleção ou entre itens de coleções distintas; Composto - são aqueles cujo valor não pode ser representado de maneira isolada por um único campo; e Usuário - que atribuem um usuário *WordPress* como valor para seu preenchimento. Para mais informações, consultar: <https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/metadata>.

²⁰ Autor; Título; Data de Produção; Denominação; Série; Número de Registro; Outros Números; Número de Patrimônio da UFRGS; Tags; Classificação; Subcoleção; Situação; Localização; Assinatura; Local de Produção; Moldura; Dimensões com Moldura; Dimensões; Suporte; Técnica; Descrição Física do Objeto; Comentários; Dados Históricos; Procedência; Data de Aquisição; Forma de Aquisição; Doador; Estado de Conservação; Mídias Relacionadas; Condições de Reprodução; Observações Adicionais; Foto; Valor; e Exposições.

Figura 4 - Página de um item da PBSA

<p>Miniatura</p>  <p>Compartilhar</p> <p>f t e</p> <p>Autor LIN, João</p> <p>Título Fragm</p> <p>Data de produção 2018</p> <p>Denominação Gravura</p> <p>Série [sem informação]</p> <p>Número de Registro IA1489</p> <p>Outros Números [não possui]</p> <p>Número de Patrimônio UFRGS [não possui]</p>	<p>Tags Instituto de Artes Museu do Trabalho</p> <p>Classificação 02 Artes Visuais/Cinematográfica</p> <p>Subcoleções Museu do Trabalho</p> <p>Situação Localizado</p> <p>Localização Reserva técnica 2 - mapoteca E - gaveta 2</p> <p>Assinatura [sem informação]</p> <p>Local de produção Brasil Rio Grande do Sul Porto Alegre</p> <p>Moldura Não</p> <p>Dimensões com Moldura [não se aplica]</p> <p>Dimensões 42,5cm x 30cm</p> <p>Suporte Papel</p> <p>Técnica Serigrafia</p> <p>Descrição Física do Objeto (Descrição Intrínseca) [sem informação]</p> <p>Comentários [sem informação]</p>	<p>Dados Históricos [sem informação]</p> <p>Procedência Museu do Trabalho</p> <p>Data de aquisição [sem informação]</p> <p>Forma de aquisição Doação</p> <p>Doador Museu do Trabalho</p> <p>Estado de conservação Bom</p> <p>Mídias relacionadas [não possui]</p> <p>Condições de reprodução As imagens são liberadas para trabalhos escolares, outros usos mediante autorização conforme a Lei de Direitos Autorais: Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Crédito obrigatório: Acervo Artístico IA-UFRGS.</p> <p>Observações adicionais Estava escrito no metadado No site "não". Tiragem: 78/100. Atualização 16/04/2019.</p> <p>Foto: Não</p> <p>Valor [sem informação]</p> <p>Exposições [sem informação]</p>
---	---	--

Fonte: Extraído da página da PBSA. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

Após a finalização dessa etapa, começamos a elaboração do manual de preenchimento do Tainacan, com todas as informações de como acessar o repositório e, principalmente, de como preencher cada metadado, para que seja possível manter um vocabulário controlado e diminuir as chances de ocorrer dissociações.

O próximo passo foi fazer o tratamento das informações que estavam no inventário da Pinacoteca, em formato *Excel*. Eram 1.920 itens registrados nesta planilha e todas as informações foram tratadas antes que fossem importadas para o repositório Tainacan. Para conseguirmos realizar esta etapa, foi imprescindível o uso do software *OpenRefine*, que é uma

ferramenta grátis, de código aberto, para trabalhar com dados desorganizados. Programa que ficamos conhecendo em parceria com a equipe do Tainacan com um aprofundamento a partir do curso por eles ofertado no “I Seminário Acervos Culturais na Rede: perspectivas para os museus e a Museologia”, ocorrido em maio de 2019 na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS.

Quadro 1 - Exemplos de tratamentos dos dados

Metadado	Número inicial de termos (antes do tratamento)	Número final de termos (planilha para importação)
Denominação	22	10
Localização	443	239
Suporte	244	76
Técnica	385	50

Fonte: Elaborados pelos autores.

O Quadro 1 especifica a importância de um vocabulário controlado na hora de inserir as informações em um repositório, pois de nada adianta as informações estarem no sistema, mas escritas de formas diversas, ocasionando problemas no retorno de uma busca, ou no caso do Tainacan perdendo a funcionalidade dos metadados configurados como taxonomia, que funcionam como “vocabulários controlados” que vão auxiliar tanto na entrada dos dados quanto na sua recuperação precisa. O controle dos termos é de fundamental importância para os próximos passos do projeto de Gestão de Acervos da UFRGS, visto que iremos realizar estudos acerca de como os acervos da REMAM, já cadastrados no Tainacan, poderão ser disponibilizados em uma mesma plataforma de busca. Para tanto, é necessário que tenhamos a interoperabilidade desses acervos, que só será possível com um padrão de metadados mínimo e um vocabulário controlado para cada um destes metadados selecionados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência com o acervo da PBSA possibilitou evidenciar que, realmente, o Tainacan é uma ferramenta de fácil uso, customizável e simples de gerir. Por ser totalmente gratuita, representa uma possibilidade para as nossas instituições culturais, no caso específico os museus, publicizarem suas coleções digitalmente. Entretanto, de igual forma, também nos evidenciou que a plataforma Tainacan é o que adjetivamos acima, ou seja, uma ferramenta.

Isso significa que as coleções a serem registradas e divulgadas necessitam de um tratamento documental referente aos padrões descritivos e controles de vocabulário, imprescindíveis para que ocorra a interoperabilidade entre acervos e recuperação da informação por parte do usuário. No caso da PBSA, a utilização do software *OpenRefine* facilitou na identificação de diferentes formas de descrição de uma mesma informação no registro dos dados no Inventário em planilha *Excel*, como demonstrado em relação às informações relativas à denominação, localização, suporte e técnica das obras da Pinacoteca.

A busca da padronização no trabalho também é identificada no uso de padrões de metadados, no caso os itens descritivos do INBCM e o VRA CORE 4.0. Importante destacar que o Projeto tem utilizado o INBCM como padrão de metadados, não somente porque já prepara as unidades para responder ao inventário nacional, mas também pensando em uma possível plataforma de busca da REMAM, em que todos os acervos das unidades poderiam ser pesquisados.

A facilidade de trabalhar com a plataforma também pode ser verificada na continuidade do trabalho depois do encerramento do projeto em fevereiro de 2020. A equipe, coordenada pelo professor Paulo Gomes, continua inserindo e disponibilizando dados do acervo até hoje, demonstrando domínio do uso da ferramenta. O trabalho segue conforme as orientações contidas no Manual de Preenchimento, proporcionando o controle dos termos e a padronização na descrição dos itens.

Destacamos também o número de acessos à plataforma, tanto nacionalmente quanto do exterior, representando a difusão de informações relativas ao riquíssimo acervo artístico que pertence a uma Universidade pública. Nesse sentido, acreditamos que o trabalho colaborou com a democratização das fontes culturais prevista em nossa Constituição, como também a iniciativa acompanha o movimento atual no campo museal de busca da disponibilização dos acervos na *web*, a partir da experiência do IBRAM.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 21 ago. 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Casa Civil, 2009. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em 19 ago. 2021.

GOMES, Paulo.; BRITTES, Blanca. **A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: catálogo geral 1910-2014**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. 2v.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Acervos digitais nos museus: manual para realização de projetos**. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília, DF: Ibram, 2020. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>>. Acesso em: 19 ago.2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Acervos em Rede**. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/acesoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014, 2014**. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

LIMA, Fábio Rogério Batista.; SANTOS, Plácida Leopoldina V. A. C.; SEGUNDO, José Eduardo Santarém. Padrão de metadados no domínio museológico. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.21, n.3, p.50- 69, jul./set. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/SrN8qVHNkvYgTBBSvmdJs/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes.; CARVALHO JUNIOR, José Murilo.; GERMANI, Leonardo. PROJETO TAINACAN: experimentos, aprendizados e descobertas da cultura digital no universo dos acervos das instituições memoriais. In: **TIC cultura 2018 - pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros**. Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. -- São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2019. 3700 Kb; PDF; p.59-68. Disponível em: <https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/tic_cultura_2018_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes.; SILVA, Marcel Ferrante.; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v.24, n.1, p.194-216, jan./abr.2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/72951/44342>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes *et al.* Repositório digital com o software livre Tainacan: revisão da ferramenta e exemplo de implantação na área da cultura com a revista Filme Cultura. In: XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2017, Marília. **Anais Eletrônico...**Marília: Unesp, 2017. Disponível em: <http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/472/838>. Acesso em: 19 ago. 2021.

OLIVEIRA, Amanda de Almeida.; FEITOSA, Alexandre César Avelino. A difusão digital nos museus IBRAM: a implantação do projeto Tainacan. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, v. especial, n.1, p.70-90, jul.2021. Disponível em:

<<https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/08/A5-Amanda-de-Almeida.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO. Acervo Artístico. 2019. Disponível em: <www.ufrgs.br/acervopbsa>. Acesso em: 25 ago. 2021.

RAMOS, Paula. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS: ensaios de visibilidade. In: 23^º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 09., 2014, Belo Horizonte. **Anais Eletrônicos...**Belo Horizonte: ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes – UFMG, 2014. Disponível em:

<http://anpap.org.br/anais/2014/simposios/simp%C3%B3sio01/Paula%20Ramos.pdf>>.

Acesso em: 25 ago. 2021.

SILVA, Marcel Ferrante. Tainacan: sistema de gestão de biblioteca digital social. In: II SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA <MHTX>: pesquisa integrada em organização do conhecimento e recuperação da informação, 06., 2016, Belo Horizonte. **Anais Eletrônicos ...** Belo Horizonte: ECI/UFMG, 2016. Disponível em:

<https://www.academia.edu/38778776/Anais_do_MHTX>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SOUZA, Cidara Loguercio.; FAGUNDES, Lígia Ketzer.; LEITZKE, Maria Cristina Padilha (orgs.). **Guia REMAM 2012- 2014**: conhecendo os acervos e museus da UFRGS. Porto Alegre, 2014. 40p.

TAINACAN. **Tainacan**, 2018. Disponível em: <https://www.medialab.ufg.br/p/20446-tainacan>. Acesso em: ago. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Instituto de Artes**. Histórico. Disponível em: [Histórico — acervoartes \(ufrgs.br\)](http://www.ufrgs.br/historico-acervoartes). Acesso em: 23 ago. 2021.

MEMORIAL DA FACULDADE DE MEDICINA: RELATO DO SEU PROJETO DE IMPLEMENTAÇÃO

Shirlei Galarça Salort¹
Rosângela Cristina Ribeiro Ramos²

Resumo: O trabalho apresenta um relato de experiência do Projeto Memorial da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, executado em parceria com o curso de Museologia, com o Arquivo Central da Universidade e com outros parceiros internos e externos. A ação tem como objetivo principal a recuperação do patrimônio material e imaterial da faculdade, a fim de preservar sua memória e a de sua comunidade acadêmica: alunos, professores, funcionários e demais pessoas, que compõem a trajetória da instituição centenária. Os eixos temáticos do programa envolvem as coleções arquivísticas, bibliográficas e museológicas. Destaca um breve histórico do acervo museológico da Faculdade adquirido em 1904 e as ações iniciadas em 2017 para a criação do seu Memorial, dentre elas, a organização e levantamento dos acervos. A partir da higienização e do acondicionamento do acervo arquivístico, foram identificados os tipos de documentos existentes no arquivo histórico e durante o arrolamento dos objetos, foram identificados 218 itens com potencial museológico. A coleção com capacidade museológica compreende as seguintes categorias: iconografia, placas, mobiliário, troféus, numismática e outras. Atualmente, o projeto está na fase de pesquisa museológica de parte do acervo iconográfico, especificamente dos quadros das personalidades históricas da Faculdade de Medicina. Concomitantemente, tem-se o desenvolvimento da página virtual do Memorial, para a divulgação da história da instituição e de seus acervos, por meio de mostras virtuais, promovendo e ampliando o acesso às coleções e às informações deste espaço de memória e de patrimônio médico gaúcho e porto-alegrense.

Palavras-chave: Memorial da Faculdade de Medicina; Documentação; Comunicação; Porto Alegre

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho descreve a experiência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FAMED-UFRGS) no projeto de implementação do seu Memorial.

Em 2021, a FAMED completou 123 anos de existência, fundada em 25 de julho de 1898 com a denominação de Faculdade Livre de Medicina e Farmácia de Porto Alegre, a partir da junção da Escola de Farmácia com o Curso de Partos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (ATA, 1948). Por ela passaram eminentes professores e alunos, cidadãos destacados na Medicina, na comunidade científica e na sociedade regional e nacional. Ao longo de sua

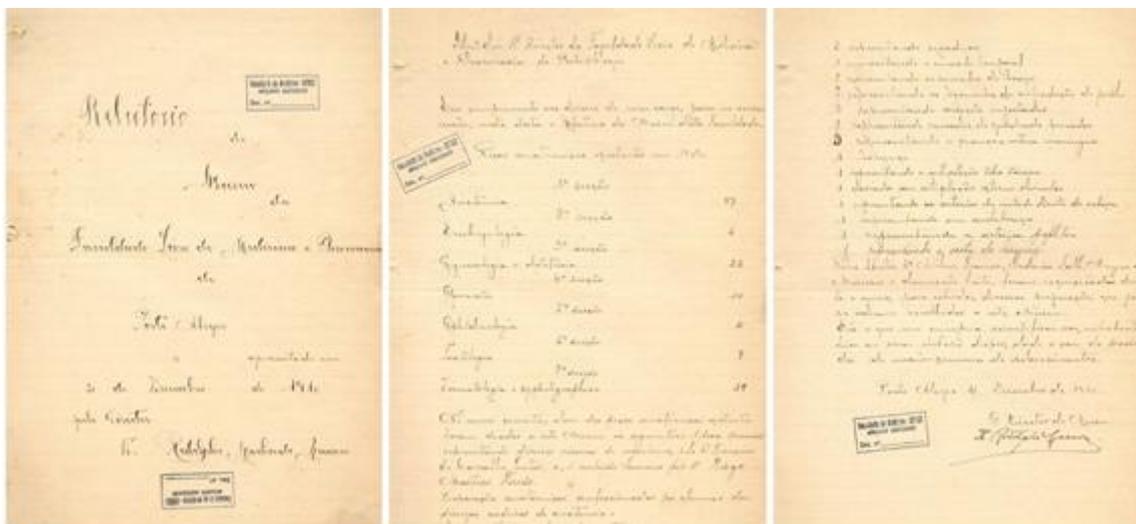
¹ Mestre em Educação, Bibliotecária da Faculdade de Medicina da UFRGS, Coordenadora do Projeto Memorial da FAMED/UFRGS e Membro da Rede de Museus da UFRGS (REMAM).

² Historiadora, Graduanda em Museologia, Bolsista no Projeto Memorial da FAMED/UFRGS.

trajetória, presenciou momentos marcantes da história da cidade de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul.

Conforme registros históricos da Faculdade, desde sua fundação já houve a preocupação com as questões culturais, culminando com a aquisição de um museu ceroplástico para a realização de exposições, descrita na Ata n.43, da reunião do Conselho da Faculdade, realizada no dia 28 de dezembro de 1904. Menções ao referido museu também constam em relatórios de gestão, em publicações periódicas da época e em documentos preservados no arquivo histórico, exemplo o relatório do gestor do museu à época, o médico e professor da cadeira de patologia médica, Rodolpho Machado Masson, que descreveu a coleção existente em 1910 (Figura 1). O Profº. Masson formou-se na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, RJ, em 1903, um ano antes da aquisição do museu ceroplástico.

Figura 1 - Relatório do Museu (1910)



a partir do Decreto n. 20.530, de 17 de outubro de 1931, assinado pelo chefe do Governo Provisório, Dr. Getúlio Vargas e referendado pelo Ministro da Educação, quando a Faculdade de Medicina de Porto Alegre passou a ser considerada Instituto Federal sem ônus para o Governo da União.

Figura 2 - Dados patrimoniais de 1931

PATRIMONIO

O patrimonio de 204:900\$000 em 1910, elevou-se no corrente ano a 1.731:155\$000, como se vê no quadro abaixo:

	1910	1930	1931
Diversos laboratorios	68:674\$900	400:000\$000	390:000\$000
Mobiliario diverso.....	15:000\$000	115:000\$000	112:000\$000
Biblioteca	5:400\$000	20:000\$000	20:000\$000
Museu ceroplastico	3:500\$000	200\$000	150\$000
Edificio antigo	80:000\$000	100:000\$000	100:000\$000
Instituto Anatomico	32:326\$000	47:000\$000	46:000\$000
Pavilhão das Clínicas	—	38:000\$000	63:005\$000
Novo edificio	—	1.000:000\$000	1.000:000\$000
	204:900\$000	1.720:200\$000	1.731:155\$000

NOTA — Em 1930 o Pavilhão das Clínicas estava em construção e aquela importância corresponde às prestações pagas consoante o contrato com a firma construtora. Em Março do corrente ano ficou concluído e naquela quantia esta compreendido todo o material de instalação.

8 — F. M.

Fonte: Relatório anual da Faculdade de Medicina de Porto Alegre (1932, p. 109).

Após a federalização, não foram encontrados registros ou relatórios sobre a Faculdade e sobre o que teria acontecido com o museu ceroplástico posteriormente. No entanto, até os dias atuais a FAMED conserva boa parte desta memória, a partir das coleções que dispõe.

Sua longa trajetória institucional registrada, inspirou a criação do projeto de extensão "Memorial da Faculdade de Medicina" em 2017 e, atualmente, motiva sua continuidade. O projeto é executado em parceria com o curso de Museologia, com o Arquivo Central da Universidade e com outros parceiros internos e externos, e tem como objetivo principal a recuperação do patrimônio material e imaterial da faculdade, a fim de preservar sua memória, por intermédio da organização, conservação e ampliação do acesso à suas coleções. Os eixos temáticos do programa envolvem as coleções arquivísticas, bibliográficas e museológicas.

Cada eixo temático engloba uma série de atividades a serem implementadas ao longo do processo:

- Eixo Ações de acervo: realizar o inventário do acervo em processo de musealização e realizar a organização e gestão do acervo museológico inventariado;
- Eixo de história oral e atividades culturais: realização de entrevistas e depoimentos de personalidades históricas e organização de mostras de caráter museológico com ênfase científico-cultural;
- Eixo da documentação histórico-administrativa, cultural e acadêmica: realizar o levantamento de coleções, inventário, catalogação, indexação, restauro de documentos e objetos;
- Criação de um Memorial Virtual com as informações coletadas.

A seguir, destacamos algumas atividades que já foram executadas, assim como as que se encontram em desenvolvimento. Entretanto, no momento, nem todos os eixos possuem atividades em andamento, devido à situação de alerta em saúde proposta pela pandemia de COVID-19, que dificulta a realização de atividades presenciais e/ou limita o acesso aos recursos necessários.

2 DESENVOLVIMENTO

Em 2017 e 2018, foram realizadas diversas ações e estudos para a implementação do Memorial, dentre elas: a elaboração de uma equipe de trabalho multidisciplinar a partir da parceria com o curso de Museologia, com a Biblioteca, com o Arquivo Central da Universidade e com outros parceiros externos; levantamento e organização de documentos antigos da FAMED; higienização e acondicionamento dos acervos documentais; arrolamento das coleções de caráter museológico; exposição museológica e arquivística em comemoração aos 120 anos da FAMED; recebimento de doações de coleções históricas de alunos egressos, entre outras.

A exposição em comemoração aos 120 anos da FAMED, ocorrida no ano de 2018, foi organizada pela biblioteca da Faculdade de Medicina, Biblioteca FAMED/HCPA, cuja coleção bibliográfica histórica integra o projeto de construção do Memorial. Realizado na semana de aniversário da Faculdade, o evento expôs objetos dos acervos arquivístico e museológico (Figura 3) que compõem o Memorial.

Figura 3 - Exposição Semana FAMED 120 anos



Fonte: Arquivo da Faculdade de Medicina.

Neste mesmo período, aconteceu o arrolamento das coleções de caráter museológico, tal atividade foi realizada a partir de uma bolsa evento de três meses, disponibilizada pela Universidade, a qual possibilitou a seleção de três estudantes da graduação em Museologia, proporcionando a estes a experiência de iniciar o levantamento dos objetos museológicos, para a construção de um espaço de memória. Naquele momento, foram listados 345 itens, sendo que 218 receberam um número provisório de arrolamento. Os objetos arrolados foram divididos em seis categorias ou coleções provisórias, conforme o **Quadro 1**.

Quadro 1 - Distribuição dos objetos em categorias ou coleções provisórias

Categoria/Coleção	Descrição	Objetos arrolados
Iconografia	Bustos, retratos e quadros de professores, do antigo prédio, dentre outros objetos.	64
Placas	Placas comemorativas da comunidade interna da FAMED.	44
Mobiliário	Mesas, cadeiras e armários.	35
Troféus	Troféus pertencentes ao centro acadêmico e à FAMED.	31
Numismática	Medalhas, em sua maioria.	25
Outros	Objetos de cunho pessoal ou comemorativo, como por exemplo, um tinteiro.	19

Fonte: Extraído do Relatório de arrolamento museológico do prédio da Faculdade de Medicina (2018).

Paralelamente a isso, foi realizada, com o auxílio dos arquivistas da Universidade, a seleção, identificação, higienização e acondicionamento do acervo documental, a fim de garantir a sua conservação.

No que se refere à coleção arquivística histórica (Figura 4), foram identificados, higienizados e acondicionados, os seguintes documentos: cadernos de frequência (1500 unidades), livros de matrícula, livros de Atas (atas de provas, atas de reuniões, atas de formaturas etc.), livro de pessoal (nomeações, posses etc.), livros de aulas teóricas por disciplinas e outros documentos (correspondências, documentos da Associação Sarmento Leite, relatórios de bolsistas, internatos etc.), desde a fundação da Faculdade.

Figura 4 - Acervo documental higienizado e acondicionado em caixas arquivo identificadas



Fonte: Extraído do relatório de organização do Arquivo da Faculdade de Medicina.

Em 2020 e 2021, devido à pandemia de COVID-19, que estabeleceu a necessidade de realização do trabalho em *home office*, o projeto está seguindo com a criação de sua página virtual, prevendo a realização de mostras virtuais, a fim de publicizar e dar acesso às coleções museológicas, enquanto aguarda-se a descrição e a pesquisa histórica sobre os objetos e documentos, que necessitam do manuseio presencial e/ou de digitalização.

Atualmente, o projeto conta com uma bolsista de extensão, graduanda em Museologia, que iniciou suas atividades em junho de 2021, primeiro realizando um levantamento de informações nas páginas de museus e/ou memoriais, a fim de verificar modelos de estrutura, *layouts*, coleções, informações disponíveis e utilizadas em memoriais da mesma tipologia. A segunda etapa está sendo realizada, a partir de estudo da ferramenta

Wordpress e criação de logotipo, conteúdos, *links*, inserção de plugins e edições de imagens, para o site do Memorial da FAMED, em desenvolvimento.

Para agregar mais conteúdo à página, está sendo realizada a pesquisa museológica dos quadros das personalidades históricas da Faculdade de Medicina (professores e diretores), cujos retratos estão dispostos no prédio. São itens da coleção iconográfica que irão compor a primeira mostra virtual, a partir da coleta de dados sobre os retratos e biografias dos antigos professores, além de aspectos da própria materialidade dos objetos.

Figura 5 - Exemplo da Mostra Virtual (em construção)



Fonte: *Printscreen* realizado pelas autoras.

A página do Memorial também inclui outros elementos, como a história da FAMED, imagens das sedes (antiga e atual), a construção de textos para descrever as coleções, notícias e *links* para outros espaços relacionados à FAMED, como o da Rede de Museus e Acervos da UFRGS (REMAM). Conforme a prospecção de informações vai avançando, a página vai sendo editada e atualizada.

Uma vez que o objetivo principal do site é disponibilizar o acesso *on-line* às coleções, para facilitar as pesquisas, também foram incorporados à página os *plugins* de acessibilidade para pessoas portadoras de necessidades especiais. Além disso, identifica-se a necessidade de adaptar o *layout* do texto e fazer uma descrição das imagens.

As próximas etapas previstas para o projeto do Memorial, em 2021, compreendem: a definição da missão e da visão; a criação de uma comissão de acervos, responsável por elaborar a política de gestão dos acervos; a delimitação dos objetos a serem musealizados e a determinação dos formatos e das nomenclaturas das coleções.

No que tange à gestão museológica, outros campos deverão ser pensados, como a estruturação das equipes e planejamento de ações educativas e sociais, além dos recursos e procedimentos técnicos a serem deliberados pelos gestores do Memorial, pois, conforme ROSA (2020, p. 07), “as instituições museológicas necessitam de um modelo de gestão e de estruturas mínimas para sua organização, administração e funcionamento, pois a ausência destes parâmetros impede o museu de cumprir efetivamente sua função social”.

A partir da análise dos objetos arrolados e do relatório de higienização e organização do acervo arquivístico, foi possível identificar que alguns objetos museológicos e alguns documentos necessitam de obras de restauro e aplicação de técnicas de conservação preventiva. No caso da coleção museológica, embora os 218 itens tenham recebido números provisórios, a FAMED recebeu uma grande doação, de objetos com potencial museológico, de alunos egressos. Essa coleção ainda precisa ser analisada, arrolada e descrita. No entanto, tal atividade deverá iniciar após a formação da comissão de acervos e de suas conseqüentes resoluções acerca do patrimônio existente na FAMED.

No contexto de atividade remotas (*home office*), algumas tarefas foram prejudicadas, como a captura de imagens com resolução adequada dos objetos para a edição das mostras virtuais da coleção museológica. Sabe-se também que se faz importante manusear os objetos e observar em detalhes suas condições físicas, em relação ao que na documentação museológica é chamado de observação dos dados extrínsecos ou externos.

A pesquisa museológica que está sendo realizada tem também como objetivo final oferecer subsídios para o cadastro da coleção na plataforma do Tainacan³ (software para a criação de repositórios de acervos digitais), utilizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e indicada por este para a realização de inventários nacionais. O Tainacan é uma ferramenta de software livre do *WordPress*, ou seja, de código aberto. Paulatinamente, as instituições museológicas organizam, documentam e disponibilizam seus acervos *on-line*,

³ Ver mais em <https://www.museus.gov.br/tag/tainacan/>.

desde 2016, totalizando até julho deste ano mais de 14 mil itens acessíveis na Internet, dentre os mais de 200 mil documentados (MARTINS e MARTINS, 2021).

Quando concluída a pesquisa museológica da primeira parte da coleção, serão definidos os campos e metadados para o Tainacan, a fim de possibilitar o cadastro das coleções virtuais e lançá-las na página do Memorial. A pesquisa museológica iniciou com os quadros e retratos de 24 professores, visto que se trata de um conjunto coeso e melhor documentado (em relação às imagens obtidas no arrolamento), assim permitindo a inferência de dados e facilitando as atividades em *home-office*. Um exemplo é o quadro do Fundador da Faculdade de Medicina, o professor Protásio Alves (Figura 6), importante figura pública da capital gaúcha, cuja homenagem se apresenta na denominação de uma das principais avenidas da cidade de Porto Alegre, a avenida Protásio Alves. São destacados registros de que ele teria sido o primeiro médico a realizar um parto por cesárea em uma paciente na capital.

Figura 6 - Retrato de Protásio Alves



Fonte: Extraído do Relatório de arrolamento museológico do prédio da Faculdade de Medicina (2018).

E, embora ainda exista certa confusão entre os conceitos (e implicações) de museu e memorial, este projeto trabalha com a perspectiva de que a FAMED é um espaço detentor de história, patrimônio e memória. Já são mais de 123 anos, em que professores, alunos e funcionários circularam, viveram (ou vivem) parte de suas vidas neste ambiente, deixando seus vestígios e contribuições. E sua história está exposta em diversos tipos de acervos: arquivísticos, museológicos e bibliográficos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia da construção de um Memorial é muito importante, pois, além de sinalizar materialmente as coleções, ela permite registrar novas memórias, apresentar fatos desconhecidos para a comunidade e sensibilizá-la para a necessidade de preservar e compartilhar as memórias institucionais, principalmente das instituições públicas de ensino, que se mantêm ativas e destacadas por longos anos. Disponibilizar as coleções em formato virtual é ultrapassar as barreiras físicas e torná-las amplamente acessíveis e conhecidas mundialmente.

Contudo, a construção de um Memorial não é uma tarefa simples, principalmente nas instituições públicas, que apresentam escassez de recursos humanos e materiais. Além disso, ela envolve inúmeras etapas. No caso da FAMED, a primeira delas foi a criação das equipes multidisciplinares de trabalho (Arquivologia, Museologia, Biblioteconomia, História etc.), a partir da realização de parcerias com diversos setores da Universidade e fora dela. Diferentes ações foram iniciadas, porém ainda há um longo caminho a ser trilhado, pois as ações de tratamento e preservação dos acervos deverão ser contínuas e a isso soma-se o desafio para manter as equipes de trabalho motivadas.

REFERÊNCIAS

FACULDADE LIVRE DE MEDICINA E PHARMACIA DE PORTO ALEGRE. **ATA da fundação da Faculdade de Medicina de Pôrto Alegre**. Porto Alegre: Liv. do Globo, 1948. 17p.

FACULDADE LIVRE DE MEDICINA E PHARMACIA DE PORTO ALEGRE. **[Atas da Congregação 1898-1907]** [manuscrito]. Porto Alegre, 1907. [103]p.

FACULDADE DE MEDICINA DE PORTO ALEGRE. **Relatório apresentado à Congregação em sessão de 31 de dezembro de 1931**. Porto Alegre: Oficinas graphics da Livraria do Commercio, 1932.

FREITAS, A. Saint Pastous de. História da Faculdade. **Anais da Faculdade de Medicina de Porto Alegre**, Porto Alegre, v.1, n.1, p.43-50, 1938. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anaisfamed/article/view/74241>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes.; MARTINS, Luciana Conrado. Desafios e aprendizados na implantação do Projeto Tainacan no Instituto Brasileiro de Museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. especial, n.1, p. 91-107, jul. 2021. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/08/A6-Luciana-e-Dalton.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2021.



ROSA, Mana Marques. A política de acervos como gestão de museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 5-26, nov. 2020. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/11/05.-Artigo-01-Mana-2020.pdf> . Acesso em: 30 ago. 2021.

VIANNA, Gonçalves; MOREIRA, Raul; GALVÃO, Argymiro. Prof. João Dias Campos. **Revista dos Cursos da Faculdade de Medicina de Porto Alegre**, Porto Alegre, v.21, n.21, p. 35, 1935. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistadoscursos/issue/view/2383>. Acesso em: 22 ago. 2021.

O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO E INFORMATIZAÇÃO DE ACERVOS: UM RECURSO PARA DEMOCRATIZAÇÃO E FACILITAÇÃO DO ACESSO ÀS COLEÇÕES

Thaís Brauner do Rosario¹
Cristina Vargas Cademartori²

Resumo: Museus são espaços de memória e cultura que desempenham a importante função de salvaguarda e preservação de bens culturais. Entretanto, as funções de um museu vão muito além de reunir, estudar e preservar seu acervo. Cabe também a estas instituições divulgar para a sociedade o conhecimento produzido. Atualmente, a tecnologia desempenha um papel fundamental no cotidiano da população, atuando como ponto-chave no desenvolvimento econômico e sociocultural da sociedade. Desta forma, as instituições de memória são provocadas a repensar seus espaços, de forma a extrapolar as barreiras físicas e tecnológicas. A digitalização dos acervos parece ser uma tendência, que permitirá o acesso democrático aos bens e criará oportunidades de gestão e utilização do material por outros setores das indústrias criativas. Para exemplificar, apresentaremos a interface virtual do Museu de Ciências Naturais La Salle - MCNLS, e os processos envolvidos na criação e gestão deste produto. A plataforma, lançada em janeiro de 2020, evidencia imagens das séries taxonômicas do acervo mastozoológico do LabCMBio, que abrange 238 espécimes fixados em via seca e úmida, bem como informações taxonômicas e de procedência dos exemplares referidos, além de dados percentuais sobre a representatividade da amostra em relação às espécies ocorrentes no estado do RS. Até o momento (agosto/2021), foram registrados 1397 acessos à plataforma virtual do MCNLS, oriundos de três países: Brasil, Estados Unidos da América e Espanha.

Palavras-chave: Curadoria digital; coleções; divulgação científica; tecnologia, Museu de Ciências Naturais.

1 INTRODUÇÃO

O termo indústrias criativas surgiu em 1990 e serve para designar atividades, produtos ou serviços nos quais a criatividade e o capital intelectual são insumos primários. Segundo relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento - UNCTAD (2010 p. 7), as indústrias criativas dividem-se em quatro grandes grupos: patrimônio, artes, mídia e criações funcionais. Dentre as inúmeras atividades incluídas nestes grandes grupos, encontram-se os museus e seus acervos (BENDASSOLLI et al., 2009; UNCTAD, 2010).

Museus são espaços de memória e cultura, que desempenham a importante função de salvaguardar e preservar bens culturais de interesse. Entretanto, as funções de um museu

¹ Mestranda em Memória Social e Bens Culturais – Universidade La Salle, Canoas – RS. Contato: thaís.rosario0229@unilassale.edu.br.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, Canoas – RS, curadora do Museu de Ciências Naturais La Salle, Canoas - RS, Brasil.

vão muito além de reunir, estudar e preservar seu acervo. Cabe também a estas instituições divulgar para a sociedade o conhecimento produzido. A importância das coleções científicas, especialmente no que tange às amostras da biodiversidade, é inegável, mas como competir com o crescente avanço da tecnologia? As instituições mantenedoras dos acervos e seus curadores devem encontrar meios de transpor as barreiras físicas e tecnológicas atuais, de modo a democratizar o acesso às coleções.

Considerando o contexto apresentado, o objetivo deste trabalho é refletir sobre os desafios e perspectivas por trás do processo de curadoria digital, e sobre a democratização do acesso aos acervos institucionais, particularmente dos museus universitários. Como exemplo, apresentamos a interface digital do Museu de Ciências Naturais La Salle - MCNLS e os desafios envolvidos na sua criação e manutenção.

1.1 ACERVOS DIGITAIS: CURADORIA, PRESERVAÇÃO, DESAFIOS E AMPLA UTILIZAÇÃO DOS ACERVOS

A palavra acervo pode ser definida como o “conjunto de bens, privados ou públicos, que integram o patrimônio de um indivíduo ou de uma instituição” (ACERVO, 2021). Este conjunto de bens ou coleção pode reunir itens dos mais diversos tipos: bibliografias, fotografias, coleções científicas, peças de arte, etc. Independentemente do tipo de acervo, existem formas adequadas de manutenção e cuidado com as peças, processo este denominado curadoria. A curadoria de uma coleção, se bem executada, deve garantir a integridade e posteridade das peças, bem como um sistema de organização ou catalogação que permita conhecer a composição deste conjunto particular.

A capacidade de geração e armazenamento de dados cresceu de forma exponencial nas últimas décadas; em contrapartida, a perenidade dos dados diminuiu de forma equivalente (SIEBRA et al., 2013). Da mesma forma que acervos físicos, os acervos digitais possuem particularidades no que se refere aos cuidados de gestão e manutenção. Enquanto coleções físicas dependem de condições ideais de umidade, temperatura e luminosidade, os acervos digitais requerem uma demanda totalmente diferente de curadoria que deve levar em conta fatores como a obsolescência da tecnologia e problemas de perda de dados (SIEBRA et al., 2013; VASCONCELOS et al., 2017). “O conjunto de meios, tecnologias e procedimentos, visando manter íntegros os acervos digitais permanentemente, é conhecido como preservação digital” (SAYÃO, 2010).

A digitalização e disponibilização de acervos on-line não é uma novidade, instituições de memória utilizam este recurso há mais de duas décadas (BETTENCOURT e MARCONDES, 2018; MARTINS e DIAS, 2019), o que permite não apenas aumentar a capacidade de alcance das coleções, como também suas funcionalidades, enquanto ferramenta de gestão das coleções físicas. Sayão (2016, p.51) apresenta uma tabela que discrimina as diversas funcionalidades de um acervo digital (tab. 1).

Tabela 1 - Algumas funções dos acervos digitais

FUNÇÃO	DESCRIÇÃO
Acesso	O acesso via web às coleções tem sido o principal objetivo das instituições quando se engajam em projetos de digitalização; as coleções digitais são complementos importantes para as visitas presenciais e contribuem para o aumento destas, revelando detalhes, ângulos e destaques que muitas vezes passam despercebidos ao visitante presencial.
Documentação	As imagens fazem parte dos registros dos objetos físicos, incluindo a sua identificação, substituindo as fotografias convencionais.
Conservação	As imagens digitais apoiam o acompanhamento do desenvolvimento do aspecto físico da obra, a fim de constatar o surgimento de alguma avaria; assistem no planejamento de ações que retardem ou impeçam o andamento da deterioração.
Restauração	A digitalização apoia o registro do estado físico da obra anterior ao processo de restauração e do estado final resultante do processo; registra o desenvolvimento da aplicação dos processos de restauração, possibilitando a construção e publicação de dossiê específico.

Fonte: Sayão (2016, p. 51).

Cabe ressaltar que o acervo digital proveniente do processo de digitalização do patrimônio constituinte de uma coleção se torna um novo acervo, distinto e complementar ao acervo físico, com características e competências diferentes daquelas que estão presentes no acervo original.

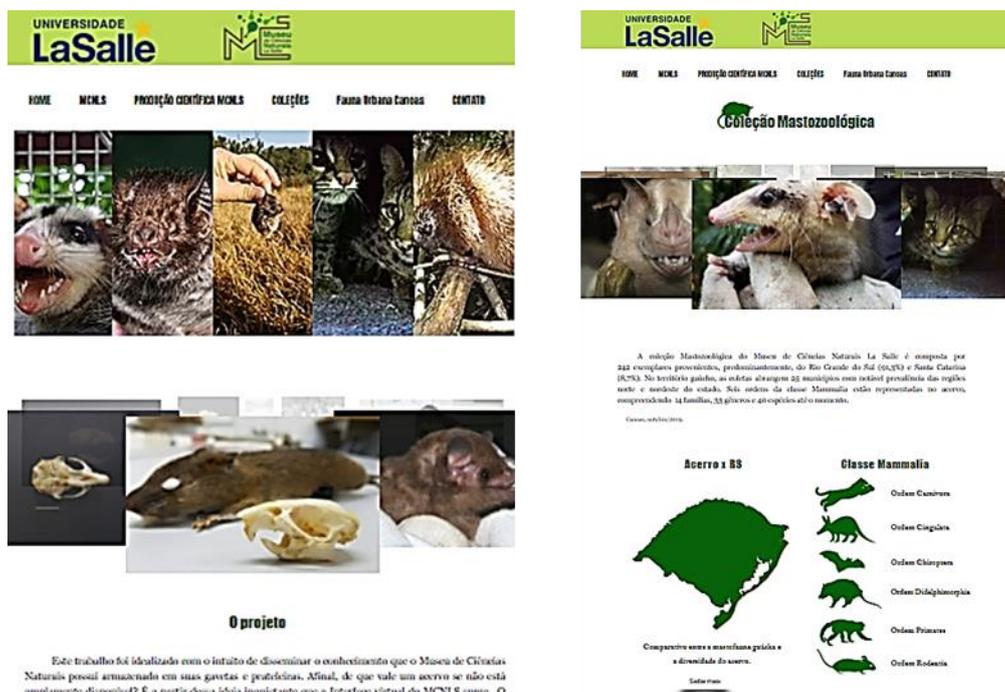
Quando comparados aos acervos tradicionais – manuscritos, documentos ou obras raras impressas, objetos físicos - os objetos digitais têm propriedades específicas: um alcance e uma plasticidade muito maiores; podem ser acessados por qualquer usuário, a qualquer hora e desde qualquer lugar; também oferecem possibilidades inusitadas de uso, reuso e mixagem, inclusive como potencial para as chamadas indústrias criativas. (BETTENCOURT e MARCONDES, 2018, p. 46).

No Brasil, diferentemente de países da Europa e dos Estados Unidos da América, não existe uma política ou incentivos financeiros para acesso, utilização e preservação de acervos digitais em Memória e Cultura (BETTENCOURT e MARCONDES, 2018), o que torna este tipo de mobilização esporádica e pouco eficiente. Outro dado interessante referente aos acervos digitais é quanto ao seu acesso e disponibilização. De acordo com Martins e Dias (2019), dentre as instituições culturais brasileiras que afirmaram digitalizar parte de seu acervo estão os museus (60%) e bibliotecas (31%). A taxa de disponibilização deste acervo digital para o público (40% dos acervos digitais de museus e 22% das bibliotecas) ou na modalidade on-line (23% e 6%, respectivamente) revelou-se extremamente baixa, apontam os autores.

2 A INTERFACE DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS LA SALLE – MCNLS

O espaço museográfico virtual do MCNLS (fig. 1) foi criado, inicialmente, a partir da coleção científica mastozoológica do Laboratório de Conservação e Manejo da Biodiversidade (LabCMBio) da Universidade La Salle. Este produto técnico é oriundo do trabalho de conclusão de curso da autora principal, e foi criado como ferramenta de divulgação científica e democratização do acesso às coleções.

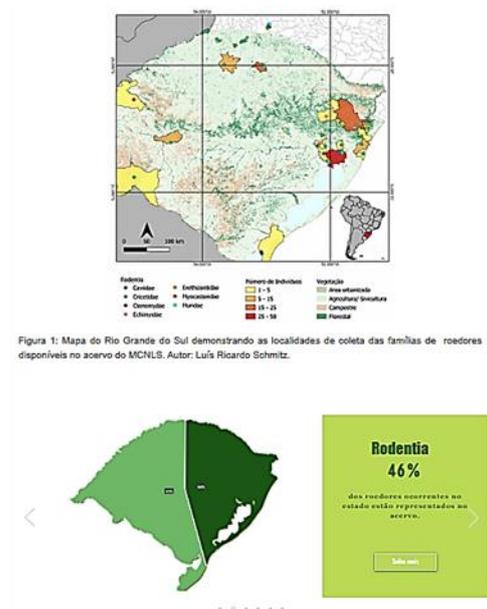
Figura 1 – Interface virtual do Museu de Ciências Naturais La Salle – MCNLS: à esquerda está a página inicial da interface e à direita a página da coleção mastozoológica.



Fonte: Disponível em: <https://mcnlasalle.wixsite.com/colecoescientificas>. Autoria: Thaís Brauner do Rosario.

Figura 3 – Diversidade e representatividade da Coleção Mastozoológica do MCNLS

Legenda: A página à esquerda ilustra os locais de coleta dos espécimes que compõem a coleção mastozoológica. À direita, abaixo, dados sobre a representatividade do acervo em relação à mastofauna gaúcha.



Fonte: Thaís Brauner do Rosario.

O propósito inicial era criar uma interface que permitisse livre acesso ao acervo científico pela comunidade acadêmica em especial, mas não exclusivamente. Entretanto, viu-se na ferramenta também potencial como canal de divulgação científica, incorporando-se, ao longo do tempo, produções técnicas e didáticas produzidas pelos acadêmicos do curso de Ciências Biológicas da Universidade La Salle. Assim como nos processos de digitalização de grandes acervos, o propósito é ampliar o alcance do acervo do MCNLS, permitindo que a comunidade se aproprie de seu conteúdo e possa utilizar as informações para fins diversos, inclusive artísticos ou tecnológicos, na medida em que a biodiversidade é fonte de inspiração e criação para muitas áreas do conhecimento. Ao mesmo tempo, garantimos a integridade do patrimônio tombado, visto que o manuseio constante das peças danifica e reduz a vida útil do acervo.

O primeiro passo para a criação deste acervo digital veio da necessidade e preocupação com o compartilhamento do material tombado. Muitos acadêmicos solicitavam acesso ao material e, também, ao livro tomo. Entretanto, a falta de conhecimento técnico ou o manuseio demasiado das peças resultam na sua danificação. Assim, deu-se início, em

2018, ao processo de informatização dos dados de tombo e, posteriormente, à obtenção de fotografias e digitalização das peças seriadas que compõem o acervo (fig. 4).

Figura 4 – Série taxonômica da coleção mastozoológica do Museu de Ciências Naturais La Salle – MCNLS: Representação de uma série taxonômica. Cada série é composta por cerca de seis imagens com escala, que demonstram todas as partes constituintes de um único espécime e compartilham um mesmo número de tombo.



Fonte: Fotos de Thaís Brauner do Rosario.

Todo este processo foi realizado pela autora principal quando era bolsista de iniciação científica vinculada ao LabCMBio da Universidade La Salle, sob orientação da Dr^a Cristina Vargas Cademartori, responsável pela curadoria do acervo. O acervo digital resultante foi, então, transformado em uma interface virtual por meio do Wix, uma plataforma on-line que permite aos usuários, mesmo sem conhecimento prévio em programação, a criação e divulgação de sites que podem ser totalmente personalizados ou criados a partir de *templates* pré-existentes. Além disso, o Wix permite anexar ao site criado diversas ferramentas, entre elas o *Visitor Analytics*, que fornece informações sobre a localidade do visitante, tempo de acesso, páginas visitadas, entre outras análises qualitativas sobre os acessos. A plataforma museográfica do MCNLS foi liberada para acesso on-line irrestrito em 1º de janeiro de 2020 e até agosto de 2021 registrou 1397 acessos, que incluem visitas de vários estados do Brasil (99% dos acessos), assim como dos Estados Unidos da América e Espanha (que juntos somam 1% dos acessos).

3 PERSPECTIVAS PARA O FUTURO DA INTERFACE DO MCNLS

O grande desafio para a continuidade deste projeto é, sem dúvida, a constante atualização do acervo digital. Como o projeto partiu de uma iniciativa individual, que não recebeu aporte financeiro externo, isso dificulta a sua manutenção e atualização contínua, processos fundamentais à curadoria de acervos digitais. Faz-se necessário o acompanhamento regular, tanto da interface quanto do acervo físico, que é constantemente acrescido, e os novos itens precisam passar pelo processo de tombamento e digitalização (que envolve fotografar e catalogar as séries taxonômicas), e inserção na plataforma digital do MCNLS. Como qualquer ferramenta digital, esta plataforma está sujeita à obsolescência e aos desafios de migração para plataformas atualizadas, que nem sempre são compatíveis com suas versões anteriores. Deste modo, são mantidas cópias de todas as imagens seriadas em plataformas de armazenamento on-line como Google Drive, além de arquivos físicos como pen drives.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização dos espaços digitais pelas instituições de memória e cultura amplia as possibilidades de integração com a sociedade. Possibilita-se a criação de novos produtos e serviços nas áreas de educação, entretenimento, pesquisa e divulgação científica, estimulando as indústrias criativas e propiciando aproximação e interação com o público. O processo, que inicialmente surge como uma necessidade de adaptação às novas tecnologias e facilidade de armazenamento e gestão de dados, é hoje uma tendência a ser seguida.

Só no ano de 2020, em decorrência da pandemia de Covid-19 que, entre outras medidas de segurança e controle, estabeleceu rígidos protocolos de distanciamento social e restrições no funcionamento de diversas atividades, a procura por serviços de entretenimento, sociabilidade e cultura aumentou significativamente (ver CLEMENTE e STOPPA, 2020, p. 469-472). O momento de pandemia evidencia ainda mais a urgência de implementar projetos e políticas públicas que promovam e estimulem a inserção dos acervos físicos das instituições de cultura e memória em acervos digitais, bem como sua disponibilização em ambientes on-line, garantindo o acesso democrático e a “deselitização” destes espaços importantíssimos para o desenvolvimento social e cultural da população.

AGRADECIMENTOS

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS), pela concessão da Bolsa de Iniciação Científica.

REFERÊNCIAS

ACERVO. In: DICIO, Dicionário On-line de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/acervo/>> . Acesso em: 20 jun. 2021.

BENDASSOLLI, Pedro F. et al. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **Revista de Administração de Empresas** [on-line], v. 49, n. 1, p. 10-18, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-75902009000100003>> . Acesso em: 05 jun. 2021.

BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**, v. 9, n. 16, p. 44-61, out/2018 a mar/ 2019. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/pragmatizes>> . Acesso em: 20 jun. 2021.

CLEMENTE, A. C. F.; STOPPA, E. A. Lazer Doméstico em Tempos de Pandemia da Covid-19. LICERE - **Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 460–484, 2020. DOI: 10.35699/2447-6218.2020.25524. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/25524>> . Acesso em: 28 jun. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes; DIAS, Calíope Víctor S. de Miranda. Acervos digitais: Perspectivas, desafios e oportunidades para as instituições de memória no Brasil. **Panorama setorial da internet**, n.3, p.1-5, Set. 2019. Disponível em:<<https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf>> . Acesso em: 02 jun. 2021.

ROSARIO, Thaís Brauner. Interface Museu de Ciências Naturais La Salle - MCNLS. Página inicial. Disponível em: <<https://mcnlasalle.wixsite.com/colecoesscientificas>> . Acesso em: 20 de jun. de 2021.

SAYÃO, Luiz Fernando. Uma outra face dos metadados: informações para a gestão da preservação digital. **Encontros Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, v. 15, n. 30, p.1-31, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2010v15n30p1>> . Acesso em: 05 jun. 2021.

SAYÃO, Luís Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. In: Seminário de Serviços de Informação em Museus, 4., 2016, São Paulo. **Anais eletrônicos [...]**. São Paulo: Pinacoteca, p. 47-61, 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/319403030_Digitalizacao_de_acervos_culturais_reuso_curadoria_e_preservacao/link/59a82ad5aca27202ed5f47d6/download>. Acesso em: 05 jun. 2021.

SIEBRA, Sandra de Albuquerque et al. Curadoria digital: além da questão da preservação digital. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 14, 2013, Florianópolis.



Anais eletrônicos... Florianópolis: UFSC, 2014 Disponível em:<
<https://enancib.sites.ufsc.br/enancib2013/XIVenancib/paper/viewFile/317/320>> . Acesso em: 21 jun. 2021.

UNCTAD. **Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma, opção de desenvolvimento**. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc, São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 424 p.

VASCONCELOS, Thatyana Pereira da Costa et al. A importância da curadoria de coleções zoológicas do subfilo Vertebrata para a comunidade científica. **Revista Presença**, v. 3, p. 17-34, 2017. Disponível em:

<<https://revistapresenca.celsolisboa.edu.br/index.php/numerohum/article/view/118>> . Acesso em: 21 jun. 2021.

MUSEU, EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E PLANEJAMENTO: A EXPERIÊNCIA PARTICIPATIVA DE CONSTRUÇÃO DO PLANO MUSEOLÓGICO DO MUSEU CASA DE CULTURA HERMANO JOSÉ

Alexandre Santos Arantes de Souza¹

Walter Adson Alves²

Mariana Lira de Sousa³

Resumo: Este artigo analisa o caráter formativo e participativo envolvido na construção do Plano Museológico do Museu Casa de Cultura Hermano José, vinculado à Universidade Federal da Paraíba. A partir de pesquisa desenvolvida com a equipe discente, realizou-se uma avaliação de seu processo de recepção ao longo do projeto, buscando identificar os principais desafios, dificuldades, potencialidades, análises de contexto e impactos gerados. O trabalho revela que, sob uma metodologia que envolveu estudo, pesquisa, diálogo com especialistas e elaboração técnico-teórica, alcançou-se avanços na qualificação científica e profissional desses atores em formação. Revela ainda o importante protagonismo e empoderamento de equipe discente a partir da sua postura ativa nessa construção.

Palavras-chaves: Museu Universitário; Plano Museológico; Gestão Cultural; Formação Discente; Participação.

1 INTRODUÇÃO

No âmbito da gestão das instituições museológicas brasileiras, um importante dispositivo veio sendo consolidado como ferramenta essencial de organização, planejamento estratégico e desenvolvimento institucional. Trata-se do Plano Museológico (PM), instrumento que ganha maior institucionalidade nas últimas duas décadas, principalmente a partir da disposição da Portaria Normativa nº 1, de 5 de julho de 2006, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), lançada com vistas a “propiciar o estabelecimento de maior racionalidade e eficiência do fazer museal”.

¹ Produtor cultural da UFPB e coordenador do Museu Casa de Cultura Hermano José. Pesquisador do Observatório de Políticas Culturais da Paraíba (ObservaCult-PB). Mestre em Sociologia (PPGS) e graduado em Comunicação Social, ambos pela UFPB.

² Graduando em Jornalismo pela UFPB. Desenvolve trabalhos na área de crítica e curadoria em artes visuais e gestão de mídias para espaços culturais. Discente bolsista do MCCHJ.

³ Graduanda em Artes Visuais pela UFPB. Artista visual, com atuação no ensino de artes, a partir da qual trabalha temas da arte contemporânea em sala de aula. Discente bolsista do MCCHJ.

Institucionalmente, o Plano Museológico ganha densidade e maior respaldo legal quando inserido no contexto de uma ampla legislação voltada ao campo museológico nacional, garantida pela Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, conferindo uma definição conceitual e prática mais precisa a este dispositivo de planejamento. Com isso, tornou-se obrigatório que os museus brasileiros desenvolvam seus PMs, sujeitos a penalidades em caso de descumprimento. No contexto do Estatuto de Museus,

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009).

Para efeito de análise, queremos destacar a “participação” como fator constitutivo do processo de elaboração do PM, sendo este um documento fundamentalmente coletivo. A participação está prevista pelo Estatuto de Museus no inciso 2º do Artigo 46, pois se determina que “o Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades”.

Neste sentido, respaldando-se nesta legislação - e mais detidamente no sentido democrático, republicano e cidadão traduzido no texto da lei -, analisa-se no trabalho proposto a experiência vivenciada no Museu Casa de Cultura Hermano José (MCCHJ), instituição museal vinculada à Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que se encontra em processo de criação e consolidação. Por meio do projeto de Extensão “Construção participativa do Plano Museológico do Museu Casa de Cultura Hermano José”, sua principal ação no ano de 2020, este museu realizou um intenso processo de formulação de suas principais bases institucionais e de seu planejamento estratégico de desenvolvimento a longo prazo. Realizado em plena pandemia do Covid-19, a equipe foi capaz de superar as adversidades e implementar um processo participativo de elaboração do primeiro Plano Museológico do MCCHJ.

Este trabalho debruça-se sobre a recepção deste processo pela equipe discente, que teve um papel destacado na elaboração do PM, sendo responsável pelo acionamento de uma dimensão participativa que se tornou balizadora para toda a construção. Mais do que analisar resultados, busca-se refletir acerca do processo, do percurso trilhado e dos efeitos gerados em uma equipe sendo formada e situada no contexto de um museu universitário em fase de criação.

Para analisar os efeitos da referida participação discente, elaboramos um questionário contendo cinco perguntas subjetivas aplicadas a cinco estudantes - de um total de sete - diretamente envolvidos na construção do PM, quando se abordou: as potencialidades e impactos na formação profissional; as dificuldades e frustrações do processo; os efeitos gerados pela interação com uma série de profissionais oriundos de áreas e experiências distintas e de diferentes lugares - que participaram de modo on-line em nível de colaboração e consultoria; os momentos de maior identificação com o processo; e as diferentes formas de recepção do projeto, que teve seu plano de trabalho convertido de presencial para virtual, devido ao contexto da pandemia do Covid-19. Com isso, buscamos sistematizar as impressões, avaliações, resultados, impactos individuais e coletivos, desdobramentos e desafios que circundaram o processo de elaboração.

2 METODOLOGIA E PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO PLANO MUSEOLÓGICO

O processo de elaboração do PM do MCCHJ contou com quatro etapas: i) formação da equipe; ii) caracterização institucional; iii) formulação de programas e metas; iv) revisão e finalização (esta última realizada no ano posterior, fora da vigência oficial do projeto).

Desde o início do projeto, o caráter formativo ficou evidente. A primeira etapa envolveu a participação da equipe no curso “Plano Museológico: planejamento estratégico para museus”, ofertado pelo IBRAM, por meio do Saber Museus, programa de cursos virtuais em formato assíncrono, disponibilizados pela plataforma da Escola Nacional de Administração Pública (ENAP). Com carga horária de 40 horas, o curso transita por todos os procedimentos de construção e elaboração de um Plano Museológico, compartilhando uma ampla base de conhecimentos e metodologias, que se conectam a todas as etapas, desde a caracterização institucional, diagnósticos setoriais e formulação de metas.

Na sequência, a própria equipe realizou a mesa-redonda virtual intitulada "Museus e Planos Museológicos: planejamento, institucionalização, consolidação e enraizamento da instituição museal", como forma de relacionar ainda mais as reflexões suscitadas ao contexto do MCCHJ e do campo cultural paraibano, ampliando os acúmulos iniciados com o curso. Neste momento, iniciou-se a metodologia de produção de relatórios, pois cada discente ficou responsável por relatar a fala de um convidado da mesa. Essa abordagem ativa acompanhou todo o desenvolvimento do Plano Museológico e foi realizada nas etapas seguintes, principalmente nos encontros com especialistas convidados, buscando estimular entre os discentes a observação participante, a escrita e a capacidade de síntese.

Ambas ações, o curso e a mesa-redonda, tiveram importante papel na familiarização da equipe com o tema dos Planos Museológicos, introduzindo debates até então desconhecidos, alavancando outros de maior compreensão pela equipe e gerando questões que tão logo se tornaram pautas das reuniões avaliativas após as duas atividades. Neste sentido, pode-se dizer que as primeiras reuniões foram permeadas por muitas dúvidas, inseguranças, colocações tateantes e questões em aberto, mas também abriram espaço para um vasto compartilhamento de ideias, conexões e reflexões relacionadas à realidade e configuração do MCCHJ.

Dessa forma, caminhou-se para a segunda etapa, destinada à caracterização institucional do MCCHJ. A etapa iniciou-se com a definição da Missão, Visão, Valores e Objetivos Estratégicos, e seguiu com a produção da Matriz Análise de SWOT (da sigla em português FOFA), identificando Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças existentes nos contextos interno e externo da instituição.

A Missão da instituição apresenta sua função e identidade social, ao passo que a Visão se refere ao que se pretende construir na sociedade, sendo complementares e auxiliando na construção dos Valores e dos Objetivos (IBRAM, 2016). Sendo assim, preservar, conservar, disseminar e incentivar as artes, os artistas, o meio ambiente, a comunidade e a pesquisa científica são finalidades que se apresentam na Missão do MCCHJ. Por sua vez, tornar-se referência nacional em todos esses âmbitos compõe sua Visão, comprometendo-se ainda com as responsabilidades social, cultural, ambiental e científica, promovendo a criação e fortalecimento de vínculos e conexões, atuando como mediador entre a sociedade, a comunidade e seus patrimônios culturais, alinhadamente aos 13 Valores e aos 18 Objetivos Estratégicos definidos.

Quanto à Análise de SWOT, no plano da avaliação interna, que evidencia pontos positivos e negativos da instituição, que auxiliam ou dificultam o desenvolvimento dos objetivos, foram listadas mais Fraquezas do que Forças; enquanto na análise externa, referente às condições do ambiente em que o museu está inserido, as Oportunidades se sobressaíram às Ameaças.

Como o fim do processo de caracterização institucional, considerado como fundamental para a geração de uma base de referências avaliativas acerca do MCCHJ, o passo seguinte foi o processo de construção dos doze Programas, sendo eles: 1. Institucional; 2. Gestão de Pessoas; 3. Acervos; 4. Exposições; 5. Educativo-cultural; 6. Pesquisa e Extensão; 7. Arquitetônico-urbanístico; 8. Segurança; 9. Financiamento e Fomento; 10. Comunicação; 11. Socioambiental; 12. Acessibilidade Universal e Cultural. Cada Programa corresponde às funções, setores ou dimensões de atuação das instituições museológicas, sendo a articulação entre eles o principal fator de garantia do caráter sistêmico do PM.

A organização dos procedimentos metodológicos tomou como base alguns documentos produzidos pelas instituições gestoras da política pública de cultura e, mais especificamente, da política setorial de museus, sendo estes o “Subsídios à elaboração de Planos Museológicos” (IBRAM, 2016) e a cartilha “Como fazer um Plano de Cultura” (MinC, 2013), do Ministério da Cultura (MinC), sendo o primeiro voltado ao campo museal e o segundo, de perspectiva macro, voltado aos Planos de Cultura municipais gerados em consonância com o Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Com um amplo rol de referências em mãos e a necessidade de algumas tomadas de decisão, o grupo produziu e sistematizou (i) o cruzamento das orientações técnicas e metodológicas contidas nas publicações, (ii) a geração de reflexões e aprimoramentos metodológicos, (iii) a construção de ferramentas próprias para o desenvolvimento de diagnósticos e metas e (iv) adaptações à realidade pandêmica. Tais procedimentos possibilitaram uma condução ativa do processo, visto que a todo momento o grupo era provocado a se colocar, a se posicionar, estimulado ao estudo e à produção textual como formas de amadurecimento das próprias ideias, que se tornaram cada vez mais assertivas ao longo do projeto. Para além do manejo dos instrumentos técnicos, vale destacar que ambos os documentos de referência reforçam a necessidade da garantia da participação e do diálogo com a sociedade na construção de planos de cultura.

Esta etapa mobilizou um conjunto de ações coordenadas, responsáveis por gerar um efeito cumulativo de conhecimentos, informações, expertises e habilidades em toda equipe envolvida. Os Encontros Dialógicos figuraram como um carro-chefe, doze encontros virtuais com especialistas nos variados temas abordados ao longo dos doze programas, com intensa participação da equipe do MCCHJ, entre servidores técnico-administrativos e discentes. Além da equipe interna e convidados, os Encontros Dialógicos contaram com a presença decisiva da equipe do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em uma parceria que possibilitou o acompanhamento e assessoramento ao desenvolvimento do Plano Museológico, assim como transmissão de conhecimentos, metodologias, referências técnicas e rede de contatos.

Inicialmente previstos para ocorrerem presencialmente, os Encontros Dialógicos passaram a acontecer de modo on-line em razão da pandemia do Covid-19, levando a necessidade de adequação da metodologia ao formato virtual, tendo, por sua vez, propiciado o surgimento de dinâmicas não previstas, uma maior abrangência de especialistas convidados – considerando a participação de servidores do IBRAM e pesquisadores de instituições museológicas e acadêmicas oriundos de diferentes estados - e o registro de todos os debates na íntegra, com vistas a sua disponibilização nas mídias do MCCHJ, de modo a tornar acessível e compartilhado todo o acúmulo gerado no amplo debate desenvolvido pelo MCCHJ.

A construção de cada programa mobilizou pelo menos oito ações, sendo elas: a) leitura dos subsídios de elaboração de cada programa por todos da equipe; b) encontro interno preparatório, debatendo as reflexões contidas nos subsídios; c) posteriormente, um Encontro Dialógico com convidados especialistas no tema de cada programa; d) produção de relatorias com os principais pontos abordados nas falas dos convidados e no debate em geral; e) encontro de avaliação, análise e definição das metas do Programa, com posterior distribuição de tarefas e metas entre a equipe para que todos participassem da elaboração; f) produção textual individual das metas, baseada em pesquisas, leituras e nos debates realizados; g) entre três e cinco encontros intermediários de elaboração e revisão conjunta, podendo variar a depender do programa e sua complexidade; h) encontro de avaliação e fechamento da elaboração do programa.

Ao assumirem a elaboração das metas - com seus diagnósticos, análises de conjuntura, definição de ações e projeções temporais -, os integrantes da equipe viram-se diante da necessidade de mobilizar diferentes ações, ferramentas e referências técnico-teóricas, bem como solucionar questões pertinentes, realizar tomadas de decisão e formular estratégias

para a implementação das metas. Dialogicamente, foi necessário, a todo momento, refletir sobre as condições e a realidade social, cultural, ambiental, educacional e política do território, gerando uma massa crítica reflexiva e, ao mesmo tempo, propositiva para a atuação do MCCHJ na cidade e no campo artístico-cultural constituído. Como será destacado mais a frente, também a experiência de elaboração e escrita foi um fator desafiador a todos, mas assumido e desenvolvido de forma a superar expectativas de toda equipe.

Além de evidenciar a importância e eficiência do ato de planejar coletivamente, no âmbito da UFPB, a experiência do MCCHJ torna-se pioneira na elaboração participativa e democrática de um PM, tendo buscado reelaborar determinadas práticas corriqueiras nos planejamentos institucionais, em que as estratégias de gestão se originam de um único local da organização ou apenas dos níveis hierárquicos mais altos. Tendo então a horizontalidade e a ampliação de agentes participantes, o PM do MCCHJ torna-se um dispositivo direcionado ao compromisso social, à democratização do espaço museal e a seu acesso, à cidadania cultural ativa e à garantia dos direitos culturais, que tem a participação social nos processos e dinâmicas culturais como fator de efetivação.

Ao todo, foram elaboradas 45 metas, que serão implementadas ao longo de seis anos, entre 2022 e 2027, conduzindo o desenvolvimento institucional do MCCHJ em consonância com sua Missão, Visão, Valores e Objetivos Estratégicos. Para isso, a articulação, integração e coerência entre as metas define toda a estratégia de consolidação do museu em seus primeiros anos de funcionamento, definindo políticas, projetos e ações prioritários com vistas à sua consolidação no campo cultural e na cidade.

3 RECEPÇÃO DISCENTE AO PROCESSO: IDENTIFICANDO DESAFIOS, POTENCIALIDADES, DIFICULDADES E BARREIRAS

A participação social em instituições museológicas é um desafio complexo, que envolve muitas camadas de atuação e processos distintos voltados a públicos diversos. Debruçamo-nos aqui sobre um público interno específico - estudantes de diferentes graduações diretamente envolvidos - e situado num contexto específico - em meio a construção do primeiro Plano Museológico do MCCHJ. Estiveram envolvidos sete estudantes, sendo três bolsistas de Artes Visuais, três discentes de Biblioteconomia, sendo dois bolsistas e um voluntário, e um de Jornalismo com bolsa.

Além de participativo, é possível classificar o processo em questão como formativo, pelo alto teor de formação e qualificação envolvido. Desde o curso e a mesa-redonda, passando pela fase de diagnóstico e caracterização institucional, até a construção dos programas e metas, exigiu-se de toda equipe o desenvolvimento de estudos, pesquisas, levantamentos e buscas ativas acerca dos diversos temas abordados ao longo do projeto, ações e atitudes que passam a compor, conseqüentemente, o hall de habilidades e qualificações acumuladas.

Neste sentido, quando questionados sobre as principais potencialidades dessa experiência para a formação e como avaliam o impacto na vida profissional, as avaliações positivas apontaram principalmente para a aquisição de habilidades técnicas, informações e conhecimentos interdisciplinares, contato com legislações e normativas de variados campos (museologia, arquivologia, biblioteconomia etc.) e desenvolvimento da escrita e produção textual.

Foi revelado nas entrevistas que o contato com a metodologia e procedimento de elaboração do PM foi, concomitantemente, interessante e desafiador, posto que, como afirmou uma discente de artes visuais, “não tinha noção do tamanho e complexidade, e de como são necessárias várias informações para se fazer esse tipo de documento”. Já noutra resposta, outra discente de artes revelou que um dos efeitos mais importantes do processo foi o desenvolvimento de suas habilidades de escrita, o que estaria diretamente relacionado com “as pesquisas que tiveram que ser feitas para entender cada meta e suas especificidades, tais como recorrer a leis, decretos, contexto das estruturas que sustentam todo o Sistema de Museus”. Complementando ainda que a experiência foi de “extrema importância para a construção da minha carreira acadêmica”.

Em outro sentido, um discente de biblioteconomia revelou que, além da apreensão técnica, importantes aprendizados humanísticos também permearam o processo, afirmando que ter participado do projeto de Extensão foi “válido para o crescimento não só intelectual, mas também pessoal, como trabalhar em equipe, respeitar opiniões, a diversidade, a utilização de ferramentas de buscas, referências, formatação”.

Já acerca do contexto dos doze Encontros Dialógicos, quando perguntados sobre como a interação com diferentes profissionais influenciou a participação individual no projeto, os discentes revelaram aspectos como ampliação de repertório, contato com ampla

diversidade de experiências e distintas áreas de saberes, reflexão e construção crítica de conhecimentos interdisciplinares e desenvolvimento pessoal enquanto pesquisador.

Neste sentido, com a introdução de profissionais convidados a partir da remodelação do projeto para o contexto on-line, uma discente de artes apontou que a Coordenação “trouxe várias vivências, de várias áreas, de estados diferentes e a gente pôde trocar ideia sobre um assunto em comum, porém, com os aspectos, experiências e dificuldades de cada área”, ressaltando-se ainda que o PM em construção tratava da realidade de um museu-casa, mas que “ouvimos experiências de vários tipos de museus”. Nesta mesma linha, uma discente de biblioteconomia indicou ter sido “muito importante essa troca, pela oportunidade de estar em meio a profissionais experientes, atuantes no mercado, que têm muito a contribuir com a reflexão e construção do conhecimento, aumentando nosso potencial como futuros profissionais”. E revelou ainda que o contato com as experiências relatadas possibilitou a resolução de demandas e questões atinentes ao processo de elaboração das metas e programas, pois assim “foi mais fácil refletir e colocar no papel critérios e soluções para os temas que nos foram designados”.

A interdisciplinaridade do Plano Museológico também foi evidenciada nas avaliações, revelando diferentes movimentos correlacionados, fosse extrapolando as áreas de formação de cada membro da equipe, fosse na conformação de conexões entre áreas distintas, ou mesmo em um maior aprofundamento de seu próprio campo disciplinar. Dessa forma, como relata uma estudante de artes, o contato com profissionais convidados “abriu portas para diferentes visões em áreas que se assemelham”, bem como proporcionou a oportunidade de “pesquisar para além do campo das Artes Visuais, buscar novas perspectivas e entender a importância do conhecimento de cada pessoa na construção do todo”.

Para um discente de biblioteconomia, “através da diversidade de pensamentos pudemos compreender melhor as áreas de estudo do grupo, cada um pertencendo a um campo de conhecimento específico, seja biblioteconomia, museologia, artes visuais, comunicação”, fazendo com que a constante “troca de informações” gerasse “desenvolvimento individual”, “como o ato de escrever, aperfeiçoando de forma direta a escrita”.

Na avaliação dos discentes, fica evidente como reconhecem que o contato com diferentes profissionais aliado com a diversidade de temas abordados “impacta nossa trajetória positivamente, por se tratar de uma experiência única em um equipamento como

um Museu-casa, que engloba várias vertentes, como história, cultura, arte, vida, obra, preservação da natureza, o que para nosso contexto é algo raro”.

Sendo assim, a evolução individual, o aprimoramento técnico e o desenvolvimento de habilidades foram apontados como efeitos diretos desse processo, revelados na avaliação de uma discente para a qual “desde quando eu fiz a primeira tentativa de elaboração do PM até a última demanda de escrita, já foi bem diferente”. A discente avaliou que, neste percurso, ela e o grupo foram “crescendo e aprendendo, aprendendo a fazer as perguntas certas para poder direcionar ao PM. Tudo com o tempo, vendo e praticando, e aí acredito que o processo de pensamento ficou mais direto e a parte escrita foi ficando mais fácil”. Esse caráter pedagógico do processo passa a ser alcançado devido ao formato dialógico implementado, onde escuta respeitosa e fala ativa tornam-se atitude interdependentes, fazendo com que todo espaço de reunião, debate e reflexão, mesmo que interno, fosse também um momento de aprendizado, de qualificação e de empoderamento.

No entanto, é preciso dizer que potencialidades e dificuldades coexistiram nesse processo, marcado por momentos de crescimento e aprendizado, mas também de barreiras e frustrações. Desse modo, quando questionados sobre quais as principais dificuldades ao longo da elaboração do plano museológico e como foram contornadas ou superadas, as principais questões levantadas estão relacionadas à produção textual de caráter técnico, à falta de experiência da equipe sobre PMs e aos efeitos da pandemia.

Ao deparar-se com a amplitude do Plano Museológico, com seus doze Programas apontando para diferentes dimensões e funções do Museu, tão distintos entre si e igualmente complexos, e ainda diante da necessidade de articulá-los e integrá-los, buscando um olhar panorâmico para o planejamento estratégico do MCCHJ, a equipe discente viu-se, por vezes, intensamente desafiada. Como relatou uma discente de artes visuais, uma das maiores dificuldades foi que “a maioria das pessoas envolvidas não tinha experiência no assunto, então, a gente teve que pesquisar tudo do zero. Revertemos isso chamando profissionais para participar do PM conosco, possibilitando a troca de experiências”. Esta avaliação é corroborada por um estudante de biblioteconomia que evidenciou como o contato com especialistas possibilitou a solução de determinadas barreiras, quando, por exemplo, “durante o processo de escrita, surgiram dificuldades de encontrar bibliografias sobre determinados assuntos, mas a troca de informações com a equipe e as experiências relatadas pelos convidados nas reuniões ajudaram a superar essa dificuldade”.

Já em outro sentido, a produção textual - fundamentalmente técnica e, por vezes, teórica, destinada ao preenchimento das fichas elaboradas para o detalhamento das metas - também figurou entre as dificuldades. Para uma discente de artes visuais, “a principal dificuldade foi em relação à forma da escrita do Plano, que era bem técnica e padronizada”, ao que complementou dizendo que “ao longo do tempo, o número de metas ficou cansativo”. Alinha-se a esta avaliação a fala de outra discente de biblioteconomia, para a qual sua principal dificuldade foi “[...] que eu nunca tinha visto um PM, nem sabia que existia. Tive dificuldade porque sou muito sucinta, e nele não podia ser tão direta, tinha que ser mais explicativa. Uma forma de escrita diferente da minha, e também pelo fato de não saber tanto dos assuntos”.

Vale salientar que em nenhum momento foi exigido que a equipe dominasse a totalidade dos assuntos abordados ao longo dos programas, mas sim que extraíssem o máximo possível do contato com os profissionais convidados, assim como desempenhassem funções de pesquisa, empreendendo investigações acerca de temas e levantamento de informações. Buscou-se, evidentemente, desenvolver com a equipe algumas habilidades e metodologias de pesquisa, qualificando a todos para práticas científicas passíveis de ser utilizadas não apenas naquele processo em si, mas também em outros, inerentes ao ofício de pesquisador.

Por sua vez, o contexto pandêmico também figurou como uma das principais barreiras ao processo. Se, por um lado, a reversão à modalidade virtual permitiu a participação de especialistas de variados lugares do país e a presença ativa da equipe ao longo do projeto, por outro, também gerou dificuldades diretas. Esse duplo enlace de questões foi devidamente avaliado por uma discente de artes ao dizer que “[...] foi complicado no início, as reuniões e as interações virtuais são mais cansativas, de difícil atenção, porém, teve a vantagem de nos permitir trabalhar com pessoas de diferentes estados do Brasil, o que não seria cabível se fosse feito presencialmente”. Neste sentido, o fator de isolamento e de atuação exclusivamente virtual foi o “lado pesado” do processo, pelo fato de “[...] você estar sozinho atrás de uma tela tentando dialogar com outras pessoas”.

Já outro efeito relatado foi o de frustração com a modalidade virtual. Essa sensação foi avaliada por uma discente de artes diante do fato de que toda a atuação do grupo esteve condicionada ao novo contexto. Para ela, o referido formato causou “frustração”, pois ficou impactada pelo motivo “[...] de tudo estar ligado a uma tela e nada além dela” e de que “a

falta de estar no museu, de ter diálogos presenciais olhando para as pessoas de fato, pois a reunião pela tela do computador muitas vezes se tornou cansativa”.

Neste mesmo sentido de frustração diante de expectativas não atendidas, uma discente de biblioteconomia relatou que, ao realizar a inscrição para a seleção de bolsistas do projeto, sua intenção era “pegar a parte técnica, a parte prática, de fazer catalogação, classificação”, ações fundamentalmente presenciais, que envolvem manuseio de acervo bibliográfico, e que foram diretamente impedidas pela pandemia. Por outro lado, avaliou ter sido “[...] interessante porque eu conheci algo que ainda não tinha estudado, justamente a parte anterior a começar a prática, onde se tem que fazer as diretrizes da Biblioteca e seu planejamento”. Ao debruçar-se sobre a base documental e o planejamento setorial da Biblioteca do MCCHJ, contrariamente a seus planos iniciais, a discente avaliou que “foi um novo aprendizado, diferente do que eu esperava, mas eu pude explorar novas áreas”, principalmente por que “nunca parei pra pensar que poderia trabalhar num museu e com certeza vou levar isso pra sempre”.

Já outra barreira a ser evidenciada é a do acesso e disponibilidade aos recursos tecnológicos exigidos pela modalidade virtual. Em seu relato, um discente de biblioteconomia demonstrou sérias dificuldades, afirmando ter sentido sua vida acadêmica impactada, “pois a questão das videoaulas depende muito de um computador bom, internet boa e, muitas vezes, a internet não ajudava, impossibilitando de assistir ou acompanhar a aula na íntegra ou as reuniões”. Desse modo, não se pode desconsiderar um traço excludente dos efeitos da pandemia, pois o trabalho remoto só é possível para aquelas pessoas dotadas de equipamentos minimamente capazes de permitir sua “vida digital” e o desempenho de funções, excluindo, portanto, todas aquelas despossuídas de tais ferramentas.

Certamente, as dificuldades não foram motivo de apagamento da participação discente, atestadamente protagonista deste processo de planejamento estratégico, definição e implementação de políticas museais. Contudo, devem ser consideradas e avaliadas para o aprimoramento de outros processos futuros. Por sua vez, as potencialidades e resultados alcançados demonstram o poder formativo e transformador que processos participativos em instituições museológicas podem suscitar.

4 À GUIA DE CONCLUSÃO

A constituição de um museu ativo na construção social dos espaços e território onde está inserido, bem como da comunidade que se estabelece pelo resultado de sua ação cultural, exige a implementação de processos democráticos e participativos, permeados pelo envolvimento, reconhecimento e empoderamento dos atores partícipes. Com isso, vale dizer que o processo de elaboração do Plano Museológico do MCCHJ coincide com seus momentos iniciais de atuação pública, dada sua recente criação, de modo a introduzir tais valores democráticos e participativos já desde a base de seu processo constituinte, forjando sua identidade institucional correlacionada a seu compromisso e função social transformador.

A revisão de seu processo histórico, a geração de diagnóstico sobre suas atuais condições, a reflexão sobre suas perspectivas e o estabelecimento de metas e estratégias de desenvolvimento institucional a curto, médio e longo prazo demonstram a centralidade deste processo para a constituição do MCCHJ. Ao debruçar-se sobre o planejamento estratégico, a equipe lançou olhares panorâmicos sobre a gestão do museu, refletindo e planejando todas as dimensões, funções e âmbitos de atuação. Essa visão ampliada - e não apenas setorializada - permite que todos os envolvidos tomem conhecimento sobre a real amplitude do alcance de uma instituição museológica, como consequência de sua atuação e presença no território, na cidade e no campo cultural.

Participar de um processo como este, gerado a partir da realização de um projeto de Extensão universitária, apresenta-se como campo de práticas para o contexto da formação discente. Ao lidar com questões para além das disciplinas em que estão inseridos (especificamente artes visuais, biblioteconomia e comunicação social), exigiu-se da equipe discente um conjunto de reflexões, estudos, debates e formulações em diálogo com outros campos do conhecimento (como museologia, arquivologia, arquitetura, educação, sociologia, gestão pública, entre outros) demonstrando, assim, a natureza fundamentalmente interdisciplinar que processos de construção de Planos Museológicos podem carregar - assim como deve ser o próprio documento. Vale salientar que a interdisciplinaridade alcançada não aconteceu por si só, como fato inerente, mas sim foi buscada e provocada a todo momento, tendo as falas de especialistas e a mediação ativa da Coordenação do projeto como principais fatores de estímulo.

Além disso, a experiência vincula-se ainda a uma perspectiva de preparação dessa equipe discente para atuação no mundo do trabalho. Isto porque mobiliza variados fatores que podem ser considerados “profissionalizantes”, em sentido amplo, tais como: i) necessidade de dar respostas às situações que exigiram atitudes de resolução, protagonismo e iniciativa dos estudantes, o que foi realizado por diversas vezes, mobilizando esforços para o cumprimento de tarefas e demandas de pesquisa, estudo, reflexão, apreensão de debates, elaboração técnico-teórica, entre outras, ii) contato com especialistas e gestores destacados em seus campos de atuação, cada um com larga experiência de trabalho, possibilitando troca de conhecimentos e compondo uma rede profissional; iii) ampliação de repertórios técnico, teórico, estético, político, social e cultural, entre outros que, mesmo oriundos de diferentes disciplinas, foram apreendidos e desenvolvimentos em certa medida. Neste sentido, tais fatores imprimem um caráter de qualificação profissional ao processo implementado para a elaboração do PM do MCCHJ, apresentando a esses atores em formação perspectivas que ultrapassam os conteúdos curriculares.

Por outro lado, a construção de um Plano Museológico é um processo denso, complexo e exigente, permeado de desafios, dificuldades e barreiras - ora individuais, ora coletivas. Particularmente, na experiência em tela, pode-se elencar dois fatores dificultantes, sendo eles o tempo exíguo de vigência do projeto (e, conseqüentemente, das bolsas), com apenas 9 meses de execução (de abril a dezembro de 2020), e o contexto pandêmico que, por si só, elevou os níveis de tensão psicossocial em toda sociedade. Acerca do primeiro, o tempo delimitado pelo edital foi insuficiente, fazendo com que uma segunda etapa de finalização e revisão seja desenvolvida em 2021, levando ao entendimento de que este processo de formulação exige dedicação a médio prazo e não deve ser apressado, mas sim desenvolvido com tempo suficiente para o amadurecimento da equipe e do próprio conteúdo elaborado (diagnóstico, metas, entre outros.). Já sobre o segundo fator, tornou-se impossível desconsiderar os processos individuais e coletivos pelos quais passaram diversos membros da equipe, tais como abalos emocionais, tensões sanitárias, suspeitas de infecção, ou mesmo infecção por familiares, ainda somadas a dificuldades de acesso à internet, desafios à sustentabilidade financeira e outras barreiras socioeconômicas.

Por fim, é possível afirmar que, realizado sob bases participativas e democráticas, a elaboração do Plano Museológico se tornou um intenso processo de formação e qualificação profissional, espaço de empoderamento e protagonismo discente, levando todos a

percorrerem o museu de ponta a ponta de suas dimensões constitutivas. Afirmar a horizontalidade nesta construção basilar agencia perspectivas de futuro para esta instituição museológica e para a equipe discente. Para a segunda, inegavelmente marcada pela experiência, torna-se destaque de seu percurso formativo e diferencial para sua atuação no mundo do trabalho. Para a primeira, instituição recém-criada, em desenvolvimento, a coloca em completo alinhamento à atuação de seu patrono, Hermano José, um artista e ecologista engajado nas principais lutas sociais, culturais e ambientais de seu tempo, bem como a valores democráticos conquistados no âmbito das políticas públicas de cultura nas últimas décadas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Plano Museológico - Marco da regulação da gestão museal no Brasil. In: **Gestão museológica: questões teóricas e práticas** / Seminário Internacional sobre Gestão Museológica, realizado pelo Museu Nacional do Conjunto Cultural da República; organizador Wagner Barja. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

BRASIL. **Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2003**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, v. 146, n. 10, p. 1, 15 jan., 2009. Seção 1.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos**. Brasília, 2016.

Ministério da Cultura (MinC). **Como fazer um Plano de Cultura**. Brasília, 2013.

VILHENA, Cláudia Maria Alves. **Plano Museológico: um marco na gestão de museus à luz da gestão da informação e do conhecimento**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais: 2017.

XAVIER, Janaína Silva. As origens e influências do Plano Museológico brasileiro. In: **SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA - SEBRAMUS**, 2014. Disponível em: <http://sebramusrepositorio.unb.br/index.php/1sebramus/1Sebramus/paper/viewPaper/439>. Acesso em 08/02/2021.

APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DO CENTRO DE CULTURA POPULAR MAX GUEDES

Dalva R. R. Pereira¹
José Rodrigues Alvarenga Filho²
Zandra Coelho de Miranda³

Resumo: A pesquisa “Apontamentos sobre a história do Centro de Referência de Cultura Popular Max Guedes – CMAX” apresenta estudos sobre a sua criação e seus núcleos de memória: os museus do Barro e de Vivências e sua trajetória como uma instituição Universitária ligada à Pró-reitoria de Extensão da UFSJ. São objetivos: verificar como a comunidade é representada nestes espaços culturais por meio dos diversos projetos desenvolvidos por alunos de graduação e de pós-graduação da UFSJ; relatar sua história de implantação; estudar estes espaços e sua relação com a museologia social. Apresentam-se ações que permitem uma maior compreensão de como se dá o processo de conhecimento que, por intermédio da teoria e prática se transforma em ferramentas que contribuam para revelar “modos operacionais de compreender e agir no mundo, sob uma ótica transdisciplinar. É oferecida uma visão dos projetos realizados no CMAX e sua relação com a museologia social, além do registro de experiências compartilhadas.

Palavras-chave: Museologia Social; Museus Universitários; Implantação de Museus.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um recorte da pesquisa “Apontamentos sobre a história do Centro de Referência de Cultura Max Justo Guedes (CMAX)”⁴, que aborda como se deu a criação desta instituição cultural, localizado no bairro Alto das Mercês, no município de São João del Rei e que está ligado à Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), por meio de sua Pró-reitoria de extensão e assuntos comunitários. É uma oportunidade de registrar e acompanhar o processo de sua criação e de seus núcleos museológicos, museu do Barro e Museu de Vivências, que têm como Missão: Prestar serviços à sociedade a partir do resgate, valorização, e reconhecimento do patrimônio material e imaterial proveniente de expressões da cultura popular presentes em São João Del Rei.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em artes, urbanidades e sustentabilidade – Pipaus da UFSJ.

² Professor do Departamento de Psicologia e do Pipaus.

³ Professora do Pipaus e vice coordenadora do CMAX.

⁴ Pesquisa de mestrado desenvolvida por Dalva R. R. Pereira, aluna do Programa de Pós-Graduação Interdepartamental em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade- Pipaus, oferecido pela Universidade Federal de São João del Rei.

O objetivo geral da pesquisa é acompanhar e registrar as ações desenvolvidas no processo de criação, regulamentação e funcionamento do CMAX. Além disso, pretende-se pesquisar e gerar documentação museológica que descreva a trajetória do espaço desde sua criação, processo de regulamentação e projetos desenvolvidos, destacando-se a instituição, o território onde está instalada e as pessoas envolvidas neste processo.

Objetiva-se, também, realizar pesquisa documental e nos arquivos de registros de história oral encontrados nas pesquisas produzidas por estudantes da graduação e pós-graduação da UFSJ e das produções divulgadas nas redes sociais das duas instituições. Ressalta-se que, com o início da pandemia e a implantação de medidas de distanciamento social, aumentou significativamente a produção de material audiovisual para ser divulgado pelo Instagram; promover uma reflexão sobre os usos que os moradores fazem dos espaços culturais enfocados; participar de atividades ligadas ao planejamento e gestão do espaço, bem como propor e realizar ações ligadas a estes temas.

A história de criação do CMAX está vinculada à trajetória de Max Guedes, um militar da Marinha, que teve sua vida marcada por uma forte ligação com a história e cultura brasileira. Além de ter alcançado o posto de almirante na vida militar, foi geógrafo e tornou-se um especialista em cartografia luso-brasileira, reconhecido internacionalmente, com diversas obras publicadas. Além de membro do Conselho de Patrimônio do IPHAN, pertenceu ao Instituto Geográfico Brasileiro e foi responsável pela criação do Museu da Marinha, localizado no Rio de Janeiro.

O Almirante adquiriu a casa (Figura 1) em 1976, após uma intensa pesquisa sobre a Guerra dos Emboabas, acontecimento histórico que coloca o casarão em protagonismo nos relatos orais anônimos que foram se propagando ao longo do tempo (GUIMARÃES *in* GAZZANEO, 2011, p. 351). Segundo Guimarães narra em seu artigo, o local teria sido o desfecho do conflito entre mineradores paulistas e os emboabas (portugueses) que também chegaram atraídos pelas notícias da riqueza mineral da região. Os emboabas derrotaram os paulistas na batalha ocorrida no Capão da Traição.

Figura 1 - O prédio do CMAX



Fonte: Tássia Murad.

A doação do imóvel à Universidade ocorreu em outubro de 2009, dois anos antes do falecimento do Almirante, a partir de uma Carta de Intenções na qual ficou claro o desejo do doador de que o imóvel fosse destinado às atividades educativas e culturais.

Cláusula Terceira: OS PROMITENTES DOADORES, por livre e espontânea vontade e sem qualquer coação, fazem PROMESSA DE DOAÇÃO, intervivos do imóvel acima especificado, à PROMITENTE DONATÁRIA, aqui já qualificada, para uso em suas finalidades de ensino, pesquisa e extensão, preservando Fortim dos Emboabas. (Promessa de Escritura de Doação, de 5 de outubro de 2009).

Apesar de não possuir vínculos formais com a UFSJ, pode-se cogitar que a doação do imóvel a esta instituição de ensino proporcionou ao então proprietário do imóvel maior segurança que a destinação desejada, como lugar de pesquisa e educação, poderia alcançar. Max Guedes usava o casarão como uma residência de férias, onde passava longos períodos e com isto criou vínculos afetivos com a comunidade do Alto das Mercês. Ao final de sua vida, desejou incluir seus moradores como beneficiários de seu legado.

Nestes apontamentos, é considerada também a relação dos museus do Barro e de Vivências com a museologia social. Isso acontece por meio da preservação do espaço vivido, o registro das experiências compartilhadas pelos membros de determinada comunidade e o lugar delimitado por fronteiras bem definidas que demarcam também identidades. É um local de moradias populares com graves carências de infraestruturas e equipamentos públicos.

Conforme SILVA, M.J. (2020, p. 61), isto “permitiu caracterizá-lo como uma área periférica, apesar de sua inserção privilegiada no tecido urbano dada sua proximidade geográfica do dito ‘centro histórico’”.

Figura 2 - O bairro Alto das Mercês e sua posição em relação ao Centro Histórico



Fonte: Arquivo CMAX

2 DESENVOLVIMENTO

Ao iniciar o estudo sobre o processo de criação do CMAX, percebe-se que a cada informação/documento é possível estabelecer conexões com a Museologia Social, ou Sociomuseologia. Assim, o embasamento teórico abrange desde a proposta do Museu Integral celebrada na Mesa Redonda de Santiago, no Chile, em 1972, quando começa um processo de ampliação do conceito de Museologia Social, Museu de Território, entre outros. Neste contexto, destaca-se a figura de Hugues de Varine, museólogo francês que assume a tarefa de executar e difundir as novas teorias e colocá-las em prática com a denominação de Ecomuseologia. No Brasil, o poeta e museólogo Mário Chagas é o ativista que dissemina novos pensamentos e ações na museologia que ele prefere chamar de Integral, ou mesmo abdicar de adjetivá-la de forma enfática.

Outras referências fundamentais são Milton Santos que (por meio de suas análises relacionadas à Geografia) agrega reflexões sobre etnicidade, desigualdades sociais e pertencimento; Ane Cauquelin (que usa a paisagem como um fio que liga narrativas sucessivas sobre a experiência do espaço) e Tuan (que completa as reflexões sobre espaço, território e paisagem inerentes ao debate sobre Museologia Social).

Os temas memória e patrimônio permeiam toda a pesquisa. Para Márcia Merlo, “Por memória entende-se um movimento de rever, revisar, reescrever a história sua e dos outros.” (MERLO, 2015, p. 13) e é justamente este o caminho da pesquisa. Ao trazer à tona registros

de memória, traçar relações com a comunidade e analisá-las como incorporadas ou representativas de um patrimônio coletivo e da história dos moradores do bairro Alto das Mercês e da cidade de São João del Rei, são evocados outros conceitos como identidade, pertencimento e patrimônio.

Além disso, necessariamente, as informações relacionadas com a gestão destes espaços estarão ligadas e as principais referências neste tema são Manuelina Maria Duarte Cândido e Hugues de Varine. A primeira é um dos principais nomes ligados ao planejamento museológico de um modo geral, ao passo que Varine trata especificamente da gestão em museus comunitários.

A busca de uma metodologia capaz de contemplar uma pesquisa com o objetivo de integrar as diversas fontes de informação e transformá-las em um registro que não perca a potência de das diferentes ações realizadas, transformou-se em um grande desafio do trabalho.

Na tentativa de encontrar referências tradicionais e consolidadas, como o trabalho de Lakatos e Marconi, em “Fundamentos da Metodologia Científica”, constatou-se que o método histórico poderia atender parte do objetivo principal de minha pesquisa, que é resgatar a história do processo de criação do Centro de Referência de Cultura Popular Max Guedes – CMAX, desde 2012.

Ficou evidente o uso de outras técnicas como a pesquisa documental indireta (LAKATOS, MARCONI, 1990, p. 175) que mapeia este campo de estudos de forma bastante objetiva. Existe uma série de documentos oficiais e de domínio particular que se tornam fonte de informações e, ao mesmo tempo, objeto de pesquisa, uma vez que se pretende acompanhar e registrar as ações desenvolvidas no processo de criação, regulamentação e funcionamento do CMAX e sua relação com a comunidade

A análise de documentos iconográficos, fotografias e objetos tridimensionais também faz parte do repertório de análises. De antemão, é reconhecida a existência de um acervo significativo de cerâmica e têxtil e sua análise se tornará um campo de estudos desafiador, uma vez que exigirá outros desdobramentos na pesquisa com a utilização de referências específicas da documentação museológica, como o Thesaurus⁵ para acervos museológicos.

⁵ Thesaurus, do ponto de vista de sua função, é um instrumento de controle terminológico adotado por sistemas e/ou centros de informação para garantir maior precisão na recuperação de informações. É uma referência adotada na documentação de acervos museológicos.

A intersecção de referências e metodologias de pesquisa são bem-vindas em um programa de pós-graduação transdisciplinar como o Pipaus. Basarab Nicolescu, em “O Manifesto da transdisciplinaridade”, disserta sobre a construção de uma metodologia diversa.

A transdisciplinaridade como prefixo “trans” indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento (NICOLESCU, 1999, p. 16).

Por sua vez, D’Ambrósio reproduz a metáfora da “gaiola” para se referir às epistemologias encapsuladas em métodos e fundamentações hermeticamente fechadas por grupos de pensadores que se isolam entre si e se afastam do mundo real.

Os detentores desse conhecimento são como pássaros vivendo em uma gaiola: alimentam-se do que lá encontram, voam só no espaço da gaiola, comunicam-se numa linguagem só conhecida por eles, procriam e repetem-se, só vendo e sentindo o que as grades permitem, como é comum no mundo acadêmico. O que é mais grave, são mantidos pelos que possuem as gaiolas para seu entretenimento, como é o caso das artes, ou para seu benefício, como é o caso das ciências e da tecnologia. Obviamente, a crítica interna é limitada e exclui o questionamento da própria existência da gaiola (D’AMBROSIO, 2011, p. 7).

Em relação à pesquisa, fica evidente que é um processo fundamental para qualquer construção de trabalho quando uma rede de informações é acionada para que seja possível entender não somente como se sucederam as etapas de criação do CMAX, mas quais são os alicerces que a sustentam desde o âmbito legal às que ocorrem paralelo aos procedimentos que oficializam a instituição como referência de cultura popular ligada à extensão da UFSJ cumprindo, assim, o desejo do Almirante e de sua família.

Não se trata somente do sentido literal de acionar arquivos repletos de leis e outros documentos que façam parte de um processo burocrático, trata-se de revelar uma história, ou histórias que fazem parte de um processo de construção de um espaço cultural que já nasce com uma vocação de compartilhamento de ações que promovam o fortalecimento da identidade dos moradores do seu entorno e da própria cidade. Tal revelação pode apresentar fatos capazes de reverter a invisibilidade de uma comunidade que teve seu passado apagado por meio de um processo de higienização da história da cidade de São João del Rei.

As funções propostas pelo Almirante na doação do prédio do Fortim à UFSJ em 2008, bem como a ressalva de que sua destinação deveria ser em prol de atividades educativas e formativas para os jovens da comunidade do Alto das Mercês, coincidem com os critérios que

envolvem atualmente a discussão dos usos de um patrimônio a ser tombado, conforme destaca a arquiteta Maria Cecília Filgueiras Lima Gabriele:

O processo de tombamento é uma forma de afirmação do valor patrimonial do edifício para a comunidade, e por isso digno de ser culturalmente disponibilizado à sua sociedade como algo que a representa e a identifica. Portanto o tombamento da obra arquitetônica pelas autoridades competentes, pode ser visto como sinal de sua importância para a memória coletiva, como alusão a uma personalidade, um fato, um período histórico ou social, ou por seu valor artístico, capacitando-o como mediador do processo de reconhecimento de identidade e cidadania. (GABRIELE, *in* GUIMARAENS *et al.*, 2015, p. 79).

Acredita-se que não basta reproduzir os registros dos processos e atividades ligados ao CMAX. É necessário dedicar atenção à série de conceitos existentes como museologia social, museus de território, ecomuseus, memória social, paisagem cultural a que este processo está ligado e que fazem emergir possibilidades de estudos em áreas que ainda merecem ser exploradas. A função social está explícita na definição de museus⁶ e talvez por isso provoque contestações sobre seu uso para identificar processos museológicos que se relacionam diretamente com comunidades que muitas vezes não estão representadas nos museus tradicionais.

Então, a espécie de rede entrelaçada por conceitos, posturas e ações que se apresenta com constância quando se trata de abordar temas ligados à museologia social, não se constitui em algo estranho, mas um debate que se tornou quase que corriqueiro, mas sem o aprofundamento necessário. Ao simplesmente classificar museus por tipologias de acervo, provoca-se um afastamento do debate sobre as reais funções que desempenha na sociedade.

Propõe-se que se vá além dessa discussão sobre tipologias de museus e lancemos um novo olhar para os museus observando seus processos curatoriais nas exposições, suas relações com os seus públicos, suas gestões e, mais ainda, como se deu sua criação. Na resolução que regulamenta a criação do CMAX como instituição cultural ligada à Pró-reitoria de Extensão da UFSJ, já se apresenta com proposta de atuação “nos moldes de um museu de território”.

A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a

⁶ Atualmente, está aberto, pelo ICOM, um debate em todo o mundo, para a revisão do conceito de museus.

utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas. (CONSU/UFSJ- Res.005 de 15/06/2020)

Hugues de Varine considera a comunidade e o espaço vivido como determinantes para estabelecer uma proposta de atuação deste tipo de museu. A ideia de território garantiu uma compreensão da dimensão da abrangência desse museu. Sobre isso, Varine diz:

Um território é o produto de toda uma história natural e humana, e as condições do desenvolvimento, em particular os conflitos que o agitarão, decorrerão dessa história. Todo território determinado sem o respeito por seus componentes patrimoniais não poderá servir de base para um desenvolvimento local equilibrado e sustentável. Esse quadro patrimonial compreende a paisagem, os fatores favoráveis ou desfavoráveis à vida dos homens e às suas atividades sociais e econômicas. Compreende também a linguagem, as crenças, os ritmos da vida cotidiana, a relação tradicional com os territórios vizinhos e as entidades de nível inferior e de nível superior, hierárquica e administrativamente (VARINE, 2013, p. 19).

Estas são, então, as relações mais comumente associadas à museologia social: a preservação do espaço vivido, o registro das experiências compartilhadas pelos membros de determinada comunidade, o lugar delimitado por fronteiras bem definidas que demarcam também identidades.

Na análise de Adriana Almeida (BRUNO, 2010), encontram-se subsídios para entender melhor este processo.

O museu é uma instituição que trabalha fundamentalmente a partir do e com o diferente, que proporciona o encontro e a reflexão em torno do tema da diversidade cultural e de um processo de constituição de identidades. Com seu compromisso político reforçado, o museu trabalha com a memória do diferente, que é algo construído historicamente. A análise das identidades supõe acompanhar o intrincado e contraditório movimento de inclusão e exclusão, de lembrança e esquecimento, de semelhança e diferença, de *harmonia* e tensão, consensos e conflitos, marcados pela relação de poder (ALMEIDA, in BRUNO, 2010, p. 224).

Mário Chagas amplia este repertório de ações quando afirma que ao trabalhar com comunidades e seus territórios, museus localizados à margem dos lugares privilegiados de uma cidade, como favelas e periferias urbanas, consideram trabalhar também com “problemas da terra, da moradia, do lixo, da luz, da água, da poluição, da doença, da educação, do trabalho e da violência como um acervo a ser tratado significa lidar de forma

radical com o ambiente”. (CHAGAS; STORINO; STUDART. 2014, p. 30.)

Em carta datada de nove de abril de 2019, enviada pelas Professoras Zandra Coelho e Glória Ferreira, em nome da Coordenação do CMAX, ao, então, Pró-reitor de Extensão e Assuntos Comunitários, Ivan Figueiredo Vasconcelos, foram apresentados dados com embasamento histórico e legal, para justificar a solicitação que o espaço seja incorporado à PROEX e, conseqüentemente, incorporado ao organograma da UFSJ. Destaca-se no documento a seguinte argumentação:

O prédio do Fortim dos Emboabas recebido em doação pela Universidade se constitui em inquestionável testemunho da história do Brasil, de Minas Gerais e de São João del Rei, sendo, por isso, tombado em duas instâncias, municipal e federal. Situado no núcleo inicial da cidade, o bairro Alto das Mercês, onde jaz grande parte dos vestígios e marcas deixadas pela história da cidade, residem ali descendentes dos escravos ainda ao lado das betas e outras estruturas. Este conjunto de artefatos, nos conta uma história que está registrada nos documentos com pouquíssimas palavras, demonstra que a oportunidade de produção de conhecimento é imensa.

As propostas de atividades do Museu do Barro surgem nesta conjunção entre acervo e possibilidades de inserção ativa da comunidade na vida do Museu. A diversidade do acervo constituído por objetos em cerâmica oriundos de diversas regiões do país, adquiridos, provavelmente, durante viagens realizadas por Max Guedes, inspirou a Professora Zandra a propor a construção de fornos no quintal, destinados à produção de peças de barro, que seriam ensinadas em oficinas oferecidas à população.

Nesta conjuntura, são traçados como objetivos do Museu do Barro: preservar, pesquisar, divulgar, valorizar e difundir a memória, os valores históricos, artísticos e culturais e o patrimônio material e imaterial ligados à produção de cerâmica. O primeiro projeto se dedicou a catalogar este acervo pesquisando sobre suas origens, autorias e possíveis necessidades de ações de restauro, além de informações que poderiam contribuir com sua preservação. Este conjunto de fichas catalográficas (ANEXO 3) estão disponíveis para consultas e pesquisas no Blog do Museu do Barro⁷ e na aba Fortim dos Emboabas, na página da PROEX, no site da UFSJ⁸.

É importante não perder de vista o caráter étnico deste Museu. A ênfase se dá principalmente quando se leva em conta a predominância de uma população

⁷ <http://museudobarro.blogspot.com/p/acervo-ceramico.html>

⁸ https://ufsj.edu.br/fortim/museu_do_barro.php

afrodescendente residente no Alto das Mercês, detentores de valores relacionados à cultura de matrizes africanas que são parte importante da história e identidade da cidade de São João del Rei. O geógrafo Milton Santos insere a questão etnicidade *versus* lugar, ou “lugaridade” como prefere denominar, para analisar as questões relacionadas ao preconceito e discriminação, que são noções a serem consideradas neste estudo.

Penso haver três dados centrais para entender essas questões do preconceito do racismo, da discriminação. O primeiro é a corporalidade, o segundo é a individualidade e o terceiro é a questão da cidadania. São as três questões que vão ser base da maneira como estamos juntos, da maneira como nos vemos juntos. Resumindo, a corporalidade inclui dados subjetivos e a cidadania inclui dados políticos e propósitos jurídicos. A corporeidade nos leva a pensar na localização (talvez pudéssemos chamar de lugaridade) a mobilidade. A destreza de cada um de nós, isto é, a capacidade de fazer coisas bem ou mal, muito ou pouco e as possibilidades daí decorrentes (SANTOS, 1979, p. 134).

Outra possibilidade de relação entre o museu da comunidade e o lugar onde está localizado é a sua expansão tanto física quanto a partir da disseminação de ideias. Mário Moutinho, que se destaca desde o início como uma das grandes lideranças do movimento da Sociomuseologia, ressalta as possibilidades que se abrem para o museu, a partir da ocupação do território, além dos muros do prédio da instituição:

O Museu saindo do edifício que tradicionalmente o abriga permitiria, em última análise, a sua inserção nos meios desfavorecidos e a disponibilidade de novo tipo de “coleções” particulares. Essencial à Nova Museologia era a interdisciplinariedade que contrariava os saberes isolados e redutores, abrindo novos territórios à reflexão científica, empírica ou mesmo pragmática. O público, nesta perspectiva, deixava de ter um lugar fundamental nestes novos museus, para dar a ideia de colaborador, de utilizador ou de criador (MOUTINHO *in* BRUNO, 2011, p. 54).

E é esta potência do território que inspirou a caracterização deste espaço também como museu de território, evidenciado por ações dos dois espaços museológicos que o compõem. Mesmo que o Museu do Barro tenha como um dos principais objetivos preservar e comunicar o rico acervo de objetos cerâmicos que fazem parte da coleção doada pelo Almirante Max Guedes com o casarão à UFSJ, tal núcleo museológico, assim como o Museu das Vivências, não perdeu de vista suas ações, a proposição de uma programação que contemple desejos e necessidades especialmente dos moradores de sua vizinhança, ou seja, habitantes do bairro Alto das Mercês.

Por sua vez, a percepção das características do território do qual o prédio faz parte desencadeou o desejo da Professora Glória de propor ações que valorizassem este espaço. Para ela, o território vai além da dimensão oferecida pela geografia tradicional, e é entendido como o “território-corpo”. E, em sua primeira análise, descreve este lugar formado por corpos negros, que se encontram à margem dos processos de reconhecimento e valorização de sua história e identidade. Assim, inicialmente, foram criados grupos de trabalho que se dedicaram a estabelecer os primeiros contatos com os moradores do entorno do prédio e registrar suas histórias.

Estas propostas que deram início ao trabalho de formalização do Centro de Referência de Cultura Popular Max Guedes, como espaço museal, mas enfatizando como premissa principal, eleger o lugar como um espaço de ação e assim como idealizou Mário de Andrade, um museu como um lugar vivo.

Naquele momento, foi elaborado um Programa de implantação do Museu que teve como etapa importante sua incorporação à Proex ocorrida em maio do ano passado. Atualmente, o grupo de trabalho está empenhado na elaboração do Plano Museológico. O processo de discussão deste documento teve que ser adaptado devido à paralisação das atividades presenciais no CMAX, provocada pela pandemia.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As dificuldades na implantação de museus comunitários ainda persistem, visto que as políticas públicas se mostram incapazes de contemplar estas instituições observando suas características diferenciadas dos museus tradicionais. Observa-se que no momento de concorrer aos recursos públicos, transferidos por meio de editais ou outras formas de subsídio, o museu comunitário muitas vezes fica à margem dos processos, por não se enquadrar em modelos tradicionais, tanto na sua constituição quanto no modelo curatorial que se apresenta.

Pode-se imaginar um aumento exponencial destas dificuldades ao analisarmos que o CMAX é constituído por dois museus, o do Barro e de Vivências, que são criados a partir da demanda de que a comunidade seja representada e atendida por estes núcleos museológicos.

Em trabalho apresentado no XII Congresso de Produção Científica e Acadêmica, realizado em 2013 pela Universidade Federal de São João Del Rey, as professoras Glória Maria Ferreira Ribeiro e Zandra Coelho de Miranda, respectivamente coordenadora e vice do, então,

programa de implantação do Centro, apontavam as três principais dificuldades encontradas para iniciar as atividades no espaço. A primeira era referente à locomoção e acesso dos alunos bolsistas e professores do projeto dentro do território da comunidade; a segunda estava relacionada aos problemas estruturais do prédio que colocavam em risco os participantes de atividades internas e a terceira dizia respeito à burocracia para a solicitação e obtenção de recursos financeiros para sustentar as atividades, uma vez que o projeto nascia como atividade ligada à pró reitoria de extensão da UFSJ. Ao transpor estes desafios e tornar possível o início das atividades, já estava iniciando uma trajetória que tornava mais sólida a identificação do CMAX como um espaço que se afastava de um perfil tradicional de espaço cultural.

Paralelo a estas dificuldades, crescem os movimentos que propõem novas narrativas e que sejam criadas a partir de grupos pertencentes às comunidades que querem ser representadas nestes espaços, antes destinados exclusivamente à manutenção de valores pré-estabelecidos pelo controle de uma cultura hegemônica.

É interessante observar que as propostas de Mário de Andrade vão ao encontro das intenções do Almirante ao fazer a doação. Por meio do seu currículo, pode-se conhecer a série de atividades e projetos ligados à cultura que desenvolveu ao longo de sua vida e perceber que suas ações eram permeadas por um olhar inovador que via nos espaços culturais uma possibilidade de oferecer educação e formação à população.

Outra possibilidade de relação entre o museu da comunidade e o lugar onde está localizado é a sua expansão tanto física quanto a partir da disseminação de ideias. Mário Moutinho, que se destaca desde o início como uma das grandes lideranças do movimento da Sociomuseologia, mostra as possibilidades que se abrem para o museu, a partir da ocupação do território, além dos muros do prédio da instituição:

O Museu saindo do edifício que tradicionalmente o abriga permitiria, em última análise, a sua inserção nos meios desfavorecidos e a disponibilidade de novo tipo de “coleções” particulares. Essencial à Nova Museologia era a interdisciplinariedade que contrariava os saberes isolados e redutores, abrindo novos territórios à reflexão científica, empírica ou mesmo pragmática. O público, nesta perspectiva, deixava de ter um lugar fundamental nestes novos museus, para dar a ideia de colaborador, de utilizador ou de criador (BRUNO, 2011, p. 54).

Nessa perspectiva, abre-se um leque de possibilidades para que o museu ocupe diversos locais e possa ser reconhecido e apropriado pela comunidade. As ações desenvolvidas pelos museus do Barro e de Vivências ilustram bem esta proposta.

Para atingir este fim, a instituição se vale tanto de recursos físicos quanto dos espaços intramuros onde realiza exposições e propõe diversas ações, como na área em que vive a comunidade e nos espaços virtuais. Leva-se em conta, ainda, as relações de alteridade que se estabelecem com “os de fora” da comunidade, uma vez que por meio das diversas programações que organiza oportuniza a participação para aqueles que residem fora deste limite. Os grupos que denomino como “os de fora” são formados por professores da UFSJ que atuam diretamente na gestão dos espaços e na coordenação de pesquisas, oficinas e outras ações vinculadas ao ensino, pesquisa e extensão, alunos que executam tais propostas e público externo que é atraído pela programação oferecida.

Segundo Hugues de Varine, essa nova museologia se baseia no vínculo entre patrimônio, ações comunitárias e desenvolvimento local sustentável. E cabe enfatizar as últimas linhas do livro “As raízes do futuro” com uma recomendação para que se crie “um forte engajamento dos administradores e dos serviços municipais dos empresários, das universidades e dos órgãos de proteção do patrimônio no desenvolvimento das ações estratégicas e na garantia de sua manutenção”. (VARINE, 2012, p. 252). O Movimento de uma determinada comunidade se fortalece com a integração com os demais segmentos da sociedade e, da mesma forma, o papel da Universidade somente se completa quando contempla os seus três pilares: educação, pesquisa e extensão, sendo que esta última deve ser entendida no seu sentido mais amplo para estender suas ações para além dos muros da academia.

REFERÊNCIAS

ABREU, Tássia Murad. Renda-se. **A consciência do vestir-se de consciência – poéticas sustentáveis**. 2021. 348 p. Dissertação de Mestrado. Área de concentração: Interdisciplinar – Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias. Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – Pipaus, UFSJ, São João del Rei, 2021.

ALMEIDA, Adriana *in* BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **O ICOM – Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus, diagnóstico museológico e planejamento, um desafio contemporâneo.** Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Editora Martins Editora, 2007.

CHAGAS, Mário; STUDART, Denise; STORINO, Cláudia (org.). **Museus, biodiversidade e sustentabilidade ambiental.** Rio de Janeiro: Espirógrafo Editorial: Associação Brasileira de Museologia, 2014.

CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (org.). **Memória e patrimônio-** Ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

COIMBRA, Cecília; Rodrigues, José; Valle, Livia. **Dobraduras: territórios e pesquisas.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2017.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **A transdisciplinaridade como uma resposta à sustentabilidade.** Goiânia, o terceiro incluído NUPEAT–IESA–UFG, v.1, n.1, jan./jun., 2011, p.1–13.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. S/Data.

FERREZ, Helena Dodd. **Thesaurus para acervos museológicos,** volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

GUIMARÃES, Marcus Vinicius Teles in GAZZANEO, Luiz Manoel (org.). **Espaços culturais e turísticos em países lusófonos.** Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2011.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades:** conversações com Jean Lebrun; trad. Reginaldo C.C. de Moraes. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa.** 2. ed. SP: Atlas, 1990.

MERLO, Márcia (Org.). **Memórias e museus.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

MORAES, Márcia; TSALLIS, Alexandra. Contar histórias, povoar o mundo: a escrita acadêmica e o feminino na ciência. **Revista Polis e Psique,** v.6, nº 1., p. 39-50. Porto Alegre: UFRGS, 2016. Disponível em: <https://ser.ufrgs.br/polisepsique>

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinariedade.** São Paulo: Editora Trion, 2017.

PASSOS, Eduardo.; ESCÒSSIA, Liliana.; KASTRUP, Virgínia (orgs.). **Pistas do Método da Cartografia Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Editora Sulina. 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e TEDESCO, Sílvia. **Pistas do método da cartografia – a experiência da pesquisa e o plano comum.** Vol. 2. Porto Alegre: Editora Sulina, 2016.

ORLY, Maria. **Nas pegadas de Foucault:** apontamentos para a pesquisa nas instituições. RJ: Editora Achiane, 2004.

RAMOS, Francisco R. L. A danação do objeto – O museu no ensino da História. Chapecó: Argos, 2004.

SANTOS, Milton. **Espaço e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS et al. **Territórios, territórios**: ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011, 3. ed., 1ª reimpressão.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Eduei, 1983. Tradução: Lívia de Oliveira.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

ZAMBONI, Sílvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

A CONSTRUÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER: DESAFIOS E PERSPECTIVAS

Camila de Macedo Soares Silveira¹
Marina Monteiro Nascimento²
Noris Mara Pacheco Martins Leal³

Resumo: Este trabalho busca apresentar o processo de construção de um sistema de documentação museológica, realizado no projeto de ensino vinculado ao curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, na cidade de Pelotas - RS, intitulado “Documentação e Conservação do Acervo do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter”, Museu também pertencente à Universidade. Ainda em suas fases iniciais, espera-se que esse processo possibilite a salvaguarda do acervo gerando um sistema informacional eficiente que viabilize e tenha impacto diretamente nas funções primordiais da instituição, como preservação, comunicação e pesquisa. A metodologia utilizada conta com bibliografias e pesquisas documentais, separando o desenvolvimento técnico por etapas para melhor organização e exercício da atividade. Até então, já apresenta resultados de higienização, levantamento de dados, organização, catalogação e digitalização do acervo, assim como o desenvolvimento de uma ficha catalográfica que adequa a especialidade das coleções de espécimes taxidermizados e de um manual de documentação para o Museu. Em suas primeiras etapas, foi possível pautar as próximas fases do projeto, que é de longa duração e, também, almeja que o Museu democratize o acesso às suas informações e assim proteja o patrimônio tão importante e pertencente à comunidade da região.

Palavras-chave: documentação; museu; acervo.

1 INTRODUÇÃO

O artigo tem o intuito de apresentar o desenvolvimento da construção do sistema de documentação do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter (MCNCR), com o propósito de relatar as etapas do processo de sistematização documental, abordando suas dificuldades e perspectivas futuras. Esse processo se deu graças ao projeto iniciado em 2019 denominado “Documentação e Conservação do Acervo do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter”, associado ao Laboratório de Documentação Museológica, filiado ao Curso de Bacharelado de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). O MCNCR é um museu universitário pertencente à Universidade Federal de Pelotas, em ligação ao Instituto de Biologia (IB) e, também, fazendo parte da Rede de Museus, órgão complementar da Pró-Reitoria de Extensão

¹ Universidade Federal de Pelotas.

² Universidade Federal de Pelotas.

³ Universidade Federal de Pelotas.

e Cultura (PREC). Os museus são entendidos como espaços de educação não-formal por excelência, sendo ambientes de desenvolvimento sociocultural, que unem o campo científico, educacional e patrimonial, já que “são grandes instituições políticas e de propagação de conhecimentos científicos” (MARANDINO, 2009, p. 10). Os museus de ciências auxiliam na construção de pesquisas científicas, e colocam em cena conceitos didáticos e educativos, por intermédio de diagramas e dioramas, principalmente nos museus de ciências naturais, onde se possibilita utilizar um recorte da natureza, promovendo exemplares de seu acervo.

O surgimento do Museu ocorreu a partir da doação de uma importante coleção de animais taxidermizados e mosaicos entomológicos de Carlos Ritter. O colecionador nasceu em 1851 e, filho de imigrantes alemães, em 1871 esteve em Pelotas com seu primo, Friedrich Jacob Ritter, para fundar a Cervejaria C. Ritter e Irmão. Carlos Ritter, além de empresário, era também naturalista autodidata e mantinha suas práticas sempre em constante atividade. Após a sua morte em 1926, sua esposa doou sua coleção privada para a Escola de Agronomia Eliseu Maciel que, posteriormente, se tornou a Universidade Federal de Pelotas. Em 1970, é fundado o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter e sua primeira sede é fixada junto à reitoria da Universidade, localizada na frente do Largo do Mercado Público da cidade, possibilitando então visitas do público geral. Após sua fundação, o Museu passou por mais quatro endereços até retornar, em sua quinta e atual sede, ao Centro Histórico. Em 1991, vinculou-se ao Instituto de Biologia (IB) arrecadando, assim, coleções oriundas principalmente de professores e alunos.

Hoje, seu acervo de ciências naturais divide-se em coleções científicas e coleções didáticas. Abrange-se a coleção histórica (documental e objetos tridimensionais), assim como coleções de lepidópteros (borboletas e mariposas), coleção ornitológica (aves), coleção herpetológica (répteis, anfíbios, serpentes e crocodilos), coleção de aracnologia (aracnídeos), coleção entomológica (insetos), coleção paleontológica (fósseis), entre outras. As exposições de longa duração são pautadas na rica fauna regional e as exposições temporárias trazem temas exclusivos para os visitantes. Apesar de possuir coleções de grande importância científica para pesquisadores e alunos, com grande potencial para educação ambiental, o MCNCR ainda não tinha estabelecido um processo de documentação estável em seu acervo.

O projeto de documentação vinculado ao curso de Bacharelado em Museologia nasce, então, em decorrência da necessidade de ser elaborado um sistema de documentação que tornasse mais dinâmico o processo de registro do acervo e assentar caminhos para a proteção

do objeto musealizado. É importante considerar que a documentação museológica garante organizar os espaços, facilitar o acesso de trabalho como pesquisas e salvaguarda, o acesso ao público em geral, abrangendo também a comunicação e interação com grupos diversificados, valorizando o patrimônio histórico. Segundo Padilha, é importante desenvolver uma política de gestão de acervo, para que os trabalhos de conservação, preservação e documentação, estabeleçam um controle melhor das coleções de dentro do museu (PADILHA, 2014). A documentação museológica é um sistema de prevenção e salvaguarda que corrobora com os aspectos cultural e memorial da sociedade local e certifica uma informação mais fiel à sua origem histórica.

O trabalho de documentação fica mais evidente quando se tem profissionais da área, como o museólogo. A Lei nº 7.287 - 18/12/1984, sobre a regulamentação da profissão, diz: “o Museólogo deve supervisionar, orientar, administrar, planejar os museus, as exposições de carácter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins” (LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS, 2013, p. 21). A atuação destes profissionais se torna de grande importância, pois reflete no método de construção das exposições, por meio do sistema de gestão de documentação e facultam o diálogo com vários outros nichos de trabalho que estão dentro dos Museus, como: projetos, ação educativa, reserva técnica, entre outros, e a própria qualificação no patrimônio cultural.

O projeto contou com três procedimentos: o primeiro foi reunir e analisar todas as informações existentes sobre as coleções; no procedimento seguinte, sucedeu uma ampla organização, higienização e acondicionamento do acervo na reserva técnica; e na terceira etapa, criação do sistema de documentação que padroniza as atividades e a comunicação entre a equipe do projeto, como a criação do livro de registro, as fichas de catalogação e o livro diário que relata o que foi feito no dia a dia, para garantir a qualificação e padronização das atividades. Os principais métodos utilizados no artigo em si foram as pesquisas exploratórias, que buscam fazer um levantamento sobre a construção da documentação no Museu de Ciências Carlos Ritter, bem como a utilização da metodologia de pesquisa bibliográfica, realizada a partir do levantamento de referências teóricas e artigos científicos como: Cury (2006); Marandino (2020); Padilha (2014).

O Museu reflete a qualidade do trabalho na interação com o público. Por isso, o processo das atividades curriculares é a base para as ramificações e transformações culturais e científicas, exigindo a responsabilidade de ações profissionais e contribuição no patrimônio.

Compreendemos que a realidade de alguns Museus conta com um fator próprio e um sistema específico em distintas situações, mas é importante ressaltar as devidas ações e experiências de organizar, pesquisar e expor, resultando em uma ordem pedagógica e uma ampla acessibilidade. Mesmo que o MCNCR ainda esteja fechado por conta do Covid-19, o seu trabalho continua ativo, pois a experiência das ações e práticas a distância permitiu criar e moldar uma postura profissional, assim como buscar mais aprendizado com relação à educação para o patrimônio e ao seu espaço como campo social.

2 DESAFIOS E DIFICULDADES

Desde 1991, por ser um órgão suplementar do Instituto de Biologia, o Museu manteve pouco foco em seu registro e controle catalográfico, afirmando-se principalmente nas práticas da taxidermia e na propagação de ações para educação ambiental. É, portanto, como já dito anteriormente, imprescindível a atuação de um sistema de documentação museológica eficiente. Em agosto de 2006, o curso de Bacharelado em Museologia é criado e lentamente o vínculo do curso com a instituição é feito. Atualmente, o Museu existe como um setor do IB, porém, com uma presença e envolvimento mais assíduo de professores e alunos do Bacharelado em Museologia. A falta de um olhar voltado para a documentação nos anos iniciais do Museu e a tardia criação de vínculo com o curso de Museologia trouxeram impactos negativos para a gestão e atuação presente. Durante os anos de atividade do Museu, ocorreram várias tentativas de controle catalográfico e documentação do acervo taxidermizado, contudo, nenhuma chegou a ser finalizada ou sucedida, amontoando-se a uma pilha, cada vez maior, de papéis.

O MCNCR também nunca teve em sua equipe um museólogo efetivo, o que traz uma lacuna enorme na instituição, que carece de ações específicas dentro da área da museologia, principalmente nas atividades técnicas como na documentação do Museu. A sua equipe de servidores e funcionários, de diferentes áreas, não possuem treinamento ou acompanhamento para realizar essas funções. Às vezes, ocasiona-se a participação de alunos da Museologia na realização de seus estágios curriculares, porém a duração de um semestre não é suficiente para ocasionar mudanças severas e fixas, muito menos para se realizar uma documentação inteira. Em 2019, foi criado o projeto de ensino “Documentação e Conservação do Acervo do Museu de Ciência Naturais Carlos Ritter”. O projeto conta com a

participação de professores e alunos voluntários. Na situação dos discentes, eles podem mudar de interesse ou vir a se formar, perdendo seu vínculo. A troca constante de membros nas atividades, com o passar do tempo, pode ocasionar também uma demora maior para que a documentação seja realizada.

Com base nesta preocupação, passou-se a elaborar um manual de documentação para que seja estruturado este processo de maneira que os futuros profissionais possam continuar a partir do que foi iniciado, seguindo as etapas designadas e mantendo a documentação de forma padronizada, evitando que as informações se percam com a troca de responsáveis. Afinal, “é preciso estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo do museu (...), baseando-se em estruturas técnicas gerais e especializadas, bem como estabelecendo uma série de convenções” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 41) para ter um sistema de informações padronizado e efetivo. O manual está sendo desenvolvido baseando-se no manual de outro museu ligado à UFPEL, o Museu do Doce. Considerando a diferença na tipologia das coleções entre os dois museus, o manual está sendo transformado para adequar corretamente o acervo do MCNCR. A especificidade das coleções de ciências naturais apresenta outro desafio, já que essas são pouco abordadas em manuais ou bibliografias museológicas. A execução dessa tarefa conta também com o apoio de alunos e profissionais dos cursos de Ciências Biológicas, para que ajudem a desenvolver categorias particularizadas entre as coleções de espécimes taxidermizados.

O início do projeto incidiu com a última mudança de sede do Museu (Figura 1). Muitos dos objetos, principalmente do acervo documental, ainda se encontravam guardados em caixas (Figura 2) na reserva técnica. O primeiro passo foi desembalar os objetos para acomodá-los mais apropriadamente, retirando todos eles das caixas, realizando a higienização para, em seguida, identificá-los, guardá-los em estantes (Figura 3 e 4) e em embalagens confeccionadas em papel (Figura 5). A reserva técnica do Museu encontra-se no sótão do prédio, um casarão histórico que não pode ser modificado. O sótão ainda não está adaptado para receber a maior parte do acervo, as medidas de melhoria do espaço que estavam sendo providenciadas foram paradas com o início da pandemia de Covid-19. O lugar de acondicionamento não é o indicado, o que acaba por prejudicar essa guarda.

Figura 1 - O Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter em sua sede atual no Casarão 1



Fonte: Rede de Museus da UFPEL. Disponível em:
<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/museu-de-ciencias-naturais-carlos-ritter/>.

Figura - Acervo em caixas



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 3 e 4 - Acervo de livros e documentos sendo organizados em estantes



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 5 - Acondicionamento em embalagens de papel

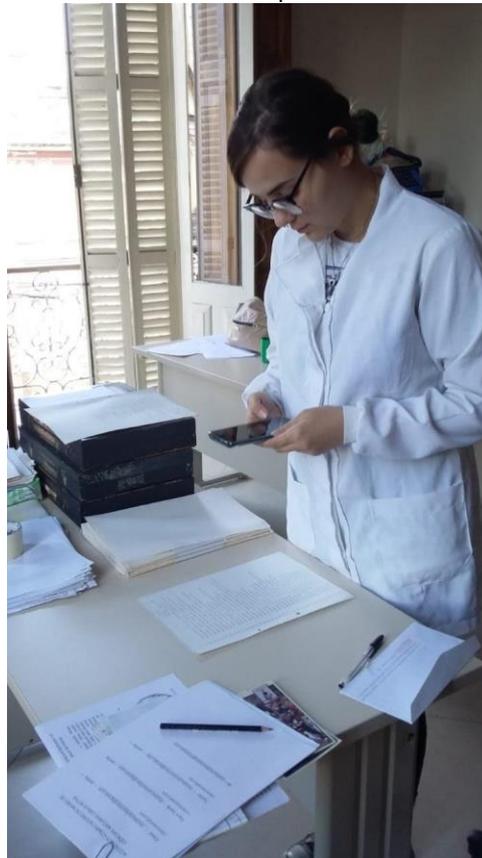


Fonte: Acervo pessoal, 2019.

No Museu, por ainda não estar em um prédio próprio, falta espaço para a organização e construção do processo de documentação. Não existindo um local designado para essa atividade, é necessário utilizar a sala de administração, que tem a responsabilidade de suprir diferentes funções ao mesmo tempo. A primeira coleção a ser catalogada foi a coleção de livros e documentos do professor Ceslau Maria Biezanko, entomologista polonês radicado no Brasil aos 36 anos, que atuou na Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel como pesquisador e professor. Após seu falecimento, sua coleção entomológica e acervo pessoal foram doados

por sua esposa para a UFPEL. A parte do acervo de suporte de papel é constituída por livros de sua biblioteca pessoal, livretos, cartas, documentos pessoais (como passaportes), publicações e recortes de jornais. A documentação desse acervo passou também por higienização e organização em armário, de modo a aproveitar o manuseio dos objetos de uma única vez. Alguns documentos foram também escaneados e armazenados em um *Drive* específico, para uma maior segurança das informações (Figura 6). O restante do acervo documental ainda se encontra na reserva técnica, sendo as seguintes etapas. O acervo taxidermizado foi deixado para um segundo momento, por ser de mais difícil catalogação e em razão do manual ainda não estar completamente finalizado em conjunto aos alunos das Ciências Biológicas.

Figura 6 - Documentos sendo escaneados pelo celular na sala de administração



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

As atividades de documentação tiveram seu início com um discente voluntário do Laboratório de Documentação da UFPEL. Posteriormente, ocorreu a adição de mais voluntários durante o estágio curricular do curso de Museologia, que percorreu de agosto de 2019 a dezembro de 2019. Alguns seguiram no projeto de ensino e percorreram até março de 2020, quando as atividades foram interrompidas e o projeto necessitou ser suspenso

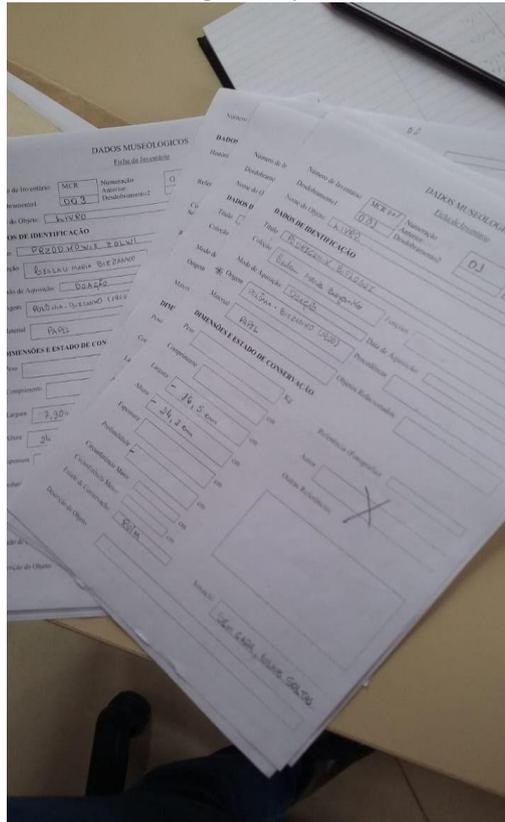
temporariamente em razão da pandemia causada pelo vírus Covid-19, impossibilitando a presença contínua de seus integrantes e acesso ao manuseio do acervo do MCNCR, que manteve apenas as atividades essenciais para sua manutenção. Atualmente, no segundo semestre de 2021, os museus da UFPEL seguem fechados para o público por tempo indeterminado, assim como as aulas da Universidade ainda seguem em formato remoto. Ainda não há data prevista para o retorno do projeto, nem definição de sua futura equipe.

3 UM OLHAR PARA O FUTURO

Após o retorno das atividades presenciais da UFPEL, espera-se que as atividades do MCNCR e do Projeto sejam retomadas. Em março de 2020, estava aberto um processo de seleção de novos integrantes voluntários, a fim de suprir a grande demanda de trabalho a ser feito, incluindo alunos do curso de Museologia e do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. A seleção será de grande importância nesse retorno, pois, devido ao longo tempo de pausa, os integrantes iniciais do projeto já estão em suas fases finais de seus cursos. Neste caso, será de suma importância a realização de reuniões para passar o que foi realizado e como é recomendado ser feito adiante, entre os alunos antigos e atuais. É imprescindível também, a participação do resto da equipe do MCNCR, contando com seus alunos voluntários, para efetivar o caráter multidisciplinar, os próximos passos da documentação do Museu.

Antes da volta, será dada a continuidade ao manual de documentação para que, logo que for finalizado, possa ser colocado em prática como guia. Vale salientar que uma etapa importante que ainda deve ser iniciada e desenvolvida, como citado anteriormente, é a criação de uma ficha catalográfica única para o acervo biológico que, por sua especificidade, não se enquadra corretamente nas fichas (Figura 7) usadas com o acervo documental. Essas fichas, assim como suas etapas de documentação, devem ser elaboradas com a colaboração dos membros da área das Ciências Biológicas. É importante ressaltar as devidas experiências que ajudaram a relação do desenvolvimento do trabalho. Com isso, a troca de conhecimentos com outros cursos, e cursos de capacitação para a mediação, gera uma interatividade que contribui com a qualificação de uma linguagem universal e na otimização do alcance da comunicação científica por meio do museu.

figura 7 - Fichas catalográficas para acervo documental



Fonte: Fotografia retirada por Marina Monteiro, 2019.

Objetivando, ainda, o caráter de divulgação científica, pretende-se ativar o *Instagram* (Figura 8) do projeto, de modo a compartilhar informações sobre o dia a dia do processo de documentação, além de apresentar ao público virtual um pouco do acervo do MCNCR, incluindo informações sobre os exemplares de nossa fauna regional e seu modo de vida em seus habitats naturais. Vale frisar que “(...) as narrativas expositivas dos museus de ciência, via divulgação científica, pretendem-se capazes de promover diálogos e reflexões acerca das relações entre ciência e sociedade” (SOUZA, 2012, p. 263). Por intermédio das redes sociais também é possível fortalecer as relações entre o público e o acervo com um acesso mais rápido e fácil, incluindo pesquisadores de todo o mundo que podem também contribuir e debater sobre temas de exposições e pesquisas.

Figura 8 - Página no Instagram “@doc_carlosritter_ufpel”



Fonte: Retirada da página do Instagram, 2021.

Futuramente, também pretende-se passar a documentação para o meio digital, após a finalização da documentação física, com intuito de proteger as informações de forma eletrônica. Um sistema de documentação informatizado busca a prática e agilidade, sendo possível os profissionais acharem as informações de maneira mais fluida e garantir a proteção caso alguma perda envolvendo a documentação física seja ocasionada. Como o Museu ainda está no início de sua documentação em fichas e livros de papel, é provável que o próximo passo seja passar esses dados para uma planilha do programa *Office Excel*, compartilhado e mantido com toda a equipe do MCNCR também no *Google Drive*. Para que, em um futuro próximo, seja pensado o uso de algum banco de dados, um sistema *on-line* que sirva como gerenciamento de informações, como no caso do sistema Tainacan e do sistema DONATO/SIMBA.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho ainda está em desenvolvimento, mas apresenta resultados positivos como a construção de um livro boneco (livro de inventário para os objetos) realizando o registro de 540 peças, higienização de grande parte do acervo documental que proporcionou também a organização da reserva técnica, catalogação e digitalização da documentação preenchida, criação das fichas catalográficas, o diário relatando as instruções das siglas e sobre o processo de formação da documentação e o manual de manuseio do acervo, além da ampliação de suas ferramentas de comunicação, favorecendo a democratização de acesso às informações sobre as peças que fazem parte do museu, suas características e importância patrimonial.

A pesquisa foi essencial para a estruturação do trabalho documental, permitiu rever a historicidade do acervo, e fortalece a questão identitária da coleção. Ao iniciarmos a organização deste acervo, foram encontradas informações muito relevantes que confirmam o processo de aquisição e musealização dos objetos. Em razão disso, é possível pensar em criar bases estruturais para que o Museu se torne mais comunicativo, suscetível às mudanças no contexto social e propiciar a produção de conhecimento verídico a partir do elemento cultural.

Entretanto, para atuar no trabalho da construção da documentação buscamos ampliar o conhecimento no campo dos acervos de ciências naturais. Nesse contexto, foram proporcionados pelo Museu cursos de capacitação de conhecimento biológico que envolveram os objetos que estão sendo expostos. Com isso, foi possível viabilizar a interação e a dinâmica tanto da equipe interdisciplinar quanto da instituição e funcionários, ou seja, o entendimento do funcionamento da dinâmica do Museu ajudou a promover uma comunicação eficaz entre as equipes do MCNCR, o que influenciou na assistência da catalogação, e que resultou no processo de entendimento para a sistematização da documentação, efetivando o melhoramento de mediações e ações educacionais.

O Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter é um dos prédios culturais que possui grande movimentação de visitantes e estudantes de vários cursos de acordo com os registros de visitas. A interação com bolsistas, estagiários e voluntários contribui com o aprendizado e experiências que qualificaram a comunicação museológica. Portanto, o objetivo do projeto de “Documentação e Conservação do Acervo do Museu de Ciência

Naturais Carlos Ritter” é difundir a atuação museológica e desenvolver mecanismos de gestão documental que assegurem a continuação desse sistema, tanto dos profissionais, alunos e voluntários quanto da instituição museal. Mesmo que o trabalho ainda esteja em processo de estruturação, a experiência das ações e práticas das atividades trouxe uma clareza perante situações e interações que permitiram fortalecer o projeto de Documentação e Conservação do Acervo do Museu de Ciência Naturais Carlos Ritter.

REFERÊNCIAS

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museus: aquisição/documentação**. Rio de Janeiro: Eça, 1986. 309 p.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

GHIZONI, Vanilde Rohling. TEIXEIRA, Lia Canola. **Conservação Preventiva de Acervos**. Coleção Estudos Museológicos volume 01. 2012.

LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS. - 2. ed. - Brasília: Câmara dos Deputados. Edições Câmara. 2013.

MARANDINO, Martha. **Museus de Ciências, Coleções e Educação: relações necessárias**. Museologia e Patrimônio. Vol.2 n°.2 - jul/dez de 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Martha_Marandino/publication/268241469_Museus_de_Ciencias_Colecoes_e_Educacao_relacoes_necessarias/links/54bd9a7e0cf218da9391b48d.pdf> Acesso em: 20 ago. 2021.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. **Coleção Estudos Museológicos**, v.2. Florianópolis: FCC, 2014.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS. Site disponível em: <https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf> Acesso em: 20 ago. 2021.

Revista Museus. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4893-1992-cofem-codigo-de-etica-profissional-do-museologo.html>> Acesso em: 23 ago. 2021.

SOUZA, Daniel Maurício Viana de. Ciência para todos? A divulgação científica em museus. **Ciência da Informação**, Brasília, v.40, n.2, p.256-265, set. 2012. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1314>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

A INTERNET E OS IMPACTOS DA PANDEMIA NOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS: ENTRE DESVIOS E AVANÇOS, NOVOS CAMINHOS E NOVAS DIFICULDADES

Victor Emmanuel Teixeira Mendes Abalada (MAST)¹
Marcus Granato (MAST)

Resumo: A eclosão da pandemia COVID-19 e o período de isolamento que, em determinadas localidades, se iniciou em março de 2020 – situação que, com diferentes níveis de flexibilização, se estende até hoje – trouxeram novos desafios à sociedade, e o setor de museus (com ênfase nos museus universitários), agora impossibilitado de se comunicar fisicamente com seu público, não se apresentou como exceção. Este trabalho, por meio do estudo específico da trajetória do projeto *Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e Museus Universitários: pesquisa, análise e caracterização de relações estratégicas*, e especificamente do Mapa de Museus Universitários no Brasil, cotejado com alguns depoimentos coletados, busca apresentar dados acerca do que a experiência pandêmica tem evidenciado para os museus universitários brasileiros. A princípio, isto significou uma maior dependência da internet e da busca por maior exposição virtual, porém as condições nas quais este trabalho pôde ser executado variaram – e uma comparação com dados europeus mais consolidados sobre o assunto frisa as especificidades dos contextos. Se, pelas limitações de seu quadro amostral, o estudo não constitui um panorama geral da totalidade da realidade brasileira, salienta, entretanto, formas nas quais os impactos da pandemia modelaram, durante o período, as ações e resultados no campo.

Palavras-chave: Mapa de museus; COVID-19; Presença Virtual.

1 INTRODUÇÃO

E então se fez o vazio. Se visitantes estranhos, curiosos e não agendados nem sempre haviam estado presentes em seus espaços, os poucos profissionais, pesquisadores e responsáveis que cuidadosamente por eles zelavam já não mais exerciam naqueles locais seu convívio diário. Não havia mais o olhar que reparava na goteira, na infiltração, no mofo, na oxidação, enfim, que minuciosamente observava, em sua rotina diária, toda mudança, todo o reparo necessário. Em 2020, com a pandemia COVID-19 e o fechamento de museus e universidades, os museus universitários² viram-se abandonados não apenas pela

¹ Bolsista de Pós-doutorado do CNPq.

² Entendemos como museu universitário todo espaço assim autodenominado inserido na universidade, de acordo com o que define a lei brasileira para esse tipo de instituição de ensino superior (BRASIL, 2006), diferenciada das faculdades e centros universitários em termos de complexidade e qualidade. O conceito de museu adotado respeita as definições do ICOM (2017) e da legislação brasileira (BRASIL, 2009), que estabelecem, em linhas gerais, como museu instituições sem fins lucrativos abertas ao público que conservam, pesquisam,

administração pública, situação para muitos já comum, mas por todos aqueles que circulavam em seu espaço de forma cotidiana. Estas palavras, que podem parecer dramáticas e exageradas, retratam uma situação pela qual diversos espaços museológicos de fato passaram. Obviamente, por ser um grupo extremamente heterogêneo, englobando desde museus organizados em edifícios ou mesmo complexos de edifícios bem estruturados e equipados a outros que ocupam uma sala ou mesmo um mero armário em um departamento, pode não haver aí um retrato que possa ser generalizado para todo o grupo de museus universitários brasileiros, mas todos, sem exceção, foram de alguma forma afetados pela pandemia.

Do início da suspensão das atividades presenciais até as sucessivas alterações do *status* da pandemia, sem uma política nacional de fato coesa, com flexibilizações e retrocessos locais, generalizações tornaram-se ainda mais difíceis de ser feitas; entretanto, de modo geral, sem o retorno definitivo de atividades presenciais, não é exagero algum apontar que todos os museus universitários, do Brasil e do mundo, tiveram que, a partir do período de março de 2020, encontrar novas maneiras de trabalhar, reinventar suas práticas, suspender planos em curso e bolar outros. Todos afetados pela necessidade de uma forma de trabalhar que, em um primeiro momento, impediu o contato diário com os espaços e os acervos, expondo, acima de tudo, o despreparo das instituições e locais de trabalho para uma situação como a que emergia. Desta forma, com estas limitações impostas e diversas impossibilidades se manifestando, não apenas diversos projetos foram abandonados ou ao menos repensados, como não houve como ficar isento à necessidade de se pensar em maneiras pelas quais se pudesse cumprir todas as tarefas imprescindíveis para preservação e comunicação dos espaços (ao menos tanto quanto possível) sem ir fisicamente ao museu.

Se tal quadro soou como um preocupante e exasperante desafio aos espaços mais institucionalizados e equipados, o que não deve ter significado para os elos mais fracos da corrente? Afinal, se a internet passou a convergir em si o posto de único meio de contato e trabalho, não sendo mais apenas mera ferramenta, um grupo de museus que já estava mal representado na *world wide web* certamente encontraria nesta nova etapa ainda mais dificuldade que os demais – e a falta da presença dos museus universitários na internet,

comunicam, interpretam e expõem conjuntos e coleções de valores diversos para fins de educação, pesquisa e diversão, porém entende as definições como marcos a serem alcançados, sem que isso acarrete a exclusão de diversas iniciativas que se autodenominam museus e ainda não atingiram tais critérios.

mesmo dentro das páginas de suas próprias universidades, com reafirmações da necessidade de alguma forma de presença virtual, periodicamente atualizada, como alerta da própria existência do espaço não é tema novo nos estudos realizados (CHALUB; GAUZ, 2013).

Mesmo que o trabalho interno de um museu de certa forma independa de sua presença na internet e, claro, dependendo do ofício, do contato com o visitante, a partir do momento em que este espaço virtual se torna a única forma de comunicação com o público, ou seja, de realizar aquilo que é um de seus fins últimos, uma presença difusa é uma maneira de invisibilizar ainda mais espaços nem sempre notados fora de seus departamentos.

Tendo isto em vista, o referido trabalho busca debruçar-se um pouco sobre esta nova relação estabelecida pelos museus universitários com a internet de forma compulsória, buscando revelar o quanto o setor foi afetado e as maneiras como a pandemia afligiu-os, assim como aos próprios trabalhos que buscavam estudar o setor. Para tanto, serão apresentados e abordados dados de estudos internacionais acerca do impacto da pandemia nos museus ao redor do mundo, contrastados com alguns depoimentos coletados acerca do que a experiência pandêmica tem representado para os museus universitários brasileiros, ainda que, pelas limitações de seu quadro amostral, o estudo não possa constituir um panorama geral da totalidade da realidade brasileira. No entanto, buscando sustentar a ideia de centralidade da internet, apresenta-se e discute-se alguns resultados de empreitadas desveladas na pandemia, enfatizando o seu advento na configuração da forma e da época em que se deram.

2 PANDEMIA, UM QUADRO NOS MUSEUS DO MUNDO

Se estudos sobre o impacto da pandemia no setor de museus – e em especial em meio aos museus universitários – ainda não foram amplamente realizados no Brasil, em que pese o interesse óbvio que o tema vem suscitando, bem como a produção de textos sobre realidades específicas (GUEDES; KELLNER, 2021), uma lacuna existente talvez pelas dificuldades impostas pela marcante presença do negacionismo científico na sociedade (e pela depreciação das universidades em geral); em nível internacional, desde um primeiro momento, buscou-se consolidar dados acerca do que estava ocorrendo por meio de levantamentos. Assim, tanto o Comitê Internacional de Museus (ICOM) publicou três relatórios com estes dados (2021) quanto a própria UNESCO também publicou um (2020). A NEMO (*Network of European Museum Organisations*) realizou um levantamento local (2020) e o *University Museums and*

Collections Journal publicou dois números com editoriais e textos que buscavam enfrentar diretamente os problemas colocados pelo contexto pandêmico.

Assim, de acordo com a UNESCO (2020, p. 4), em um cenário com mais de 95000 museus desigualmente espalhados pelo mundo, 90% dos museus haviam encerrado suas portas com a pandemia, com um percentual de mais de 10% destes espaços correndo o risco de jamais reabrirem suas portas. Os dados do ICOM (2021, p. 6), coletados em três ocasiões diferentes, corroboram e aprofundam parte desta imagem: em um primeiro momento, o percentual de museus pelo mundo a encerrar suas portas foi de 95%, com pelo menos 85% em cada região delimitada pelo estudo, nos outros dois momentos de coleta de dados. No entanto, começou-se a apresentar maior grau de variação local e, com a questão do impacto da segunda onda na Europa, as eventuais aberturas e consequentes novas restrições, a flutuação dos dados revelou-se extrema. Assim, os números regionais tiveram que, excepcionalmente, ser evidenciados em detalhe, de modo que, no período do terceiro levantamento, abril-maio de 2021, 32,5% encontravam-se abertos contra 35,5% fechados, com 32% abertos mediante mais restrições locais ou na base do voluntariado, o que contrastava com os 20% abertos, 15% fechados e restante 65% operando com restrições na América do Norte, e 15,6% abertos, 22,9% e 61,5% operando com restrições na América Latina e Caribe. Um quadro talvez assustador na quantidade de espaços abertos e também algo questionável quanto a sua representatividade especificamente em relação ao Brasil, que contou com pequeno número de museus participantes, sendo ainda mais duvidosa em relação aos museus universitários. No entanto, é indubitável que se vê o reflexo de políticas públicas, da expectativa do avanço da vacinação e das prioridades de cada região.

O trabalho nestas instituições é outro tema importante abordado por estes levantamentos. A começar pelo preocupante número de trabalhadores demitidos, que aumentou de 5,8% em maio de 2020 para 9,6% um ano depois, representando, mundialmente, a demissão de funcionários no período em uma escala quase de um em cada dez museus participantes, entre públicos e privados (ICOM, 2021, p. 7). Dos que restaram em seus postos, em um primeiro momento, em maio de 2020, 83,9% das equipes dos museus tiveram de se ajustar ao trabalho remoto, número que decaiu para 54,4% no ano seguinte (ICOM, 2021, p. 7), mas que demonstra como mesmo em uma escala global na qual muitos espaços reabrem suas portas aos públicos com diferentes níveis de restrição e retomam suas atividades presenciais, a maioria dos profissionais ainda se encontra afastada de seus espaços

de trabalho, com a internet transformando-se em condição *sine qua non* para a realização das atividades cotidianas, seja de funcionamento interno, seja na comunicação com a sociedade.

Um dado interessante especificamente coletado acerca da realidade europeia pela NEMO (2020, p. 3) aponta que as atividades que mais sofreram com a pandemia e tiveram de ser suspensas ou abortadas foram os projetos de infraestrutura de longo prazo, cuja própria viabilidade terá que ser reconsiderada com os possíveis rearranjos orçamentários relacionados à crise gerada. Um dado que ressalta como a pandemia afeta o presente dos museus e seus acervos, mas também seu futuro, bem como demonstra como os planejamentos e projetos previamente traçados foram perdidos e ainda resta a incógnita se poderão ser um dia recuperados tal qual originalmente imaginados.

Neste quadro todo, os museus universitários, por sua especificidade, foram confrontados com restrições duplas: aquelas que afetam o funcionamento dos museus e aquelas que afetam o funcionamento das universidades. Como se não bastasse, a necessidade de fornecer acesso digital para pesquisadores e para o público em geral, como alternativa ao acesso público a seus espaços, também foi (ou deveria ter sido) uma das questões que teve de enfrentar, com a incrível gama de disparidades entre as diversas coleções no mundo do ensino superior, em termos de recursos e desenvolvimento, revelando impossibilidade de oferecer acesso digital universal quando da ocorrência da pandemia, como frisam Simpson e Lourenço (2020, p. 9).

Entretanto, dentro de alguns museus universitários pelo mundo, mesmo dadas as limitações, houve os que preferiram (e puderam) encarar a adversidade como momento de oportunidade, utilizando-a para inserção de informações em banco de dados, trabalho de conservação em estúdios domésticos, bem como a oportunidade para redação de artigos. O próprio UMAC realizou uma série de *webinars* em busca de compreender o que estava ocorrendo e apresentar propostas de como lidar com ele (CIOPPI *et al.*, 2020). Uma realidade que, infelizmente, não pode ser acompanhada por todos – e não deixa, inclusive, de ser sintomático que nenhum museu do Brasil tenha integrado o estudo que apresentou os esforços deste grupo. Se, obviamente, em momento algum se deixou de trabalhar, a situação no Brasil parece ter trilhado outras linhas, em muitos casos, inclusive, pela necessidade de, especulamos, a existência de um passo anterior, que é a própria exposição destes locais na internet e a utilização desta como meio de aplicação de novas dinâmicas para comunicação com seus públicos. Uma situação sobre a qual muito se tem aprendido e que já foi advertido

por Guedes e Kellner (2021): “Muitas delas [das novas dinâmicas] vieram para ficar e serão mantidas até mesmo após a pandemia. Outras, possivelmente, serão temporárias e já se esgotaram mesmo durante o período pandêmico”.

3 OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS FALAM: A REALIDADE BRASILEIRA EM DEPOIMENTOS

Buscando entender o que ocorria no universo dos museus universitários da realidade brasileira e tendo, como hipótese que norteava a ação, o impacto da necessidade da exposição da internet nestes locais, foi elaborado um agrupamento de perguntas para dar voz a estes espaços. Não se buscou necessariamente ecoar os dados que os levantamentos internacionais haviam trazido, preocupando-se mais com dados qualitativos do que quantitativos. Esta escolha também se deu pela sensibilidade do conhecimento prévio de que o número de respostas não levaria a um resultado amplamente generalizável pela baixa adesão. Um conhecimento adquirido por meio do trabalho no projeto *Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e Museus Universitários: pesquisa, análise e caracterização de relações estratégicas*, cuja tentativa de contato com a maioria dos museus que mapeara se revelou infrutífera, com uma série de e-mails que jamais sequer tiveram uma resposta.

Deste modo, foi escolhido, com base na incidência de cooperação anterior com o projeto e da presença de contatos pessoais que poderiam aumentar o índice de colaboração, um universo de 14 museus com os quais se buscou estabelecer comunicação direta via e-mail. Destes, haveria uma correspondência de 1 espaço por região, a exceção das regiões Nordeste e Sudeste contando, respectivamente, com 8 e 3 museus para os quais o questionário foi encaminhado. Mesmo para um já esperado baixo índice de adesão, que se tentou controlar com a delimitação de um universo de sabida cooperação com o projeto, para a surpresa da pesquisa, que enviara as questões pela primeira vez ainda em maio de 2020, apenas 3 espaços – o Museu 1 (localizado na Região Sul), o Museu 2 (localizado na região Sudeste) e o Museu 3 (também localizado na região Sudeste) – enviaram as respostas para as seguintes questões:

1 - Qual você acha que foram os maiores impactos no Museu causados pela pandemia? O Museu estava de alguma forma preparado para o que ocorreu?

2 - Se houve uma transformação no trabalho, que passou a ser remoto, você percebe que houve, igualmente, uma transformação da forma como o Museu se apresenta na internet? Passou a integrar novas plataformas e redes sociais? Se já tinha, passou a postar mais? Enfim,

você acha que houve uma maior exposição do Museu virtualmente durante o período da pandemia?

3 - Se você acha que houve uma maior exposição do Museu virtualmente, percebe esse processo ocorrendo de forma análoga em outros museus, especialmente museus universitários, no período?

4 - Quais ferramentas vêm sendo, durante o período da pandemia, utilizadas para se comunicar com o público? O público digital é diferente daquele que visita o Museu habitualmente?

5 - Como ficou o trato com o acervo físico durante este período? Este momento tem, de alguma forma, influído em tentativas de digitalização e exibição virtual do acervo para além do que havia anteriormente, seja por meio do site, redes sociais, blogs ou qualquer outro meio virtual?

No referente à primeira questão, os museus consultados, de diferentes formas, apontaram como os maiores impactos estiveram relacionados às ações com público (interno e externo). No caso do Museu 1 e do Museu 2, o fechamento do espaço expositivo por mais de um ano e meio impediu qualquer tipo de visita do público – e mesmo em algumas ocasiões, ao menos no Museu 1, dos próprios servidores. Isto significou a interrupção de diversas atividades – e a adaptação de outras ao ambiente virtual. No entanto, esta transição não foi em nada simples, pois, como foi ressaltado no depoimento do Museu 1, o acesso à rede interna e aos arquivos do museu foi comprometido, ainda que esta situação tenha sido posteriormente resolvida. Enquanto isto, no Museu 2 toda a rotina relacionada aos acervos (registro, documentação, higienização) foi igualmente interrompida, apenas com visitas periódicas para avaliação das condições físicas dos objetos e da exposição.

Se o Museu 1 não estava preparado para este momento, por sorte, antes da pandemia, no Museu 2, mesmo que a surpresa tenha sido a mesma e não se possa falar em um exato preparo, no período anterior à pandemia, uma equipe já organizava um grupo de trabalho para abordar a comunicação por intermédio das redes sociais, uma iniciativa que se revelou decisiva para que o museu pudesse, em pouco tempo, organizar uma rotina de trabalho remoto e adaptar os projetos de extensão existentes para se comunicar via redes sociais com o público. Algo excepcional neste quadro é, entretanto, o Museu 3, pois, ainda que evidentemente afetado desde um incêndio que o afligiu, o museu já vinha tendo de se adaptar a uma nova realidade. Inclusive, é de se ressaltar como, neste caso, se atividades programadas

tiveram de ser repensadas e empréstimos suspensos, o processo de reconstrução física não foi interrompido, em que pese os prazos terem sido modificados, assim como foram mantidos em andamento alguns editais.

Em relação à segunda questão, novamente o Museu 3 apresentou uma resposta diversa dos demais consultados, visto que não se observou necessariamente maior exposição digital da instituição, mas a aplicação de diferentes estratégias nessa presença digital, especialmente no início da pandemia quando, por exemplo, buscaram elaborar conteúdos com orientações sobre os cuidados contra a Covid-19, sugestões de atividades para crianças, realização de *lives*, entre outras. Isto por meio das mesmas plataformas de redes sociais que já utilizavam antes: Twitter, Facebook, Instagram e YouTube. Além, claro, de com a permanência da situação apontar como foram transferidos para o formato digital eventos tradicionais que organizava.

Os dois outros espaços que forneceram seu depoimento, também tendo transferido todo seu trabalho para a forma remota, mostraram que a presença que se tinha no espaço virtual foi, sim, ampliada, mesmo que as plataformas fossem pré-existentes: afinal, agora, esta era a única forma de se atingir os públicos. Parte do relato do Museu 2, detalhando como este processo se deu localmente, é interessante de ser reproduzido em sua integralidade:

Toda nossa comunicação com o público passou a ser através da Internet. Essa era uma vontade antiga da equipe, mas como possuímos recursos humanos limitados que se desdobram em várias ações/áreas do museu, as redes sociais acabaram não sendo uma prioridade. Já possuíamos contas no Facebook e Instagram antes da pandemia, mas não havia uma programação prévia das publicações nem uma identidade visual definida. Com o advento da pandemia essa forma de comunicação passou a ser essencial e, com a ajuda dos bolsistas e extensionistas que atuam no museu, foi criada uma identidade visual e um planejamento conceitual das postagens. Hoje trabalhamos com uma média de duas postagens por semana, que são definidas com antecedência em reuniões quinzenais. Todo o conteúdo é avaliado e aprovado por professores e pesquisadores que atuam como consultores científicos (MUSEU 2, 2021).

Ressalte-se, entretanto, como a totalidade das respostas frisou especificamente a questão das redes sociais (mesmo quando ressalta não terem sido elas prioridade) e não sites institucionais, blogs ou quaisquer outras plataformas, evidenciado uma mesma lógica de que estes espaços seriam mais eficientes para o contato com o público.

O processo de mais exposição dos espaços virtualmente foi, de acordo com a maioria dos depoimentos, observado como ocorrendo de forma análoga em outros museus universitários não participantes, ao menos tanto quanto possibilitava perceber certo empirismo, o que respondia à terceira questão posta. Apenas o Museu 3, não sem certa razão, mencionou não ser possível afirmar concretamente qualquer coisa por falta de uma pesquisa ou observação baseada em metodologia definida, ainda que seja interessante notar que o Museu 2, de tutela da mesma universidade, tenha utilizado como critério de observação e embasamento a maneira como os museus e espaços culturais desta universidade de que ambos fazem parte passaram a atuar em conjunto no ambiente virtual, articulando ações como *lives* e entrevistas, ou ainda compartilhando o conteúdo uns dos outros.

Neste contexto, quase todos apontam uma maior presença virtual generalizada dos museus universitários e, é de se destacar que, ao menos dentre aqueles que, até o momento, enviaram suas respostas, isso se confirmou, com maior exposição virtual desses espaços. Muitos museus contactados por meios virtuais pelo projeto durante o período pandêmico, tanto por ocasião do envio deste questionário quanto anteriormente, falharam em dar qualquer resposta às mensagens enviadas. Percebe-se, assim, a acentuação de um possível descompasso entre essa exposição virtual e uma real interação digital com o público.

Ainda neste sentido e em relação ao terceiro questionamento, porém, a resposta do Museu 2 mostrou uma interessante questão: a impossibilidade de mensurar a real penetração dos museus na sociedade nestes espaços – afinal, em números de visualizações ou curtidas, por exemplo, não correspondem necessariamente a um engajamento atento ou que verdadeiramente esteve (e manteve-se) presente. Assim, de acordo com esta visão, não é possível dizer que a audiência do museu aumentou ou se manteve a mesma e também que o público seja o mesmo que visita o museu presencialmente.

O referido tema é articulado com a quarta questão que indagava se o público digital era diferente daquele que visitava o Museu habitualmente, demonstrando-se outra ocasião na qual as respostas se dividiram. Tanto o Museu 3 e o Museu 1 apontaram não ser possível mensurar tal problemática sem estudo mais amplo, ainda que o Museu 3, há mais tempo explorando o ambiente virtual em virtude de seu contexto específico, tenha lembrado como existe por meio do uso dessas plataformas um alcance de grupos que moram em outras cidades, estados e mesmo países que, de outra maneira, talvez jamais visitassem a instituição.

O Museu 2 soube ressaltar as maneiras como o público presencial diferia o virtual, uma vez que seu público presencial era majoritariamente composto por estudantes da Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio) e professores, ao passo que nas redes sociais se observa a predominância de jovens entre 18 e 30 anos, em sua maioria universitários de diversas áreas. Note-se nesta resposta também como mais uma vez é frisado que as redes sociais consistem da principal forma de comunicação com o público durante a pandemia, algo corroborado pela resposta dos demais espaços. O Museu 1 destacou como voltaram a utilizar, de forma tímida, *newsletters* e, sempre com o intuito de alimentar as redes sociais, passara a produzir, em ambiente doméstico, alguns vídeos acerca de temas diversos para postagem.

Na última questão, voltando-se ao trato dos acervos físicos e a possível influência de um ímpeto de sua digitalização ocasionado pelo nefasto contexto, todos foram unânimes em enfatizar que o cuidado com o acervo físico não foi deixado de lado, com a busca de um monitoramento e visitas regulares dos profissionais responsáveis (pelo menos dos que não se enquadrassem nos grupos de risco), ainda que a resposta do Museu 1 tenha observado algum comprometimento nestas tarefas de conservação, pois as atividades de limpeza e manutenção sofreram redução. Ainda assim, é importante ressaltar que este espaço, mesmo com esta resposta, fez questão de complementar que, em agosto de 2021, se aproveitou o fechamento para realizar a troca do telhado, que tinha algumas goteiras que punham em risco o acervo, de modo que, se sua fala revela a perda de um importante olhar contínuo e cotidiano, as atividades de conservação do acervo conseguiram, em algum nível, extrair relativo benefício da situação.

No Museu 3, se a maior parte do acervo está nos locais de guarda, onde as equipes de curadoria se revezaram desde o início para monitoramento do estado de conservação das peças, havia o caso dos objetos em exibição em exposições temporárias em instituições parceiras, que por lá permaneceram por meses, porém com igual monitoramento esporádico, seja das equipes locais, seja da própria equipe de museologia do Museu 3. Mesmo que sua resposta não mencione avanço atrelado à pandemia de uma digitalização do acervo, total ou parcial, foi ressaltado que houve, em abril de 2021, a produção e inauguração de uma exposição virtual, com planos de realização de ainda uma outra.

Dos três espaços a responderem, o único a objetivamente inserir em sua fala mais elementos acerca de uma digitalização do acervo foi o Museu 2, que revelou possuir seu acervo já digitalizado desde antes da pandemia. Entretanto, o trabalho desenvolvido no

período com a postagem de imagens do acervo nas redes sociais apontou para o fato de que nem todas as peças terem sido digitalizadas em qualidade boa o bastante para permitir divulgação nas redes. Contudo, graças ao contexto específico, o Museu não apenas tem buscado – e conseguido – publicizar suas coleções, como começou a planejar, para os próximos anos, a criação de um programa de acervos digitais que inclui também a catalogação e divulgação no site da instituição do acervo, para além de sua simples digitalização.

Em suma, respostas que mostram um panorama diverso e complexo, difícil de ser generalizado tanto pelo pequeno universo amostral que se teve acesso quanto pelas peculiaridades de cada espaço. Não obstante, todas as respostas – às quais somos evidentemente gratos – revelam não apenas mudanças, adaptações e reformulações causadas pela pandemia e que centralizam o trabalho na internet, mas, afunilando a presença virtual que pode ser tão variada, revelam a escolha da exploração das redes sociais como o caminho escolhido para marcar sua presença virtual e se comunicar efetivamente com o público.

4 RESULTADOS OBSERVADOS NO PERÍODO: REPENSANDO CAMINHOS

De maneira importante, este trabalho está, como previamente frisado, ligado ao projeto *Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e Museus Universitários*, o que é importante ser mais uma vez ressaltado para apontar o canal de observação que permitiu, pelo acompanhamento da presença virtual dos museus universitários, perceber empiricamente indícios da maior exposição dos museus universitários na internet, localizando sites para espaços antes mencionados, porém invisíveis digitalmente; outros com os endereços de seus sites sendo trocados; uma maior frequência de postagem de forma geral (incluindo, em alguns casos, a retomada da atividade após anos ausentes do contato virtual): enfim, tudo parecia apontar para uma relação entre a maior presença virtual e o advento da pandemia, o que, no entanto, só poderia ser comprovado por meio da fala das próprias instituições atestando ser mais que uma mera casualidade.

De forma ainda mais importante, não foi só das constatações do projeto que esta proposta de observação dos museus universitários durante o período da pandemia de COVID-19 partiu: a própria pandemia moldou os resultados por ele apresentados, fazendo-o alterar planos e desbravar novos (e então impensados) caminhos. Inicialmente, tinha-se como objetivo pesquisar o patrimônio cultural de ciência e tecnologia (PCC&T) e suas relações com

os museus universitários brasileiros, traçando um panorama da situação em que se encontram, identificando suas necessidades e problemas, bem como o modo como atuam na preservação desse tipo de patrimônio, com uma clara ideia de reconhecimento e apoio a esses espaços, buscando propiciar uma atuação mais adequada na preservação do PCC&T. No entanto, tão logo iniciado, a equipe do projeto deu por conta da falta de uma base que concentrasse dados acerca destas instituições e possibilitasse a consulta daqueles museus cujo acervo se adequaria aos recortes (temporais e de áreas do conhecimento) da pesquisa.

Isto levou à decisão de realizar um levantamento de museus universitários brasileiros a partir da pesquisa *on-line*, tendo como ponto de partida a base de dados oficial dos cursos e instituições de educação superior organizada pelo governo federal, o Cadastro e-MEC³. A restrição à busca na internet foi influenciada pela impossibilidade de despender tempo em um levantamento extensivo e aprofundado que fugisse completamente ao recorte estabelecido, mas que se demonstrava necessário não só para o bom desenvolvimento da pesquisa em si, quanto para a própria área dos museus universitários a que se deseja auxiliar. E foi nesses termos que a pesquisa prosseguiu, apresentando uma primeira listagem de museus universitários, divulgada em novembro de 2019, com a indicação de 415 museus universitários a partir de um universo de 201 universidades registradas na plataforma oficial.

Com o prosseguimento do monitoramento dos espaços identificados e o retorno da comunidade, obteve-se informações para a adição e exclusão de sítios, de modo que se começou preparar uma nova listagem geral a ser publicada, enquanto se buscava delimitar quais eram os museus possivelmente detentores de acervo dentro do recorte para realizar visitas presenciais, que tornariam a cumprir a função primeira do projeto. Entretanto, o advento da pandemia COVID-19 impediu que os planos prosseguissem tal qual previamente traçados.

Dado o contexto e o tantas vezes mencionado aumento da importância da internet em todos os setores, foram tomadas três decisões, devidamente discutidas mais a fundo em texto publicado (ABALADA; GRANATO, 2021), alterando os caminhos traçados e gerando novos produtos: 1) não mais apresentar uma mera listagem, mas situar os museus em uma espécie de mapa interativo; 2) inclusão dos museus virtuais, até então não contabilizados pela

³ A plataforma e-MEC é um sistema eletrônico de acompanhamento dos processos que regulam a educação superior no Brasil, conseqüentemente todas as instituições de ensino superior reconhecidas pelo MEC estão lá presentes. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br/>> . Acesso: 29 abr. 2021.

preocupação com a materialidade dos acervos; 3) a disponibilização dos links dos próprios museus na mapa para aumentar sua visibilidade. Assim nasceu o Mapa de Museus Universitários no Brasil⁴.

De forma interessante, o referido produto que, vale frisar, só surgiu graças ao contexto pandêmico, acabou por auxiliar outra importantíssima iniciativa que, coincidentemente, também foi lançada durante a pandemia: a Plataforma Digital da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários⁵. Muito embora a própria Rede já tivesse surgido em 2017, seu site foi lançado apenas em janeiro de 2021, sendo o Mapa listado como uma de suas principais fontes de consultas sobre as coleções e museus universitários. Mais uma vez a trágica situação fez, de maneira feliz, cruzarem caminhos que, de outra forma, talvez tivessem permanecido distantes, vindo a auxiliar no aumento da visibilidade destes museus na internet, assim como a circulação, o entrecruzamento e o aprimoramento da informação acerca deles – uma ganho que, no entanto, só torna evidente a necessidade de tornar estes passos meios e não fim.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, durante a pandemia, maior visibilidade virtual parece ter sido alcançada pelos museus universitários, por meio da ação direta dos próprios ou pelo menos de alguns deles, como observado em certas falas aqui registradas, seja a partir do resultado de projetos que foram lançados neste período, este é insuficiente como único ponto de chegada. É necessário um retrato de como os acervos estão, atualmente, dispostos *on-line*, bem como desenvolver um substrato para que tais espaços – mesmo com suas dificuldades históricas de recursos e pessoal – possam encontrar formas e veículos de tornar visível aquilo que guardam e, através disto, comunicar algo. Ademais, como alguns depoimentos coletados deixaram claro, a simples presença *on-line* não se traduz necessariamente no alcance do público, devendo-se, conseqüentemente, trabalhar em mecanismos que possibilitem o encontro entre sociedade e museus no mundo virtual.

O problema da articulação entre sociedade e museu expressa outro ponto que resta nas próprias entrelinhas do apresentado: a incoerência entre um trabalho remoto e as adaptações feitas para maior exposição com certa mudez das instituições quando

⁴ Disponível em: < <https://indd.adobe.com/view/44e9e5e0-0c20-4bd0-936a-3ab0e14900a1>> . Acesso: 29 abr. 2021.

⁵ Disponível em: < <http://rbcmu.com.br/>> . Acesso: 29 abr. 2021.

contactadas, por meio dos canais virtuais, por interessados. Possíveis explicações podem residir nas já mencionadas deficiências históricas de recurso e pessoal; no excesso de trabalho que as atividades remotas, com adaptações de última hora, significaram incluindo um fluxo sem precedente de correio eletrônico, no qual as mensagens podem ficar perdidas, ou ainda pode-se pensar que os espaços possam ter certa desconfiança do compartilhamento de determinadas informações acerca de sua instituição para pessoal externo (ainda mais por meio da internet), mesmo com sua clara identificação como pesquisadores com vínculo de instituição de pesquisa relevante. A identificação da causa desta lacuna – e a consequente maneira de superá-la – em muito auxiliaria trabalhos futuros.

No momento, ainda que as adaptações ao trabalho remoto não sejam mais exatamente novidade, considerando-se estar mais de um ano neste quadro, ainda há um foco em viabilizar o real exercício dessas operações. Neste sentido, a tragédia da pandemia acabou por acentuar necessidades já latentes e obrigar a adaptar-se a esta situação (ou correr o risco de sumir), gerando novos rumos e novos resultados. Resta aos museus universitários, e àqueles que se preocupam com eles, descobrir as formas de melhor trilhar esta nova via. As propostas estão em curso, é preciso acompanhar como frutificam, atentando-se ao fato que incentivar a presença no universo virtual não significa minimizar a importância física. Pelo contrário, é uma maneira de ressaltá-la e, em um momento em que esse acesso presencial é virtualmente impossível, apresentar alternativas. A ideia de explorar o mundo virtual não exclui a importância do físico ou significa a sua obsolescência, substituição ou descarte, mas deve ser o meio por meio do qual o museu possa se comunicar com cada vez mais pessoas, além de outros museus em uma rede de informações, pois também neste plano é somente a ação coletiva que possibilitará atravessar a pandemia e experienciar um mundo além da interface puramente virtual, mas que, podendo usufruir dos privilégios do físico, também conta com as vantagens que esta outra interface – indispensável na contemporaneidade – pode oferecer.

REFERÊNCIAS

ABALADA, Victor Emmanuel Teixeira Mendes; GRANATO, Marcus. Caminhos e descaminhos da pesquisa: A gênese do Mapa de Museus Universitários Brasileiros. In: SIQUEIRA, Graciele Karine *et al.* (org.) **I Seminário Museus e Coleções da UFC – Reflexões Contemporâneas**. Vol. 1. Fortaleza: Mauc, 2021, p. 70 – 81.

BRASIL. **LEI Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.** Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 14 jan. 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 17 abr. 2020.

BRASIL. **DECRETO Nº 5.773 de 09 de maio de 2006.** Dispõe sobre o exercício das funções de regulação, supervisão e avaliação de instituições de educação superior e cursos superiores de graduação e sequenciais no sistema federal de ensino. Brasília, 09 mai. 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/legislacao/decreton57731.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2020.

CHALUB, Tania; GAUZ, Valeria. Museus nos portais de universidades públicas: Navegando pelo Sudeste brasileiro. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 14, 2013, Santa Catarina. **Anais Eletrônicos...** Santa Catarina: UFSC, 2013. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xivenancib/paper/viewFile/4599/3722>>. Acesso em: 21 jul. 2019.

CIOPII, Elisabetta *et al.* University Museums from Home: Observations on responses to the impact of Covid-19. **University Museums and Collections Journal** v. 12 n. 2, p. 138 – 151, 2020.

ICOM. **Museums, museum professionals and Covid-19: third survey.** 2021. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/Museums-and-Covid-19_third-ICOM-report.pdf>. Acesso: 15 ago. 2021.

ICOM/BR. **Código de Ética do ICOM para Museus:** versão Lusófona. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

GUEDES, Fernanda C. C.; KELLNER, Alexander W. A. Desafios Pós-Covid-19: Reflexões a partir das experiências do Museu Nacional/UFRJ. **Revista Museu.** Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2021/11319-desafios-pos-covid-19-reflexoes-a-partir-das-experiencias-do-museu-nacional-ufrj.html>. Acesso: 15 ago. 2021.

NEMO. **Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe.** 2020. Disponível em: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_Corona_Survey_Results_6_4_20.pdf. Acesso: 15 ago. 2021.

SIMPSON, Andrew; LOURENÇO, Marta. 2020. A year of disruption and chaos in higher education. **University Museums and Collections Journal** v. 12 n. 1, p. 6 – 11, 2020.

UNESCO. **Museums around the World in the Face of COVID-19.** 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530> . Acesso: 15 ago. 2021.

ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO DO MUSEU CAMPOS GERAIS NO INSTAGRAM DIANTE DA PANDEMIA DE COVID-19

Rafael Schoenherr¹
Cassiana Luiza Morilha Tozati²
Cristiane de Melo³

Resumo: O relato descreve as estratégias de comunicação no espaço digital desenvolvidas pelo Museu Campos Gerais no contexto de primeiro ano da pandemia de Covid-19. Com a necessidade de fechar total ou parcialmente o atendimento ao público por mais de um ano, a instituição intensificou práticas comunicacionais na web de visibilidade do acervo, divulgação de exposições e de ações educativas. Dada a conjuntura de convergência cultural e tecnológica, o museu passou a operar na web em arranjo multiplataforma e experimental, que o texto proposto procura documentar e debater, no sentido de identificar as potencialidades e limites da comunicação no âmbito museológico em circunstância específica de crise sanitária. Aborda-se tais estratégias a partir da criação, atualização e publicações na rede social Instagram, tanto a partir do perfil das postagens quanto das relações produtivas de equipe de trabalho, envolvendo estudantes extensionistas. A metodologia de análise foi o levantamento e quantificação de publicações na referida plataforma acompanhados de retrospecto descritivo. Entre os resultados, notou-se aumento de intensidade na atualização da mídia social, com periodicidade maior que em outros espaços de informação institucional do museu, com ênfase em exposições e acervo. Os dados coletados levam a inferências sobre demandas informativas aos museus em cenários de convergência.

Palavras-chave: comunicação museológica; convergência midiática; Museu Campos Gerais; museus universitários; pandemia.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo consiste em um primeiro levantamento quantitativo e organizador de publicações do Museu Campos Gerais (MCG), da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), em redes sociais durante uma primeira fase da pandemia do novo coronavírus, que

¹Professor do Departamento de Jornalismo e do Mestrado em Jornalismo da UEPG. Diretor de acervo do Museu Campos Gerais. rschoenherr@uepg.br.

²Estudante do segundo ano de Jornalismo da UEPG. Bolsista PIBEX/Fundação Araucária pelo projeto de extensão Ações Culturais no Museu Campos Gerais.

³Estudante do segundo ano de Jornalismo da UEPG. Bolsista PIBIS/Fundação Araucária pelo projeto de extensão Diagnóstico e Curadoria do Fundo Foto Bianchi.

chegou ao Brasil em fevereiro de 2020, com as primeiras mortes nos estados provocadas em março daquele ano e o respectivo fechamento ao público dos museus pelo mundo. Com isso, cresceu a necessidade comunicacional e midiática das instituições na web nesse período. Por isso, pretende-se reunir indicadores para um primeiro diagnóstico, ainda parcial, do comportamento e das estratégias de publicação adotadas do MCG no Instagram⁴.

Diferente de outras instituições do setor no país ou mesmo no estado do Paraná, o museu em estudo começa a se valer de tais espaços e plataformas, de fato, de modo mais intenso, com a entrada da pandemia e a necessidade de operar atividades de forma remota ou sem a presença do público direta, aberta e gratuita no museu. A conta no Instagram foi criada apenas em novembro de 2020, justamente em função da vinda de nova exposição já dentro dos protocolos daquele momento, que envolveram abertura oficial via streaming (live no YouTube) e a seguir visitação agendada para pequenos grupos conforme critérios de segurança sanitária. Já os espaços no YouTube, repositório digital e no site oficial eram utilizados parcialmente desde 2019, mas em 2020 começam a ter melhor regularidade ou volume de publicações, em um claro tensionamento pela demanda de informação de um público então afastado temporariamente das instalações do museu e da universidade, que entrou em funcionamento remoto em março de 2020.

A estratégia de comunicação e de divulgação que se busca reconhecer no levantamento realizado acompanha processos de transformação do museu em marcha desde fins de 2018, quando o espaço foi temporariamente fechado, após mudança administrativa, para reforma e mudança conceitual. Um marco desse período foi a reabertura das portas com evento no dia 12 de abril de 2019, apresentando novas exposições e uma reorganização das instalações e dos serviços prestados, o que aí inclui um outro trabalho de mídia, acompanhando as reformulações institucionais da universidade nesse sentido, que desde 2018 adota maior aposta de comunicação via site oficial e redes sociais, então uma novidade. São características dessa retomada do MCG: adoção de um conceito de museu histórico em sintonia com transformações dos espaços no país e da ideia de identidade regional como debate e construção; uma política de digitalização de acervos; prática de comunicação mais intensa com o público e, por conseguinte, com os meios de comunicação locais e regionais;

⁴ O MCG vale-se de site institucional (<http://uepg.br/museu>), canal no YouTube (https://www.youtube.com/channel/UC-19G-Rq3PwdcQx0Jtg_eew/videos) e conta no Instagram (<http://instagram.com/museucamposgerais>)

diálogo permanente com outras instituições do setor; realização de exposições itinerantes ou entrada no circuito de exposições estaduais e nacionais; conquista de novo espaço para reserva técnica e gradativa melhora no acondicionamento; investimento em atividades formativas; novo planejamento da ação educativa; reformulação expográfica; articulação entre pró-reitorias e setores do conhecimento nas ações combinadas do museu; gradual aquisição de acervos, sobretudo na área da fotografia; aproximação para com museus da região dos Campos Gerais; entre outros desdobramentos já descritos em Parize *et al.* (2019); Camera, Schoenherr & Chaves (2019); Candido & Schoenherr (2019); Limurci *et al.* (2020); e Schoenherr *et al.* (2021).

No período de um ano entre a reabertura do MCG e o início da pandemia, o espaço abrigou as seguintes exposições: Paraná – A fotografia de Orlando Azevedo (incluindo catálogo); Salus – histórias da saúde em Ponta Grossa; Linotipo – a imprensa nos tempos de Hugo Reis; Intelectualidades – trajetória de Wilson Martins; Lobatiando (baseada na obra de Monteiro Lobato); Fragmentos – história das artes visuais no Paraná; Carolina em HQ; História de Castrolanda; Foto Cine Clube Vila Velha; além das intervenções pontuais ‘O som das ruas’ (exposição de fotos), exposição de capa de discos, mostra de artes de saúde mental produzidas nos Centros de Atendimento Psicossocial (CAPS), mostra fotográfica sobre feminicídio em Ponta Grossa, mostra fotográfica sobre botequins, exposição de artes de mulheres negras, intervenção de dizeres populares baseada na obra Jacu Rabudo. Foram realizados também, de modo regular, atendimento a pesquisadores nos Arquivos Históricos Hugo Reis, atividades de pesquisa em relação aos acervos, ações de formação ou cursos rápidos, programa cultural Noites de Sexta (debates e intervenções), oferta de programação específica nos eventos de catálogo do Ibram – Semana Nacional de Museus e Primavera dos Museus, ciclos de cinema e vídeo (projeto Fissura, entre outros).

Dessa forma, a chegada da pandemia e o registro dos primeiros casos e óbitos em Ponta Grossa paralisam temporariamente um processo de atividades presenciais em franco andamento e em expansão. A interrupção representa uma ruptura nas visitas regulares e nas diferentes procuras que se davam pelo espaço do museu advindas tanto da comunidade universitária quanto externa (atendimento a escolas e colégios, por exemplo). Naquele momento, as mídias digitais eram mobilizadas muito em função ou no reforço das práticas presenciais, diferente do que aconteceria logo a seguir. Em 2019, o número de visitas informado ao Formulário de Visitação Anual do Ibram foi de 6 mil pessoas. No ano seguinte,

o número caiu para 200, referente já aos protocolos de visitação agendada, com limitação de horário e público. Estava, então, colocada uma situação de urgência para proposição e uso de plataformas midiáticas do MCG durante a pandemia que agora se busca melhor reconhecer em termos de primeiros resultados parciais.

2 JUSTIFICATIVA E ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA

Este objeto de investigação constitui um problema que reside na interface entre a Museologia e o Campo da Comunicação, a saber, os protocolos comunicacionais operados e pressupostos por investidas na produção informativa de museus na internet, sobretudo durante a primeira fase da pandemia de Covid-19 no Brasil, notadamente de março de 2020 a agosto de 2021, quando então o país alcança a marca de mais de 60% da população vacinada com primeira dose e ao menos 30% imunizada com a segunda dose ou dose única. O número de óbitos pela doença Covid-19 ultrapassa as 560 mil pessoas no país. A cidade de Ponta Grossa, com 350 mil habitantes, contabilizava até o mês de agosto 1,2 mil mortes e mais de 50 mil casos de infecção pelo novo coronavírus.

O conceito de comunicação museológica abarca ampla diversidade de modos de interação entre museu e sociedade, indo da aceção ampla aos entendimentos mais restritivos, o que tem gerado pesquisas contínuas, atuais e diversificadas no campo da Comunicação, como apontam Padovesi e Doretto (2020), em recente levantamento do estado da arte nessa zona de interface. De um lado, as exposições configuram um tipo de comunicação, ou a própria estrutura predial passa a desempenhar um papel comunicacional do museu para com a cidade, por exemplo. Em um caminho intermediário, estão as noções de maior interesse para os quadros técnicos da instituição, a designar um tipo de comunicação interna, portanto. Mas a noção também recobre, o que é de maior interesse particular deste estudo, o conjunto de estratégias colocado em prática para tornar o museu acessível ao público de forma mediada por tecnologias de comunicação e informação – notadamente, pelas mídias digitais na internet.

Deve-se reconhecer que a própria digitalização dos museus demandaria análise de múltiplas dimensões, indo da reorganização de acervos, perpassando a comunicação interna até se chegar às interações diretas com o público pelas redes sociais. Para se ter uma ideia dos diferentes campos de especificidade analítica que se abrem dentro do processo de digitalização dos museus, um campo de estudos é a ressignificação praticada por

apropriações de usuários visitantes, que em suas postagens em redes sociais e em seus compartilhamentos registram sua presença nos museus, o que seria um fenômeno de ordem global, como identifica Viana (2019) em relação à mídia social Instagram.

O levantamento desenvolvido opta por um recorte mais específico que é o da comunicação institucional divulgada em publicações em rede social nesse primeiro momento da pandemia, de março de 2020 a agosto de 2021. Interessa perfilar pelo tema ou pelo foco das publicações, qual aspecto ou serviço do museu ganha maior ou menor visibilidade em um momento em que o público atravessa sérias restrições ou mesmo impedimentos explícitos de acesso ao local de exposições e pesquisas. Ciente de que tais práticas não esgotam o circuito comunicacional em questão, bem mais variado em termos de retornos, compartilhamentos, interações e outras formas de circulação da informação ainda a se reconhecer no cenário de convergência tecnológica e cultural (JENKINS, 2009) ou de mídia propagável (JENKINS, GREEN & FORD, 2014). Justamente em função desse contexto convergente de mídia, é que cresce a necessidade de sondar potencialidades e limitações operadas pela comunicação institucional dos museus nas redes e que vão desenhando, por fim, estratégias comunicacionais propriamente ditas, inscritas em práticas institucionais comunicacionais universitárias, no caso dos museus universitários, é claro.

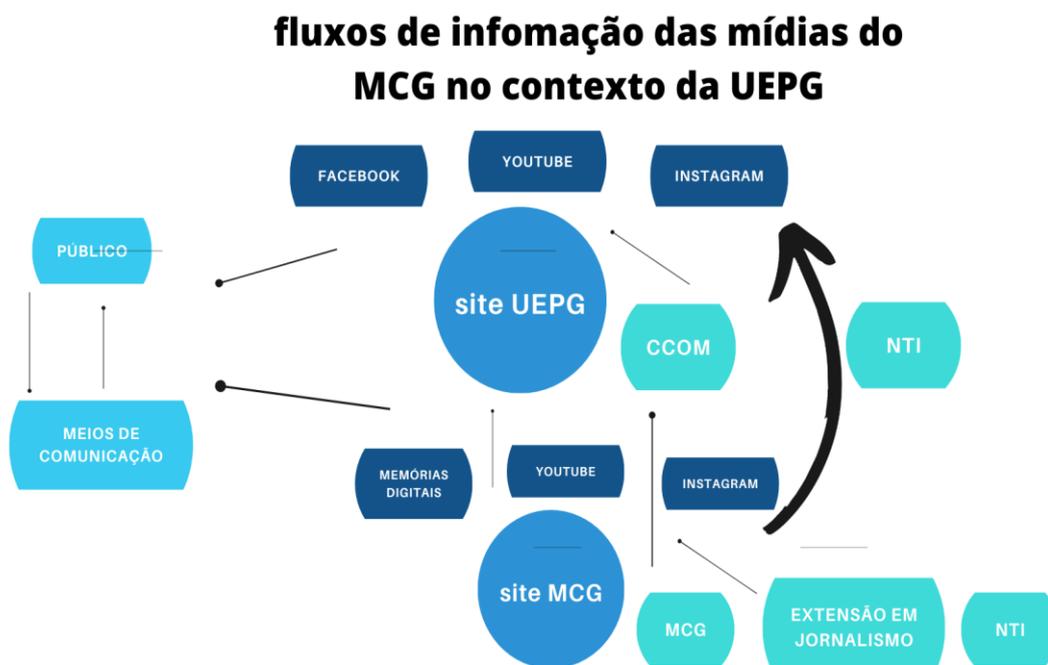
Este estudo busca apresentar, dessa forma, uma caracterização principal da oferta comunicacional do Museu Campos Gerais para com seu público na web durante um período em tudo excepcional como foi o da primeira fase da pandemia, marcado pelo fechamento de portas dos museus pelo mundo e pela necessidade do isolamento social. Para isso, foram recuperadas as publicações nas contas do MCG no Instagram entre 2020 e 2021. Feita a listagem e a datação das publicações, foram criadas, de forma exploratória, categorias correspondentes aos principais serviços ou ações do museu representados nas informações e que, agrupadas, pudessem auxiliar na identificação de ênfases ou aspectos em evidência para o público na oferta produzida pelas mídias institucionais.

3 ÊNFASES INFORMATIVAS DO MUSEU CAMPOS GERAIS NO INSTAGRAM

Antes de se passar aos resultados do levantamento propriamente dito das publicações no Instagram, faz-se preciso breve contextualização das opções e apostas de mídia do MCG. Em 2020, nos momentos iniciais da pandemia, o museu se vale de: canal de vídeos no YouTube, que também abriga gravações na íntegra de eventos via Google Meet realizados,

além de armazenar vinhetas, vídeos promocionais, materiais educativos, entrevistas ou de pesquisa; site institucional para publicação de notícias, informações de serviço e divulgações outras de acervo ou de eventos; repositório de acesso aberto a documentos digitalizados denominado Memórias Digitais, com link de acesso na página do museu. Tais espaços estão subordinados ao planejamento de comunicação da UEPG, organizado e operacionalizado pela Coordenação de Comunicação Social (CCom), responsável pelo site da universidade, páginas internas e de órgãos diversos, conta no Instagram, no YouTube e no Facebook – tudo com suporte técnico do Núcleo de Tecnologia da Informação (NTI). Sendo assim, é possível esboçar os principais fluxos de informação das mídias do museu inscritas nesse contexto comunicacional institucional da seguinte forma:

Figura 1 - Plataformas de informação do MCG no contexto institucional



Fonte: Elaboração dos autores.

O diagrama, ainda rudimentar e muito baseado em impressões ou visualizações do processo interno de produção informativa, tenta dar conta da sinalização de duas instâncias produtoras de informação principais, como se fossem 'redações' ou equipes com autonomia e em interação: a CCom e, outra, o MCG, que inclui na produção de informações para mídias digitais estagiários, diretor de acervo (jornalista responsável e professor do Departamento de Jornalismo), chefe do Núcleo de Digitalização e estudantes extensionistas. Esse um primeiro

movimento de reorganização da proposta comunicacional do MCG perante a pandemia, a criação do projeto de extensão Ações Culturais no Museu Campos Gerais, em junho de 2020. De início, as ações do espaço se deram em contato com extensionistas de projetos de extensão afins, como Fundo Foto Bianchi e Lente Quente. Bolsistas deste último projeto, voltado à fotografia jornalística e cultura, fizeram uma sondagem nas contas de Instagram de museus nacionais e internacionais durante dois meses, o que resultou em um primeiro mapeamento de possibilidades de criação de um Instagram para o MCG com base no modelo de postagem praticado por instituições afins (incluindo outros museus universitários)⁵. Utilizou-se também como parâmetro para fortalecer a decisão pela criação da conta o levantamento de indicadores de publicação e de acesso de outras redes sociais, como o YouTube dos projetos de extensão envolvidos⁶. As publicações que passam a ser analisadas resultam, portanto, da produção pela equipe do MCG, em conexão direta, a partir de 2021, com estudantes (bolsistas e voluntários) do projeto Ações Culturais no Museu Campos Gerais, que abriga professores de História (coordenação), Jornalismo e Artes (na supervisão). No mês de abril, o projeto de extensão passa a contar com a primeira bolsista, o que passou a auxiliar no processo de atualização do Instagram do MCG, entre outras frentes de atuação. Em resumo, em um primeiro momento a nova plataforma é alimentada quase que exclusivamente pelo professor diretor de acervo e responsável pela comunicação do museu. A seguir, existe colaboração pontual de bolsistas do projeto Lente Quente e Fundo Foto Bianchi e, eventualmente, de um estagiário do MCG, do curso de História. Em novo momento, a partir do mês de maio de 2021, o sistema produtivo passa a funcionar na combinação de professor e três estudantes do projeto Ações Culturais no Museu Campos Gerais, incluindo aí uma bolsista de extensão. É desse momento em diante que as pautas ou a agenda de publicação passam a ser mais compartilhadas e planejadas. Em outros momentos, são as agendas da semana que acabam por direcionar as publicações (seja no registro de atividades ou no anúncio das programações).

O período analisado de nove meses revelou um total de 162 postagens no Instagram do MCG de 19 de novembro de 2020 a 21 de agosto de 2021 – isto é, desde sua origem até o

⁵ Levantamento interno realizado pelas estudantes de Jornalismo da UEPG, Tamires Limurci e Leriany Barbosa, bolsistas de extensão PIBEX e PIBIS, respectivamente, via Fundação Araucária, do projeto Lente Quente – boletim fotojornalístico da cultura em Ponta Grossa e região (6ª edição).

⁶ Relatório interno apresentado pela estudante de Jornalismo da UEPG, Cristiane de Melo, bolsista de extensão PIBIS via Fundação Araucária pelo projeto Diagnóstico e Curadoria do Fundo Foto Bianchi.

período final para submissão da reflexão realizada. Em geral, as postagens compreendem foto ou cartaz/arte, acompanhada de legenda informativa. É recorrente a opção por galeria de fotos. Desse total, em 12 ocasiões foram publicados vídeos. Não foram levadas em conta as publicações na forma de *stories*, outro recurso da mídia social.

A decisão pela criação da conta do MCG no Instagram acompanha, portanto, tendência de maior presença das instituições do setor nas redes sociais, sobretudo no período de pandemia e isolamento social crescente em 2020. Antes disso, informações do museu acabavam por circular no Instagram institucional da universidade, mesclado a tantos outros temas e assuntos inerentes à vida e à comunidade universitária. Soma-se a essa motivação a necessidade de garantir divulgação ampla à exposição ‘João Vilanova Artigas – nos pormenores um universo’, em parceria com o Museu Oscar Niemeyer, programada para abrir em novembro daquele ano, com ofertas on-line combinadas à visita presencial controlada conforme protocolos e mediante agendamento. Foi dentro dessa campanha específica de divulgação (ou dessa ‘agenda’) que passa a funcionar a referente conta sob análise, diversificando um pouco mais a oferta informativa do MCG e permitindo um contato direto ou mais segmentado com o público⁷.

Percebe-se que a chegada de novas exposições funciona como impulso para o ritmo de publicação adotado ou mesmo para intensificar a periodicidade nas atualizações. O levantamento das postagens aferiu que ocorreram publicações em 146 datas diferentes. Na maior parte do período, manteve-se a periodicidade diária de publicação, alternando em três ou quatro vezes por semana. Alguns intervalos maiores de publicação se deram no período de recesso administrativo, em janeiro de 2021, e datas congêneres previstas no calendário universitário – essa outra marca dos museus universitários. Ainda assim, pode-se dizer que, em média, foi garantida uma publicação a cada dois dias no Instagram nesse período de nove meses, sendo que em algumas datas pontuais (em cinco momentos) foi publicada mais de uma postagem no mesmo dia. Nota-se que essa mídia social passa a ser a opção de maior periodicidade ou ritmo de atualização dentre as plataformas adotadas (em relação ao site, ao

⁷ Em reunião interna preliminar de ajustes iniciais da parceria entre MON e MCG, no início de 2020, uma das perguntas levantadas era justamente se o museu da UEPG possuía conta específica em mídias sociais como Instagram. De certa forma, a pergunta era recorrente também em outras visitas técnicas e institucionais com museus parceiros, públicos e privados, que já se valiam de tal expediente mesmo antes da pandemia. Historicizar o uso da plataforma pelo setor de museus no país foge ao alcance do levantamento realizado, mas registra-se que existem variações conforme o perfil institucional, seja público, privado, misto, histórico, de artes, universitário ou não, com cobrança de bilheteria ou gratuito.

repositório digital e ao canal no YouTube), o que também se reflete em número de acesso e de seguidores (ou na sua fidelização, o que renderia outra investigação).

Tabela 1 - Instagram do MCG entre novembro de 2020 e agosto de 2021

Índice	Total
POSTAGENS	162
DIAS COM PUBLICAÇÃO	146
MESES ANALISADOS	9
NÚMERO DE SEGUIDORES	1308
CONTAS SENDO SEGUIDAS	512
POST COM VÍDEO	12
POST COM FOTO OU CARTAZ	150

Fonte: Elaborado pelos autores.

Percebe-se que as postagens se dividem entre: acontecimentos e informações relacionadas com as exposições (32,1%); acervos (23,5%); notícias de interesse público ou geral e de serviço, além de assuntos diversos, tais como informes sobre horários de atendimento ou notas de falecimento (17,3%); eventos como cursos e palestras (16%); materiais promocionais, voltados à história e à marca do próprio museu ou informações sobre a própria conta de rede social (6,8%), pesquisa (3,1%) e live ou transmissão ao vivo (1,2%).

Tabela 2 - Postagem por categoria no Instagram do MCG (nov. de 2020 a ago. de 2021)

Categoria	Total	%
EXPOSIÇÕES	52	32,1
ACERVO	38	23,5
INTERESSE PÚBLICO	28	17,3
EVENTOS	26	16,0
PROMOCIONAL	11	6,8
PESQUISA	5	3,1
LIVE	2	1,2

Fonte: Elaborado pelos autores.

Predominam as postagens relativas às exposições em cartaz, sobretudo em dois momentos: lançamento e visitação da mostra João Vilanova Artigas (maquetes do acervo do MON), em novembro de 2020; lançamento e visitação da exposição Múltiplo Leminski (11ª montagem no país, em cartaz até dezembro), em agosto de 2021. Como tais acontecimentos envolvem certa previsibilidade, as postagens acompanham as diferentes fases da exposição, indo da criação de expectativa, passando pelo anúncio oficial com datas e detalhes, o que vai

ser completado a seguir com registros de visitas e ações educativas, ciclo que se conclui com a informação sobre o fim da respectiva mostra.

A seguir, aparece o tópico acervo como segundo mais enfatizado pela comunicação do MCG no Instagram nesses nove meses analisados. Uma das estratégias adotadas foi a produção de informação sobre uma peça da reserva técnica, um documento do acervo documental ou então a abordagem da história de uma coleção específica. Em geral, tais publicações vinham acompanhadas de provocações interativas no *stories*, como enquetes rápidas. Trata-se de um tipo de legenda, inclusive, que depende de grau maior de pesquisa, o que fica evidente na citação das fontes. A produção informativa lida, nesses casos, com a dificuldade de documentação e de precisão de dados dos próprios registros do acervo do museu – um processo ainda carente de revisão e reorganização digital.

A terceira categoria destaca, em primeiro lugar, comunicados sobre decisões durante o período de pandemia. São informações de serviço sobre variações no atendimento ao público em geral e a pesquisadores. Também entram aí notícias de interesses diversos, como parcerias, visitas técnicas, demandas políticas e notas de falecimento, quando diretamente relacionados com os acervos ou à história do museu e da UEPG.

A quarta categoria em número total de postagens indica uma tendência à divulgação acompanhar a agenda de eventos promovidos pelo museu, o que se torna mais sensível em dois momentos principais: na Semana Nacional de Museus, geralmente em maio, e na Primavera dos Museus, sempre em setembro. São eventos que tiveram que se adaptar e a programação local foi transferida para as redes digitais, acontecendo via Google Meet, com respectivos desdobramentos no site, no YouTube e também no Instagram.

Em menor escala, aparecem as publicações de retrospectiva ou de apresentação do MCG (promocionais), as postagens que tematizam ações de pesquisa dentro do museu ou a partir de seus acervos e, por fim, publicações relativas a duas lives ou transmissões ao vivo – o que em geral está associado a eventos, mas procurou-se abordar em separado apenas para a sugestão das potencialidades da rede social.

4 INFERÊNCIAS SOBRE USO DE REDE SOCIAL POR MUSEUS EM CONTEXTO CONVERGENTE

Neste momento, procura-se reunir e sistematizar as primeiras inferências a partir do levantamento parcial de postagens no Instagram do MCG de novembro de 2020 a agosto de

2021. São fatores que levam a outras demandas de trabalho informativo e expectativas do público sobre a comunicação museológica na internet:

a) a realidade recente da pandemia, desde março de 2020, provocou o fechamento de grande parte das instituições por meses. No caso do MCG, as portas foram fechadas ao público de 16 de março de 2020 até o fim de novembro do mesmo ano. Em dezembro, ocorreu a reabertura parcial mediante agendamento. No ano seguinte, no fim de fevereiro, após curto retorno de visitas controladas, outra suspensão foi necessária, com retorno no início de agosto de 2021 do atendimento ao público, conforme protocolos de modo restrito, por agendamento. Indiretamente, o fechamento simultâneo de instituição pelo mundo acabou por gerar mais oferta de informações em sites e redes sociais, como forma de compensar a falta de acesso presencial aos acervos e exposições;

b) a comunicação móvel se revela cada vez mais como uma das dimensões do fenômeno da convergência tecnológica e cultural das mídias, com papel acentuado do ponto de vista da produção e do consumo do que vem se chamando de mídias locativas. De modo mais direto, é possível pensar que uma parte acentuada do acesso às informações sobre museus se dá pelos dispositivos móveis e não mais apenas por computador de mesa (desktop). Fenômeno correlato é o aumento da procura por redes sociais e não somente pelas páginas institucionais dos museus, em num movimento ainda carente de análises no campo da recepção ou das navegações dos usuários de plataformas.

c) diante da precarização do trabalho jornalístico, sobretudo em cidades do interior dos estados brasileiros, dentro do que se costuma chamar de “deserto de notícias” e de “mudanças estruturais do jornalismo” (PEREIRA, ADGHIRNI, 2011), cresce, ainda em hipótese, a necessidade das mídias institucionais estabelecerem a comunicação direta com o público, fluxo que nem sempre passa pelas instâncias jornalísticas – seja em função do fechamento de jornais e espaços ou da limitação de equipe para coberturas em cultura. Novamente, esse é um aspecto ainda ensaístico e que carece de exame mais detalhado em outro momento, mas percebe-se que o contexto de pandemia, desde 2020, agravou esse cenário naquilo que diz respeito, por exemplo, à ida de repórteres de organizações jornalísticas da cidade ao MCG para realização de coberturas, gravações e transmissões ao vivo (uma presença em tudo contrastante com 2019). Isso não se traduz, automaticamente, em menor visibilidade midiática local, mas engloba outras estratégias no terreno da assessoria e da comunicação

museológica. Um sintoma ainda inicial desse fenômeno é a maior necessidade de produção de material próprio nos canais institucionais, na diversidade possível de plataformas.

d) um fator processual institucional de médio prazo que tensiona o comportamento da comunicação museológica é a própria transformação gradual no país do conceito dos museus, o que acompanha uma mudança global em relação à determinada perspectiva histórica de formulação de tais instituições, como sinaliza Burke (2009). “Podemos dizer que o museu clássico do século XIX está se transformando em uma peça de museu – mas numa peça que certamente é tão merecedora do nosso interesse e de nossa atenção quanto os objetos que contém” (BURKE, 2009, p. 293). A ideia de nacionalidade e de salvaguarda do patrimônio nacional, acompanhada da expectativa de promoção da educação sobre a história oficial da nação, passa a conviver ou mesmo dar a vez a propostas mais populares, interativas, inclusivas e compartilhadas, que buscam romper certo distanciamento dos museus para com os debates de sua época, em não raras revisões e problematizações de narrativas identitárias nacionais e regionais, buscando incluir culturas populares e questionar a separação de objetos e coleções do contexto da vida cotidiana. Faz parte dessa guinada a tendência de busca do grande público e não mais apenas o diálogo com nichos ou frações bem definidas de especialistas e elites. Mas também se altera, nesse longo processo, a própria organização e classificação perante uma “crise do conhecimento”, processo em franca guinada de 1450 a 1750 (BURKE, 2003, p. 102) e que reserva aos museus essa capacidade dinâmica de reorganizar o mundo dos objetos em profusão – acompanhando um certo “desejo de classificar” (BURKE, 2003, p. 100).

Essa característica classificadora e organizadora do conhecimento que marca o contexto nascente da ideia moderna de museu, pode-se pensar, enfrenta novos desafios conforme se alteram as dinâmicas sociais globais, nacionais e regionais. Seria esse hoje um dos ‘lugares’ sob tensionamento diante, por exemplo, das tecnologias de informação e outros graus e modos de acesso ao conhecimento. Até porque, como lembra Burke (2003), essas instituições revelam, historicamente, um sistema de classificação do qual faz parte a informação sobre informações, em voga desde o nascimento da imprensa e que hoje, face às possibilidades de uso de mídias digitais, ganha outros contornos.

De modo tentativo ou hipotético, pode-se pensar que essa virada dos museus no país nas últimas décadas, em gradual ruptura para com a “monumentalização do patrimônio” (GARCÍA-CANCLINI, 2013), tem sintonias com um novo ambiente midiático, fortemente

marcado pela televisão e pela visualidade – o que hoje poderia ser atualizado mediante o enraizamento crescente nas práticas de consumo de informação dos dispositivos móveis e das redes sociais. Convém pensar que a proposta de comunicação museológica compõe e, ao mesmo tempo, está condicionada pela mudança conceitual dos museus nesse sentido. Caberia indagar até que ponto um museu consegue alterar sua posição no tocante aos acervos, pesquisas, exposições e ações educativas sem que isso venha acompanhado de uma outra forma de comunicar com o público. Colocado de outra forma, em um esforço dialético, parece pertinente questionar, igualmente, a expectativa de que museus, sobretudo no Brasil, venham a se reformular tão somente pela adoção de outras estratégias midiáticas, comunicacionais e de divulgação – sem, contudo, uma política pública multissetorial na qual estejam incluídas tais instituições em negociações com seus públicos e demandas sociais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentado buscou analisar as publicações no Instagram do Museu Campos Gerais, museu universitário com sede em Ponta Grossa, voltado à história local e regional e que, justo no momento de agravamento da pandemia, buscou ampliar frentes de comunicação com a sociedade. Tendo criado sua conta na nova rede social, esse levantamento organiza os primeiros dados parciais dos nove primeiros meses de funcionamento.

Os resultados evidenciam, com ênfase informativa nas postagens, as exposições em cartaz no museu e também aquelas então disponíveis apenas de modo on-line, dados os momentos de fechamento total das portas ao público em função da Covid-19. Utilizou-se a mídia social em muito como prolongamento dessa outra face da comunicação museológica, a dimensão expográfica e curatorial das ações empreendidas. A segunda categoria de postagens mais valorizadas foi voltada ao destaque de peças e documentos em acervo.

Como terceira marca da estratégia comunicacional adotada, o Instagram do MCG foca nas informações sobre eventos formativos, cursos, programações de sua promoção ou de entidades e projetos parceiros. Aponta-se ainda como caracterizador da referida estratégia a produção a partir da cooperação entre projetos de extensão com atuação em Jornalismo e na área cultural, dada a carência de quadros institucionais específicos.

Futuras pesquisas podem avançar nesse diagnóstico, tanto da rede social Instagram (compartilhamentos, interações, outros recursos, seguidores, conversações) quanto de

outros espaços produtores de informação ao público dentro dessa combinação de mídias que perfaz a estratégia comunicacional do MCG no período analisado, marcado pelos esforços mais diversos de enfrentamento da pandemia e preservação da vida, em que pesem decisões políticas e arbitrariedades comportamentais em sentido oposto na sociedade brasileira. Justo em tais momentos aumenta a responsabilidade das mídias de instituições públicas, o que também vale para o setor cultural e do patrimônio histórico.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. **O historiador como colunista**: ensaios da Folha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 320p.

_____. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 241p.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2013. 416p.

CAMERA, Patricia; SCHOENHERR, Rafael; CHAVES, Niltonci Batista. Interlocuções sobre as fotografias e os negativos do Foto Bianchi catalogados no Museu Campos Gerais e na Casa da Memória Paraná. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 7, 2019, Londrina. **Anais Eletrônicos...** Londrina: UEL, 2019. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2019/wp-content/uploads/2019/05/Caderno-de-Resumos-Final-vs.-2.pdf>> . Acesso em: 30 ago. 2021.

CANDIDO, David; SCHOENHERR, Rafael. Alcance ampliado da extensão: ações do projeto Lente Quente no Museu Campos Gerais em 2019. In: ENCONTRO CONVERSANDO SOBRE EXTENSÃO, 17, 2019, Ponta Grossa. **Anais Eletrônicos...** Ponta Grossa: UEPG, 2019. Disponível em: <https://siseve.apps.uepg.br/storage/eaexconex2019/151_DAVID_CANDIDO_DOS_SANTOS-156295430493095.pdf> . Acesso em: 30 ago. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 428p.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014. 403p.

LIMURCI, Tamires; BARBOSA, Lerianny; MELO, Cristiane de; SCHOENHERR, Rafael. Banco de imagens de ações culturais extensionistas do Museu Campos Gerais, do Fundo Foto Bianchi e do projeto Lente Quente. In: ENCONTRO CONVERSANDO SOBRE EXTENSÃO, 18, 2020, Ponta Grossa. **Anais Eletrônicos...** Ponta Grossa: UEPG, 2020. Disponível em: <https://siseve.apps.uepg.br/storage/eaexconex2020/151_TAMIREES_LIMURCI_DOS_SANTO_S-160131180816479.pdf> . Acesso em: 30 ago. 2021.

PADOVESI, Mariana; DORETTO, Juliana. Comunicação museológica: levantamento bibliográfico no portal de periódicos da Capes. **Revista Anagrama**, São Paulo, v. 2, n. 14, pp. 1-14, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/172734>. Acesso em: 30 ago. 2021.

PARIZE, Veridiane; SCHOENHERR, Rafael; VARELLA, Patricia Camera; ALMEIDA, João Paulo Leandro de. Divulgação e digitalização do Fundo Foto Bianchi: atuação do projeto Lente Quente em espaços de memória. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE JORNALISMO, 18, 2019, Ponta Grossa. **Anais Eletrônicos...** Ponta Grossa: UEPG, 2019. Disponível em: <http://soac.abejor.org.br/?conference=18enpj&schedConf=18enpj&page=paper&op=viewFile&path%5B%5D=248&path%5B%5D=149>. Acesso em: 30 ago. 2021.

PEREIRA, Fabio Henrique; ADGHIRNI, Zélia Leal. O jornalismo em tempo de mudanças estruturais. **InTexto**, Porto Alegre, v. 1, n. 24, p. 38-57, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/19208/12362>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SCHOENHERR, Rafael; CHAVES, Niltonci Batista; CAMERA, Patricia; ALMEIDA, João Paulo Leandro de. Um lugar para a fotografia documental no Museu Campos Gerais: estratégias e ações sobre acervos. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DAIMAGEM, 8, 2021, Londrina. **Anais Eletrônicos...** Londrina: UEL, 2021. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1GEGX--RvBXDW0vM1stabofcG3ASp3-oP/view>. Acesso em: 30 ago. 2021.

VIANA, Karina Muniz. Museu e indivíduo globalizado: Resignificações, subjetividades e compartilhamentos virtuais na rede social Instagram. **Memória e Informação**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 137-144, jul./dez. 2019. Disponível em: <http://memoriaeinformacao.casa.ruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/86>. Acesso em: 30 ago. 2021.

A DIGITALIZAÇÃO NO MUSEU CAMPOS GERAIS EM TEMPOS DE PANDEMIA

João Paulo Leandro de Almeida¹
Gabriele Alessandra de Lima Pedroso²
Niltonci Batista Chaves³

Resumo: Este trabalho objetiva explorar a experiência da digitalização documental no Museu Campos Gerais (MCG) em tempos de pandemia. Museu universitário mais antigo do Paraná, o MCG começou a ser formado em 1948, foi oficialmente fundado em 1950 e incorporado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) em 1969. Ao longo de sua trajetória, constituiu um acervo tridimensional variado e um acervo documental diverso, formado por coleções de periódicos, revistas, manuscritos, documentos pessoais, de associações e instituições, imagens etc. No contexto da pandemia da Covid-19, a digitalização documental - tendência irreversível dos acervos públicos - tornou-se essencial às instituições museais. No MCG, o processo de digitalização constitui uma de suas práticas cotidianas desde 2015. Nesse ano, em parceria com o Departamento de História da UEPG, foi estruturado o repositório Memórias Digitais (MD), que em face de readequações e sob a gestão do MCG, tem função orientada como uma das interfaces eletrônicas divulgadoras de documentos digitalizados, democratizando o livre acesso ao patrimônio imaterial salvaguardado pela plataforma. As etapas que efetivam o MD se realizam com pessoas treinadas na utilização de softwares livres, na avaliação de itens/coleções, na digitalização e tratamento de imagens, na transformação dos documentos, catalogação, armazenamento local e on-line e, por fim, na disponibilização integral e gratuita dos itens digitalizados.

Palavras-chave: Museu Campos Gerais; Acervos Documentais; Digitalização.

1 INTRODUÇÃO

Instituições museais podem ser consideradas como fonte para uma multiplicidade de campos do conhecimento (histórico, cultural, científico, político, artístico etc.). Nestas condições, museus universitários permitem efetuarmos relações temporais de fatos passados com acontecimentos que ocorrem na atualidade, o que possibilitam providências para a resolução ou mitigação de demandas nos mais diversos ramos da sociedade. Ao orientarmos nossas reflexões para o Museu Campos Gerais, fazemos referência a um museu universitário, não apenas por abranger em sua prática o ensino, pesquisa e extensão, mas também por fatores históricos que fazem parte de sua constituição. Seguindo esta lógica, a preservação

¹ Bacharel e doutorando em Geografia (UEPG) e coordenador do Núcleo de Digitalização do MCG.

² Acadêmica do 3º ano da Licenciatura em História (UEPG) e estagiária no MCG.

³ Professor Associado do DEHIS (UEPG) e Diretor do Museu Campos Gerais.

de acervos deve ser considerada de extrema importância e indispensável para a constituição dos nexos e lógicas sociais e culturais.

O processo de digitalização pode ser compreendido como a forma de conversão ou cópia de materiais físicos analógicos em arquivos digitais. Com os avanços tecnológicos dos últimos anos, os procedimentos aplicados às documentações têm despertado o interesse de instituições da sociedade, com empresas e equipamentos especializados para a realização dos procedimentos adequados à virtualização. Tal despertar é impulsionado pelas possibilidades de manuseio e encaminhamento e/ou disponibilização do conteúdo.

A importância da realização do processo de digitalização documental foi intensificada com a pandemia e a necessidade de ampliar o distanciamento social orientado por especialistas em saúde pública. Neste contexto, o objetivo deste trabalho se orienta a explorar a experiência da digitalização documental no Museu Campos Gerais (MCG), dispondo de possibilidades.

2 DESENVOLVIMENTO

O ano era 1948. Em Ponta Grossa, principal cidade da região dos Campos Gerais do Paraná⁴, um grupo de intelectuais locais – que aqui podem ser compreendidos a partir do conceito de intelectuais regionais empregado pelo cientista social Luis Rodolfo Vilhena (1996) – fundou o Centro Cultural Euclides da Cunha (CCEC), um organismo voltado para as discussões a respeito da cultura, do folclore e da identidade nacional brasileira. Os euclidianos, como se autodenominavam, eram predominantemente homens (havia mulheres, mas em menor número e ocupando lugares secundários na estrutura), brancos e letrados. Faziam parte das elites políticas, dos círculos sociais e profissionais de destaque na cena local e tinham formações diversas: advogados, professores, padres, médicos, jornalistas, militares, cartorários etc.

Na maioria eram nacionalistas e se ocupavam com debates sobre a brasilidade a partir das raízes do folclore e das manifestações culturais nacionais. Alguns, como o principal articulador do grupo e presidente perpétuo do CCEC, professor Faris Antônio Salomão

⁴ De acordo com o Censo de 1940, a população de Ponta Grossa era de 38.417 habitantes. Disponível em: <http://memoria.org.br/ja_visualiza_bd/ja_consultar_acervo.php?p=85&c=t> Acesso em: 7 set. 2021.

Michaele, militaram (ou foram simpatizantes) no movimento integralista⁵ da década de 1930 e nutriam admiração pela perspectiva indigenista, compreendendo que só era possível entender e explicar a brasilidade a partir dessa matriz étnico-racial. Michaele colecionava um acervo da cultura material indígena (plumagem, artesanato, armas, instrumentos musicais etc.) que desde a abertura do Centro ficava exposto na sede da instituição – uma pequena sala na avenida Vicente Machado, no centro da cidade – e que pode ser compreendida como a gênese do que viria a ser a coleção inicial do primeiro museu ponta-grossense. Apesar de contar com filiados alinhados a diferentes matrizes, na maioria, os membros do CCEC eram politicamente conservadores e as premissas nacionalistas embasavam seus discursos e posicionamentos dentro e fora da entidade.

Os euclidianos compreendiam o Centro como um espaço de cultura e ciência. Como muitos filiados possuíam formação superior e exerciam profissões que lhes garantia autoridade no campo intelectual local, assumiram um papel de “vanguarda” na luta pela criação de espaços institucionais de valorização da ciência e do saber científico. Estiveram engajados na campanha para a criação de uma instituição de ensino superior em Ponta Grossa, a qual tornou-se exitosa com a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FAFI), ocorrida no ano de 1950, e de um museu. Os euclidianos pautavam-se nas premissas defendidas por Gustavo Barroso (figura proeminente do integralismo e criador do Museu Histórico Nacional/1922), de que um museu, obrigatoriamente, teria como missão expor objetos que contassem a “história oficial” da nação.

Foi assim que três euclidianos, o médico Lauro Justus, o paleontólogo Frederico Lange e o advogado Chafic Curi, assumiram a articulação dessa ação, fato que ganhou destaque na imprensa escrita local, como explicita a matéria publicada no Jornal do Paraná na edição de 31 de março de 1950:

Teremos um museu... particular!

Todos, entre nós, reconhecem a necessidade de fundação de um museu regional. É uma questão que transcende a simples satisfação de uma vaidade ou luxo de poucos [...]. O museu, agora, desempenha papel dos mais relevantes na difusão cultural, no intercâmbio de ideias, e coisas no melhor

⁵ Movimento político e cultural fundado por Plínio Salgado em 1932, o Integralismo rapidamente se disseminou pelo país e angariou um considerável número de seguidores. Defendendo pautas compreendidas como de extrema direita (nacionalismo exacerbado, inexistência de pluralidade de ideias e de posicionamentos políticos, existência de uma liderança política nacional que centralizasse o poder, fechamento de partidos políticos etc.), o movimento teve grande aceitação no sul e no sudeste brasileiro. A respeito desse tema, sugere-se a leitura das obras de João F. Bertonha, Rafael Athaides, Francisco M. de Souza e Carmencita H. M. Ditzel.

conhecimento das peculiaridades de uma região, no encabeçamento dos cometimentos de ordem geral que visem o progresso de uma comunidade, enfim, em todas aquelas criações e inovações que beneficiam o ambiente, levam [sic] em conta, igualmente a cultura pela cultura [...]. Aqui, em Ponta Grossa, assistimos a um caso bem curioso: há tempos, autoridades municipais e autoridades estaduais se degladiaram, intransigentemente, querendo todos ter a primazia da criação de uma secção do Museu Paranaense, em nossa cidade [...]. Reunindo-se um grupo de estudiosos, naturalistas e sociólogos, a cuja frente se acham os snrs. Frederico Lange, Felipe Justus, J. Batista Muzzolon, Dr. Faris Antônio S. Michaelle, Dr. Lauro Justus, Daily Luiz Wambier e outros, ficou resolvido que se procedesse, imediatamente, a fundação de um Museu nesta cidade, devendo a sede provisória funcionar nos salões do Centro Cultural Euclides da Cunha, prestigiosa entidade de projeção continental, a que todos pertencem. Aos titãs que representam a gente culta deste pedaço do Brasil os nossos votos de inteiro êxito, em tão patriótica empresa.

No dia 15 de setembro de 1950, aniversário de Ponta Grossa, ocorreu a cerimônia oficial de fundação do Museu do Centro Cultural Euclides da Cunha (MCCEC), reunindo principalmente as coleções pessoais do professor Faris Michaelle e de outros euclidianos (como coleções arqueológicas, objetos líticos e cerâmica doada pelo professor Lange e um insetário doado pelo professor Felipe Justus), funcionando inicialmente na sede do CCEC. Como diversos euclidianos eram também professores na Faculdade e considerando as limitações físicas da sede do Centro, ainda no ano de 1950, o Museu foi repassado para a FAFI, compreendida como instituição que, por sua natureza científica e pedagógica, teria as melhores condições para manter e fazer funcionar o Museu, uma vez que fora alocada no prédio do maior colégio público local, o Regente Feijó.

Figura 1 - Avenida Vicente Machado na década de 1940

Figura 2 - Prédio do Ginásio Regente Feijó na década de 1940



Avenida Vicente Machado, década de 1940, principal via pública da área central de Ponta Grossa, onde ficava a sede do CCEC.



Prédio do Ginásio Regente Feijó, onde também funcionou a FAFI entre 1950 e 1969. O local distava cerca de 300 metros da Avenida Vicente Machado.

Em 1969, Paulo Pimentel, governador do Paraná, criou as três primeiras universidades públicas do estado: a Universidade Estadual de Londrina (UEL), a Universidade Estadual de Maringá (UEM) e a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Em Ponta Grossa, a Universidade nasceu a partir da fusão de faculdades isoladas criadas na cidade entre as décadas de 1940 e 1960. Com isso, os acervos do Museu passaram para as mãos da UEPG, no entanto ainda não havia um espaço físico próprio para abrigar as peças que ficaram distribuídas em salas e corredores próximos aos departamentos de História e Geografia até o início da década de 1980. As coleções eram praticamente as mesmas existentes desde 1948 e não havia um acervo documental voltado ao atendimento de pesquisadores, apenas peças tridimensionais expostas no espaço universitário.

Em 1983, o reitor Daniel Albach Tavares decidiu utilizar a antiga sede do Fórum de Ponta Grossa, doada pelo poder Judiciário local à UEPG no ano anterior, como sede do Museu (Figura 3). O prédio, em estilo eclético, foi inaugurado em 1928 e se configura em uma das primeiras marcas arquitetônicas da presença do judiciário no interior paranaense.⁶

Figura 3 - Prédio do Fórum de Ponta Grossa doado à UEPG para abrigar o MCG (1982)



Fonte: Centro de Recursos Audiovisuais/Coordenadoria de Comunicação – UEPG.

Em março de 1983, foi inaugurado o Museu Campos Gerais (MCG) que, além de reunir os acervos que começaram a ser formados no CCEC em 1948, passou a receber novas coleções e a contar com um acervo documental, voltado para o atendimento de pesquisadores. Nesse processo, destacou-se a figura da professora Maria Aparecida Cezar Gonçalves, do Departamento de História (DEHIS) da UEPG e primeira diretora do MCG. É a partir desse

⁶ Em 2003, em virtude de problemas estruturais no prédio do antigo Fórum de Ponta Grossa, o Museu passou a ocupar uma sede provisória. Em 2019, a UEPG foi contemplada com recursos originários do Fundo Nacional dos Direitos Difusos/MJ para o restauro da sede oficial do MCG. A obra tem previsão de conclusão em 2023.

momento que efetivamente se configura a existência de um museu universitário em Ponta Grossa, voltado para o atendimento ao grande público e de pesquisadores por meio da formação de um centro de documentação que paulatinamente reuniu periódicos, revistas, documentos da história local e regional, documentos institucionais da própria UEPG (negativos, fotos, clippings, bases curriculares etc.) e da história política local (acervos pessoais de ex-prefeitos de Ponta Grossa), bibliografia regional etc. (Figuras 4 e 5)⁷.

Figuras 4/5 - Vista parcial do acervo documental do MCG (2019)



Fonte: Arquivo MCG.

Desde a década de 1980, percebendo os avanços da informática, historiadores, arquivologistas, museólogos e outros profissionais ligados à gestão de documentos históricos estabeleceram um diálogo intenso com as práticas tecnológicas que se destinam à digitalização de conjuntos documentais, como já apontava um clássico texto de Renée Zicman escrito em 1985. Tanto a preservação quanto a ampliação de acesso aos documentos explicam tal aproximação. Com base nessas premissas, é possível afirmar que, atualmente, muitas instituições que se destinam a guarda, preservação e exposição de documentos históricos – como museus, arquivos e casas de memória – adotam, como destaca Norma Cassares (2000, p.12), “um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais”, o que acaba por levar à formação de importantes redes entre tais instituições, ampliando a disponibilização de documentos para pesquisadores de diferentes áreas e contribuindo com a ampliação da produção do conhecimento científico.

⁷ Atualmente, o acervo tridimensional do MCG conta com aproximadamente 13 mil peças. Já os acervos documentais possuem cerca de 30 mil exemplares (considerando documentos unitários).

Em sintonia com tais premissas, o Departamento de História da UEPG tem participado de ações e discussões envolvendo a aproximação entre a história e a informática, pelo menos, desde a década de 1990. A criação, a partir de 1996, da Revista de História Regional⁸, do Dicionário Histórico e Geográfico dos Campos Gerais⁹ e da Revista Ateliê de História¹⁰ expressam esse movimento. Em todas essas ações, a figura do professor Edson Armando Silva foi determinante. Estudioso das questões que envolvem as aproximações entre esses dois campos do conhecimento, Silva, com outros docentes do DEHIS e de outros departamentos, foi o grande incentivador desse processo.

Em 2015, a partir de um projeto do referido professor contemplado pela Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) do Ministério da Ciência e Tecnologia, foi possível adquirir um Scanner MARK 2 da marca ATIZ que deu origem à montagem de um núcleo de digitalização profissional e a estruturação de um repositório digital orientado para o gerenciamento e armazenamento de objetos digitais. Por uma questão operacional, o DEHIS optou pela alocação dessa estrutura no MCG. A partir daí, teve início a formação de uma equipe multidisciplinar, a montagem de um modelo de trabalho sistemático e permanente, bem como a alimentação de uma plataforma para a disponibilização de acervos em formato digital e de livre acesso. Até este momento, todo o trabalho de digitalização se limita ao acervo documental do MCG, não existindo previsão de digitalização do acervo tridimensional do Museu.

A referida trajetória, que explicita o protagonismo do professor Edson Silva como um cientista interessado no ferramental tecnológico e suas possibilidades para o aprimoramento de campos do conhecimento científico, levou a exploração de anseios e possibilidades que pesquisadores do campo da História encontram no uso de computadores e bancos de dados em suas práticas cotidianas de pesquisa. Silva (1998) identifica que a constante substituição de recursos e versões das ferramentas tecnológicas utilizadas nos processos de pesquisa, ampliam as possibilidades para novas investigações e sincronicamente submetem autores de trabalhos recém-publicados à uma sensação de obsolescência. De acordo com suas anotações, a constatação da velocidade das transformações permite afirmar "que estamos no limiar de um mundo no qual nosso ofício [dos historiadores] deverá se modificar

⁸ Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/rhr>> Acesso em: 07 set. 2021.

⁹ Disponível em: <<https://www2.uepg.br/dicion/>> Acesso em: 07 set. 2021.

¹⁰ Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/ahu/login>> Acesso em: 07 set. 2021.

profundamente e que a informatização de nossa cultura deverá influir profundamente nossa maneira de pensar e produzir história." (SILVA, 1998, p.175-176).

Silva e Cruz (2012 p. 192) avançam nesta perspectiva e afirmam que "qualquer projeto de preservação digital deve optar por padrões abertos, descritos em normas que possam ser mantidas de maneira independente dessa ou daquela empresa de softwares", a fim de reduzir os riscos à preservação e ao acesso aos arquivos digitais. É neste sentido que a utilização de *softwares* livres (hoje denominados *Open Source*) aparece como fundamental para as práticas de preservação de acervos documentais digitais, especialmente em instituições públicas.

Em 2011, Silva e outros autores incluíram na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em História (graduação em História/UEPG) o gerenciamento eletrônico de documentos, dispondo possibilidades da sua efetiva gestão por meio de *softwares* livres. Para tais autores, a digitalização faz referência às tecnologias de conversão de documentos de meios físicos para o digital (SILVA *et al.*, 2011). A digitalização aparece, assim, como uma das formas de conexão de acervos históricos com as novas tecnologias, onde os referidos pesquisadores observam que processos de digitalização de acervos documentais vinham despertando o interesse de algumas instituições museais e arquivos históricos, com a finalidade de preservar e ampliar as possibilidades de disponibilidade de acesso (SILVA *et al.*, 2011).

O interesse de tais instituições pela digitalização documental foi intensificado, com o surgimento da pandemia do novo Coronavírus (COVID-19). Pontes, Pontes e Massuqueto (2021) analisam a regulamentação das atividades do município de Ponta Grossa diante dessa conjuntura pandêmica. Os autores iniciam o trabalho identificando o quadro de anormalidade pneumológica na cidade de Wuhan, perpassando por discussões referentes à propagação do vírus, e evidenciam que as políticas públicas locais seriam determinantes para a redução de contágio, devendo garantir o isolamento da população por meio da redução da circulação das pessoas. Com isso, todas as atividades sociais foram limitadas com a finalidade de evitar as aglomerações e, conseqüentemente, o contágio.

Considerando a Declaração da Organização Mundial da Saúde (OMS), em 30 de janeiro de 2020, de que o surto da COVID-19 constituiu emergência em saúde pública de importância Internacional e sua classificação em 11 de março de 2020, como pandemia da COVID-19, o

governo do estado do Paraná por meio do Decreto Nº 4230¹¹, de 16 de março de 2020, estabeleceu medidas para o enfrentamento da emergência de saúde pública suspendendo diversas atividades que poderiam colocar em risco de contágio a população.

Observando as singularidades de uma instituição universitária com conexões de pessoas de distintas localidades, tanto do país quanto do exterior, na UEPG a partir de uma reunião entre a equipe administrativa e o comitê técnico responsável por questões referentes à saúde, foi apresentada uma normativa limitando as atividades administrativas e suspendendo as práticas acadêmicas que englobavam aulas presenciais, pesquisas e projetos de extensão, abrangendo em um primeiro momento o período de 16 a 28 de março de 2020. Reavaliando o quadro da pandemia e o exponencial crescimento de contágio pela Covid-19, o prolongamento das medidas foi estendido de acordo com as necessidades sanitárias. O MCG como órgão da UEPG e seguindo as normas sanitárias instituídas, suspendeu integralmente suas atividades presenciais.

Caberia nestas circunstâncias procurar soluções para o exercício de atividades de colaboradores do MCG a distância, no denominado *home office*. Como atividades de entretenimento e atendimento ao público em geral (leia-se exposições e agenda cultural), bem como as pesquisas presenciais aos acervos documentais foram suspensas por tempo indeterminado, o MCG concentrou suas ações no trabalho de digitalização, – especialmente – tratamento e disponibilização de documentos no repositório Memórias Digitais¹². O processo de digitalização e publicização de acervos perpassa por diversas etapas que antecedem o produto final tratado e disponibilizado no repositório Memórias Digitais. É possível separar o método de trabalho utilizado pelo núcleo de digitalização do MCG em quatro grandes etapas, cada uma com suas respectivas especificidades: catalogação e limpeza dos documentos físicos; digitalização dos documentos; tratamento das imagens digitalizadas; disponibilização dos documentos no repositório MD.

O levantamento documental dos itens disponíveis no acervo é o passo que antecede todo o processo supracitado. Os documentos são organizados a partir de métodos museológicos, são ordenados em categorias e dispostos a uma lógica que é coerente à dinâmica do acervo. Essa fase de ordenação é efetuada por profissionais da área e sobrevém

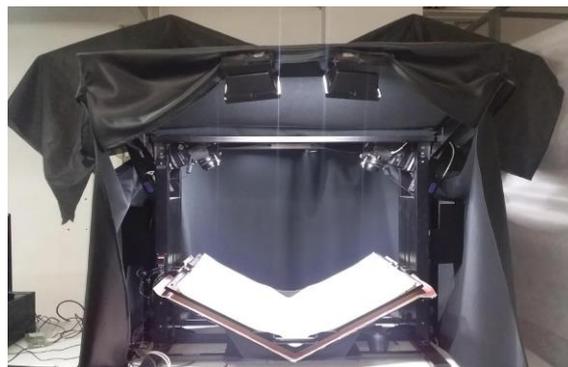
¹¹ Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=390948>> Acesso em: 03 set. 2021.

¹² Disponível em: <<http://memoriasdigitais.museu.uepg.br/>> Acesso em: 07 set. 2021.

a chegada do conjunto ao acervo, bem como a averiguação e limpeza do material - que são procedimentos cotidianos e permanentes - sendo uma etapa imprescindível e indissociável do efetivo processo. Visto que alguns documentos, de acordo com seu estado de conservação, podem demandar maiores cuidados na digitalização e pós-processamento de imagem.

A segunda etapa é a digitalização dos documentos. Para tal, é utilizado o digitalizador MARK 2 (Figura 6), que comporta documentos em até tamanho A2 sobre uma base em formato de “V” com curvatura de 120º entre as abas, contendo duas câmeras modelo Canon EOS 5D localizadas em suportes superiores que permitem que as fotos sejam tiradas simultaneamente do lado esquerdo e direito, com capturas cruzadas. Este equipamento dispõe de uma armação móvel de vidro que possui os mesmos formatos da base. Esta armação mantém livros, cadernos, revistas, jornais abertos e páginas devidamente distribuídas sem apresentar dobras, possibilitando que as fotos sejam efetuadas sem estresse dos documentos e contando com a completude de sua área, essencialmente quando são documentos encadernados, pois a brochura pode prejudicar a qualidade da imagem, deformar os conteúdos expostos ou até limitá-los da imagem final.

Figura 6 - Digitalizador no Núcleo de Digitalização do MCG



Fonte: Arquivo MCG.

Para a captura das imagens, o *software* utilizado é o Book Drive Capture, que foi adquirido com o digitalizador no projeto contemplado pela Finep. Esse *software* automatiza a captura das imagens, sendo necessário apenas que um operador mova a armação de vidro e mude as páginas conforme ele registra as fotos do documento. As imagens são apanhadas contando com alta qualidade, as luzes utilizadas pelo digitalizador são pensadas para que a luminosidade seja uniformemente distribuída pela imagem, sem causar reflexo e sem

danificar a conservação do documento. Após digitalizados, os arquivos são armazenados em um computador e transportados para outro por meio do uso de um HD externo.

Desde 2015, esta etapa gerou o armazenamento de uma vasta quantidade de documentos digitalizados em seu banco de arquivos. Foi exatamente essa reserva de imagens digitalizadas, porém não tratadas e disponibilizadas, que possibilitou que, mesmo em meio ao contexto pandêmico e o consequente afastamento dos servidores do trabalho presencial, as atividades desse setor prosseguissem de forma remota e intensa. O tratamento das imagens é efetuado por meio do *software* livre ScanTailor¹³, que atua no pós-processamento de imagens por lote e adequa os arquivos capturados pelo digitalizador para o formato virtual apropriado. Ou seja, com o ScanTailor é possível ajustar as imagens por meio de divisão de páginas, enquadramento, recorte de sua área útil, edição das bordas, remoção de manchas, entre outros, contribuindo com a legibilidade e acessibilidade do documento no formato digital. Após a etapa de tratamento, utilizamos um *software* livre para a conversão de imagens para o formato .pdf sem a perda de qualidade, como o ImageMagick¹⁴, Gscan2pdf¹⁵ ou o NAPS2¹⁶ que possibilitam que os arquivos gerados em .tiff pelo ScanTailor sejam adaptados para outro formato, mais leve, facilmente compartilhável e compatível com qualquer sistema operacional.

A sistematização da disponibilização/armazenamento dos arquivos finalizados deste processo é feita por meio da plataforma de código aberto *Omeka Classic*¹⁷, que possibilita o compartilhamento de coleções digitais em vários formatos de mídia (imagem, áudio, vídeo etc.) e foi pensado justamente para o contexto de museus, universidades e demais instituições com um grande montante de arquivos. Além disso, o *Omeka Classic* disponibiliza uma base padrão de metadados que podem ser preenchidos no momento da divulgação dos arquivos, atribuindo informações técnicas, legais etc. Para reduzir o risco de possíveis perdas, o MCG mantém os arquivos armazenados em um servidor local junto à UEPG.

Durante o período de trabalho remoto do núcleo de digitalização, diversas coleções foram virtualizadas e disponibilizadas gratuitamente para o público no Memórias Digitais. Entre elas, é possível destacar: cerca de 58 títulos jornalísticos que estão prestes a ser

¹³ Disponível em: <<https://scantailor.org/>> Acesso em: 30 ago. 2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://imagemagick.org/index.php>> Acesso em: 30 ago. 2021.

¹⁵ Disponível em: <<http://gscan2pdf.sourceforge.net/>> Acesso em: 10 set. 2021.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.naps2.com/>> Acesso em: 30 ago. 2021.

¹⁷ Disponível em: <<https://omeka.org/classic/>> Acesso em: 30 ago. 2021.

publicados no MD, provenientes de localidades próximas à Ponta Grossa (como Castro, Guarapuava, Tibagi, Telêmaco Borba, Jaguariaíva, entre outros) que abrangem o período de 1895 a 1995 e dividem-se em publicações comerciais, estudantis, associativas, étnicas, educativas, religiosas, maçônicas, libertárias, políticas e de comunidades agrícolas; Acervo Hugo Reis, que é composto por documentos, escritos e imagens do jornalista carioca Hugo de Borja Reis; Jornal Lira Paulistana, conhecido por sua circulação no início da década de 1980 reunindo intelectuais que marcariam de forma decisiva a vida cultural brasileira desde então; Coleção do periódico O Progresso/Diário dos Campos do período de 1909 a 1924; Acervo Gabriel de Paula Machado (professor universitário e músico) que comporta documentos, escritos, imagens e demais itens pertencentes ao intelectual paranaense; Jornal de História do DEHIS/UEPG, de 1996 até o primeiro semestre de 1999.

Com o avanço da vacinação, o arrefecimento gradual da pandemia e o retorno gradativo das atividades presenciais programado pela UEPG, a equipe envolvida no processo de digitalização está efetuando readequações no MD de forma a tornar esta página eletrônica mais atrativa aos diversos públicos. Observando como o protagonista da implantação deste processo, estamos no limiar de mudanças e a informatização de nossa cultura influenciará no pensamento e na produção da história (SILVA, 1998).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do Museu Campos Gerais, originalmente o resultado da conjugação de acervos de diferentes naturezas voltados para a exaltação de uma perspectiva de nação e de brasilidade, o coloca na condição de museu universitário mais antigo do interior do Paraná. Sua adoção pela UEPG e a criação de sua sede própria, respectivamente em 1969 e 1983, lançaram as bases para a formação de um importante centro documental que há cerca de 40 anos tem sido utilizado por pesquisadores de diferentes formações.

Até 2015, a única forma de acesso às informações disponíveis neste centro documental era a presença física do pesquisador no espaço do MCG. Desde esse ano, paulatinamente, o Museu passou a digitalizar parte dessa documentação e a disponibilizá-la livremente por meio da plataforma Memórias Digitais. Esse processo teve seu ritmo acelerado a partir de março de 2020, com as restrições provocadas pela COVID-19 e o fechamento do Museu por mais de 18 meses, o que possibilitou o incremento dos acervos disponibilizados digitalmente no repositório MD.

Entende-se que a influência da tecnologia é, hoje, um fenômeno inegável nos processos de sociabilidade. Os espaços sociais passam por mutações e acompanham o ritmo potencializado da virtualização e, nesse sentido, a memória também se desloca e apresenta novas necessidades. Levando em consideração o contexto pandêmico e a consequente imprescindibilidade do distanciamento físico, essas necessidades – no contexto de museus que possuem a guarda de importantes documentações e coleções de interesse público – se concentraram na disponibilização de itens que integram o acervo museal, visando ao auxílio de pesquisadores que dependem da consulta desses documentos e da comunidade interessada.

Este artigo buscou descrever como essa atuação ocorreu no Núcleo de Digitalização do MCG, com todas as suas especificidades e procedimentos particulares. Essa questão, entretanto, transcende o contexto de crise sanitária e destaca a importância da preservação da memória por meio de espaços virtuais, e a experiência desse período deixou muito claro que, mesmo com o retorno eminente das atividades presenciais – conforme ocorra o avanço da vacinação em massa e os números indiquem o arrefecimento da pandemia – as práticas de digitalização e democratização ao acesso dos conjuntos documentais sob a guarda do MCG são algo irreversível, necessário e indispensável, visto que a tendência é que a presença de espaços museais em meios cibernéticos se intensifique e, ao mesmo passo, reconhece-se que é responsabilidade dos espaços de memória sustentar as necessidades que essas transformações trazem consigo.

REFERÊNCIAS

- CASSARES, Norma Cianflone. **Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Bibliotecas**. São Paulo: Arquivo de Estado / Imprensa Oficial, 2000. (Coleção Como Fazer; 5).
- CHAVES, Niltonci B. **Médicos-Educadores: Um diálogo entre a história, a educação e saúde** (Ponta Grossa/PR – 1931-1953). Porto Alegre: Editora FI, 2020.
- CHAVES, Niltonci B.; VARELLA, Patricia C.; SCHOENHERR, Rafael; NAVARRO, Luciane P. S. (Org.) **UEPG - Universidade Estadual de Ponta Grossa: 50 anos – 1969/2019**. Ponta Grossa: UEPG/PROEX, 2021.
- DITZEL, Carmencita de H. M. **O Arraial e o fogo da cultura: Os Euclidianos pontagrossenses**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 1998.

DITZEL, Carmencita de H. M.; SAHR, Cicilian L. L. (Orgs.). **Espaço e Cultura**: Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: UEPG, 2001.

LANGE, Frederico. L. P. **Os Campos Gerais e sua princesa**. Curitiba: COPEL, 1998.

OSTERNACK, Maria Lourdes Pedroso. **Boletim comemorativo de abertura do Museu Campos Gerais**. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1983.

PONTES, Henrique Simão; PONTES, Felipe Simão e MASSUQUETO, Laís Luana. A Covid-19 em Ponta Grossa (Paraná): Uma Análise da Legislação Municipal Frente à Evolução Epidemiológica e à Segurança Sanitária. **Publicatio UEPG**: Ciências Sociais Aplicadas, Ponta Grossa, v. 29, p. 1-20, 2021. Disponível em:
<<https://revistas2.uepg.br/index.php/sociais/article/view/17112>> Acesso em: 07 set. 2021.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e Política Cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 19, n. 21, 2004. Disponível em:
<<https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200004>> Acesso em: 07 set. 2021

SILVA, Edson Armando. BANCOS DE DADOS E PESQUISA QUALITATIVA EM HISTÓRIA: REFLEXÕES ACERCA DE UMA EXPERIÊNCIA. **Revista de História Regional** 3(2) 167-176, Inverno 1998.

_____; DENIPOTI, Cláudio; RODRIGUES, Marília M.; SANTOS, Francieli L.. **Métodos e técnicas de pesquisa em história I**. Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, 2011.

_____; CRUZ, Gerson Kniphoff da. Digitalização de acervos locais: uma proposta de fluxos de trabalho baseados em equipamentos abertos e software livre. In XIII Encontro Estadual de História ANPUH-PR. **Caderno de Resumos**. Londrina, 2012. Disponível em:
<http://www.pr.anpuh.org/resources/download/1360515178_ARQUIVO_XIIIIEEH-CADERNODERESUMOS.pdf> Acesso em: 20 ago. 2021.

TEREMOS UM MUSEU [...] PARTICULAR! **Jornal do Paraná**. Ponta Grossa, s.p. 31 de março de 1950. Acervo Museu Campos Gerais.

VILHENA, Luis Rodolfo. Os intelectuais regionais: Os estudos de folclore e o campo das Ciências Sociais nos Anos 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 11, n. 32, p. 125-150, out. 1996.

ZICMAN, Renée Barata. História Através da Imprensa - Algumas Considerações Metodológicas. In **Revista História e Historiografia** Nº 4. São Paulo: EDUC, junho/1985.

Linha 4: Conservação de Acervos e Coleções Universitárias

GERENCIAMENTO DOCUMENTAL INTEGRADO À GESTÃO DE CONSERVAÇÃO: PROTOCOLOS PARA O ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG¹

Ana Panisset²

Resumo: Esta comunicação objetiva enfatizar a importância dos processos de documentação para uma gestão integrada de coleções, a partir do princípio de que o gerenciamento documental é uma das ferramentas indispensáveis para sua preservação. Aborda os protocolos desenvolvidos para políticas de documentação e gestão do Acervo Artístico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), enfatizando a especificidade dos acervos universitários. Constituído ao longo da trajetória da Universidade Federal de Minas Gerais, esta coleção possui hoje aproximadamente 1700 objetos. A fim de problematizar a inserção e a formação de acervos nas universidades, o texto discute aspectos que envolvem a história e o desdobramento de ações que perspectivam o reconhecimento, a gestão, a salvaguarda e a necessidade de articulação nos âmbitos locais, nacionais e internacionais. Tais acervos, embora acumulados no âmbito da universidade, têm origem distinta, o que demanda uma percepção diferenciada de seus registros. Diante de tais desafios, é fundamental estabelecer subsídios para a discussão da necessidade da documentação para conhecimento e visibilidade dos acervos universitários. O reconhecimento das bases teóricas, dos princípios conceituais das ferramentas operacionais e dos protocolos estruturantes de gestão é fundamental para o estabelecimento de políticas de gestão de acervos no âmbito universitário, perspectivando sua integração às ações universitárias de ensino, pesquisa e extensão.

Palavras-chave: Documentação em museus; Gestão de acervos; Protocolos de documentação; Preservação de acervos universitários.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem o propósito de apresentar subsídios para as discussões sobre a necessidade de criarmos protocolos para políticas de salvaguarda de acervos universitários, tendo como objeto de estudo o Acervo Artístico da Universidade Federal de Minas Gerais (AAUFMG), reafirmando e enfatizando a importância dos processos de documentação, e sua gestão integrada, como ferramentas indispensáveis para medidas de preservação. Deriva-se da pesquisa de doutorado (PANISSET, 2017) que objetivou a criação de um modelo para a implantação do sistema de informação do AAUFMG e que subsidia a implementação de um

¹ Este artigo é produto da tese de doutorado *A documentação como ferramenta de preservação: protocolos para documentação e gestão do Acervo Artístico da UFMG*, desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Yacy-Ara Froner pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/UFMG, 2013-2017). Apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Universidade Federal de Minas Gerais.

sistema de gestão em rede do patrimônio universitário, aplicado posteriormente aos outros acervos, museus e espaços de ciências e cultura da UFMG.

Diante dos desafios do relacionamento entre teoria e prática nas questões relativas à documentação em museus, propomos a aproximação entre as áreas da Conservação, Museologia, Ciência da Informação e Documentação, a partir de um diálogo que se julga imprescindível para o aprofundamento teórico-metodológico da documentação em museus.

O Acervo Artístico da UFMG acervo é resultado de um colecionamento assistemático, caracterizado, muitas vezes, pela acepção comum da universidade enquanto local exemplar para a produção de conhecimento por meio da pesquisa e da salvaguarda dos acervos a ela destinados. Assim, cabe pontuar que a constituição do acervo ocorreu sem um projeto ou um programa específico, tampouco sem uma intencionalidade precisa ou um recorte conceitual histórico ou artístico, o que se refletiu em todos os problemas relacionados à sua destinação, alocação, gestão e, até mesmo, organização documental.

Por não se integrarem à trajetória das pesquisas e do ensino e, muitas vezes, estarem dispersos pelo campus, os acervos de arte geralmente passam despercebidos pela comunidade universitária. Dessa forma, objetivamos sublinhar a necessidade de conhecimento e visibilidade destes acervos trazendo à tona a importância de estabelecimento de políticas de gestão e de um compromisso efetivo dos órgãos administrativos e acadêmicos na preservação deste importante patrimônio.

Partimos da proposição, articulada em uma linha de investigação já consolidada, que a documentação é uma ferramenta primordial e antecedente aos processos de preservação, integradas ao campo da Conservação Preventiva. Nessa perspectiva, a documentação pode produzir ressignificações de acervo no âmbito universitário, transformando sua existência, aparentemente invisível, em um sistema acessível, colaborativo e compartilhado.

A elaboração do diagnóstico e das propostas de protocolos de documentação e gestão de acervos – protocolos de estrutura de dados, conteúdo, valor e procedimentos, aplicados ao Acervo Artístico da UFMG seguiram as normativas internacionais nomeadamente do Comitê Internacional para a Documentação do ICOM (CIDOC); da *Collections Trust* (CT); do *Getty Research Institute* (GRI); e da *Canadian Heritage Information Network* (CHIN). Desta forma, propusemo-nos a perceber qual o ponto de situação, em nível internacional e nacional, nesta matéria, para que pudéssemos, por meio da análise da normatização internacional

existente, propor normas de estrutura de dados e procedimentos a serem utilizadas no registro, documentação e gestão do AAUFMG.

Acreditamos que a situação atual do Acervo Artístico da UFMG pode ser modificada ao serem integradas às práticas e ações de ensino, pesquisa e extensão, às políticas culturais na UFMG, além da definição clara da sua missão. Desse modo, elaboramos protocolos para viabilizar o levantamento, a análise, a organização catalográfica, a informatização e a difusão do acervo artístico gerenciada por órgãos administrativos da UFMG, a fim de que a Universidade veja a necessidade de se criar normas que protejam esse patrimônio.

2 DOCUMENTAÇÃO COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO

Como pudemos verificar em nossa pesquisa, diversos problemas gerados para a preservação e conservação do Acervo Artístico da UFMG são provenientes da falta de reconhecimento da sua existência – sua não institucionalização e/ou extroversão, o que se deve principalmente pela falta de registro inicial, de protocolos de documentação e de gestão deste acervo.

Froner (2001, p. 263) destaca que "os objetos adquirem valor pelas mãos do conhecimento [...]. O objeto existe enquanto um elemento a ser preservado quando lhe é imputado um valor histórico, artístico e cultural". As atividades museológicas – coletar, colecionar, documentar, expor, estudar etc., reproduzem as noções de valor e de significado desses bens.

Segundo Alves (2012), o estudo das informações sobre os objetos, coletadas por meio de um processo de inventário/catalogação, permite a interpretação destes como uma testemunha da história. As atividades de registro e documentação dos bens culturais supõem, portanto, seu reconhecimento como patrimônio, que exige tutela e proteção. Esse reconhecimento do valor e importância de um bem cultural é muitas vezes o primeiro passo para a sua conservação.

De acordo com Mensch (1983, p. 21), objeto museológico é “qualquer elemento pertencente ao âmbito da natureza e da cultura material que seja considerado merecedor de preservação”³. O ato de selecionar e atribuir valor, por si, já acrescenta um novo valor ao objeto – o de ter sido escolhido – e este valor aumenta com o passar do tempo. As medidas

³ “Any element belonging to the realm of nature and material culture that is considered worth to be preserved” (MENSCH 1983, p. 21).

de salvaguarda farão com que os objetos escolhidos “sobrevivam” e aqueles objetos desprezados pelos critérios de seleção sejam abandonados ao esquecimento ou condenados ao desaparecimento (MENSCH, 1983).

Ainda assim, de acordo com Alves (2012), um objeto não precisa ser transferido a uma instituição museológica para ganhar o status de patrimônio, “basta que ele seja tratado com princípios museológicos a fim de tornar possível sua interpretação e valorização como parte de nossa identidade”, ou seja, basta que seja musealizado (ALVES, 2012, p. 24). Sendo assim, os objetos que estão em seu uso cotidiano como, por exemplo, algumas obras do AAUFMG – cumprem o papel de decoração de algumas unidades do campus –, a partir do momento em que recebem tratamento documental e museológico são legitimados como patrimônio artístico cultural e, conseqüentemente, estão vinculados à ideia de salvaguarda da identidade cultural.

Todo objeto pode ser interpretado e passar a ser considerado patrimônio. A busca dos valores intrínsecos dos bens patrimoniais e a pesquisa sobre sua relação com o meio [valores extrínsecos] são maneiras de atribuir outros valores ao bem patrimonial público e, conseqüentemente, levam a uma política de preservação (IBIDEM).

A investigação, registro e documentação das obras que estão sob tutela da universidade, constituintes do AAUFMG, abarcam essa proposta de busca de valores, disponibilização de informações e geração de conhecimento, para que estes objetos, sendo então considerados patrimônio artístico e cultural, como bens musealizados, sejam protegidos por políticas de preservação. Negligenciar a documentação “é, sobretudo, negar à esfera pública a pluralidade de significados e sentidos presentes nos acervos” (LOUREIRO, 2008, p. 25).

É importante termos em vista, principalmente no campo da gestão pública, que: “as decisões concernentes à dotação de recursos e à conservação das propriedades culturais implicam em considerações políticas. Um maior apoio político para a conservação e a preservação de bens culturais dependerá de uma maior consciência pública de sua necessidade” (FRONER, 2001, p. 46). “O núcleo documental da peça é formado pelo seu registro. Sua importância e independência são evidentes. [...] É no registro onde a memória e o contexto do objeto são preservados⁴” (CABALLERO ZOREDA, 1983, p. 4, tradução nossa).

⁴ “El núcleo documental de la pieza lo forma el expediente. Su importancia y su independencia es evidente. Si la pieza se pierde por cualquier razón, o si la pieza ha perdido su referencia museológica no se habrá perdido del

Lembramos ainda que um sistema de documentação museológica eficiente gera, dissemina e preserva as informações de que são portadoras suas coleções.

Dada a complexidade do conjunto de objetos criados pelo homem, é necessário o desenvolvimento de sistemas de documentação igualmente complexos no âmbito dos museus, de modo a otimizar o acesso não só aos objetos, mas também às informações (intrínsecas e extrínsecas) (LOUREIRO, M.L., 2008, p. 113).

3 ACERVOS UNIVERSITÁRIOS DE ARTE E O ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG

Verificamos uma diferenciação na formação dos acervos de arte em relação aos acervos técnicos e científicos:

Ao lado desses acervos que resultam e testemunham as atividades de pesquisa e ensino, existem aqueles que chegam à universidade como parte de uma política simbólica. São acervos artísticos ou que documentam a atividade de intelectuais, artistas e pesquisadores e que, por gozarem de valor já consagrado pela sociedade, conferem prestígio à Universidade. Em geral, são incorporados independentemente de um projeto científico específico, ainda que venham a se tornar objetos de futuras pesquisas e estudos. Embora esses acervos, ou pelo menos grande parte deles, se prestem a dar projeção a bibliotecas e museus universitários, por vezes enveredam também por caminhos da invisibilidade, como é o caso de coleções de arte que se desmembram, dispersando-se por várias unidades acadêmicas (JULIÃO, 2015, p. 16).

A maioria dos museus universitários voltados à formação de coleções de arte foi criada antes da formalização de cursos em artes, ou seja, desvinculados dos princípios de formação que gerenciam o ensino universitário desde os primórdios do século XIX. No entanto, conforme aponta Almeida (2001), há exceções que podem ser mapeadas quando observamos espaços específicos nos quais as universidades formaram coleções para o ensino, a pesquisa e a extensão. Nesses contextos, as coleções de arte podem ser utilizadas para ensino no campo das artes visuais, história da arte, conservação e Museologia.

Uma grande diferença entre acervos e museus universitários de arte e seus pares não inseridos na universidade, é que estes, de fato, apresentam algumas características de uma instituição acadêmica: falta de autonomia para definir sua política e obter recursos financeiros; chefia exercida por pessoas sem formação na área museológica; pressão dos departamentos para uso do espaço, das coleções e também de verbas. Essas características,

todo si se conserva este núcleo documental, a través del cual podemos conocer su historial, reconstruirla (incluso para la función comunicativa, para la exposición) o encontrarla, redescubrirla. Es en el expediente donde se conserva la memoria del objeto, su contexto” [...] (CABALLERO ZOREDA, 1983, p. 4).

aliadas às questões políticas e administrativas, causam problemas como violação de ética profissional, recepção de doações por motivos políticos; uso de obras de arte para decorar salas de trabalho que não apresentam condições de segurança; interferência de professores para realização de exposições, pesquisas e aquisições que são de seu próprio interesse; tentativa do departamento de artes em controlar o museu etc. (CHRISTISON, 1980).

As relações de ensino e da ciência na estrutura do conhecimento sempre estiveram associadas ao status e ao prestígio que elas conferiam a determinados segmentos da sociedade. Se os princípios ontológicos que fundamentaram as universidades foram estruturados a partir da tensão entre a tradição e a inovação, as coleções geradas por meio do princípio acadêmico nem sempre revelam essas relações, sendo testemunho, porém, da instrumentalização do conhecimento gerenciado tanto pela manutenção da tradição quanto por avanços do conhecimento. Nesse contexto, podemos observar que no início do século XIX as coleções de arte, bem como a disciplina correlata de história da arte, observadas anteriormente a partir de princípios meramente decorativos, paulatinamente são reorganizadas para cumprir o papel de ensino e pesquisa. Ainda que as coleções de arte sejam uma antiga tradição universitária, o museu universitário formado por coleções artísticas pode ser considerado um fenômeno relativamente recente, tanto nas universidades europeias quanto nas brasileiras.

Em seus 93 anos de existência, a Universidade Federal de Minas Gerais reuniu, ao lado de suas coleções científicas, um importante e numeroso patrimônio artístico, com aproximadamente 1.700 obras – objetos, pinturas, gravuras, esculturas, fotografias, entre outros – criações que datam do século XVI ao século XXI, hoje espalhadas pelas unidades acadêmicas da universidade ou sob a guarda direta da Diretoria de Ação Cultural da UFMG (DAC), armazenadas em reserva técnica⁵.

Tendo em vista o extenso intervalo de tempo desde sua formação, cabe ressaltar o caráter de sua constituição eclética, formada a partir de distintas intencionalidades, valores e princípios, essencialmente a partir de projetos individuais, programas descontínuos, propostas esporádicas e, até mesmo, de ações circunstanciais não planejadas. Desse extenso

⁵ São ao todo trinta e quatro unidades da UFMG localizadas no Campus Pampulha, Campus Saúde e unidades do centro de Belo Horizonte, como também em outras cidades como Tiradentes e Diamantina, nas diversas unidades, departamentos, salas, jardins e espaços da Universidade.

conjunto, muitas obras avulsas foram incorporadas ao patrimônio da UFMG, por diversos meios como doações, projetos e premiações em salões.

Dos retratos de diretor de unidades e reitores, comuns a qualquer instituição universitária, às coleções doadas por pesquisadores e artistas, oriundos ou não dos quadros da universidade, o acervo de arte da UFMG é obra de um processo de colecionismo assistemático.

Segundo Froner (2015), “o ato de colecionar condena e torna evidente o deslocamento do objeto no tempo, determinando seu passado, no mesmo momento em que distancia o objeto do espaço social, e de sua função” (FRONER, 2015, p. 167). Esse deslocamento do objeto no tempo, geralmente orientado por determinadas relações de ligação entre esses objetos sob o crivo da coleção ou da série, não se estabelece no Acervo Artístico da UFMG, rompendo noções calcadas em uma narrativa única. É justamente na inexistência de uma identidade única, singular e própria que podemos encontrar seu valor identitário múltiplo, testemunho das mudanças de gosto, da atuação individual de agentes culturais e artísticos da UFMG e das oscilações políticas na direção da universidade.

Se parece que o acervo é constituído sem um propósito claro, tanto do ponto de vista de seu recorte artístico quanto de sua destinação, o desafio de encontrar uma organicidade desse acervo a partir da sua própria história constitutiva torna-se estratégia fundamental.

Como vimos com frequência, as universidades foram consideradas guardiãs por excelência de acervos já formados e mesmo de museus já constituídos, reforçando sua vocação e seu papel social para a recepção de coleções, quer por doações, que por políticas de aquisição. Identificada como um centro produtor de conhecimento a partir de um quadro de pesquisadores qualificados e de recursos financeiros direcionados à pesquisa, a universidade seria por excelência o espaço ideal para a manutenção de bens culturais, artísticos e científicos. É, naturalmente, dessa identidade e ajuizamento social que a UFMG constituiu boa parte de seu acervo artístico.

Observando uma prática social comum, os primeiros museus universitários foram formados a partir da doação de coleções particulares às universidades. A atitude do colecionador e/ou de seus herdeiros de repassar a gestão de uma coleção para um centro universitário pressupunha, naturalmente, a competência da instituição para a pesquisa, a extroversão e a consequente salvaguarda e uso do acervo.

Contudo, esta prática determina muitas vezes a assimetria na formação das coleções das universidades, pois, na maioria dos casos, a seleção de obras feita por colecionadores é pautada pelo seu gosto pessoal, pelo mercado e até mesmo por aquisições aleatórias, resultando na aquisição de obras de diferentes artistas, distintas épocas e várias procedências. Teixeira Coelho discute, por exemplo, essa problemática ao falar sobre a formação do acervo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP):

Ter uma obra de cada é típico de colecionadores privados e não de um Museu; ter uma obra de cada é típico do pensamento enviesado que norteia o colecionismo e que faz do colecionismo muito mais um fenômeno de psicologia individual (e de psicologia individual problemática, para dizê-lo claramente) que de estética ou história da arte (TEIXEIRA COELHO, 1999, p. 29).

Essa realidade não é exclusiva do contexto brasileiro, principalmente porque na segunda metade do século XX, a universidade passa a ser concebida como a guardiã mais adequada para receber essas coleções já formadas. Nos Estados Unidos, grande parte das coleções dos museus universitários resultam de doações e heranças de ex-alunos, ex-professores e/ou patronos das universidades.

Se por um lado a universidade busca, ao adquirir essas coleções, o fortalecimento de sua imagem diante da sociedade, por outro lado, os doadores desses acervos também buscam visibilidade e reconhecimento público, muitas vezes valorizando não apenas sua imagem pessoal, mas das empresas que representam.

No entanto, como observa Ribeiro (2013), o processo de recepção de acervos em contextos universitários pode acarretar diversas dificuldades, tanto na gestão quanto na consolidação de espaços apropriados, caso não tenha sido feito um planejamento inicial. A ausência de recursos financeiros e humanos, de espaço físico adequado, de efetiva gestão de informação, de um corpo de pesquisadores das áreas abrangidas pelas coleções, de políticas de gestão, de cursos relacionados com as coleções e até mesmo de um espaço efetivo, como é o caso da ausência de um museu artístico na UFMG e de uma reserva técnica adequada, conduzem à inoperância da pesquisa e da acessibilidade e, portanto, ao não cumprimento do objetivo primordial dessas doações que é a visibilidade e a salvaguarda do acervo doado.

No bojo desta reflexão que discute o caráter assistemático do Acervo Artístico da UFMG, duas coleções, a Coleção Brasileira e a Coleção Amigas da Cultura, encaminhadas à

universidade nas décadas de 1960 e 1970, guardam princípios de identidade relevantes e coesos, bem como a indicação de encaminhamento a partir de propósitos específicos, delineados por seus respectivos doadores – a primeira doada pelo jornalista e fundador do Diários e Emissoras Associados, Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (1892-1968), em 1966, e a segunda doada em 1970 pela Sociedade Amigas da Cultura.

As duas iniciativas conduzidas por Chateaubriand e pela Sociedade Amigas da Cultura tinham por intenção apoiar a criação de um museu ou estrutura similar no contexto do espaço cultural e artístico da UFMG. Fato que nunca ocorreu. No entanto, não há como negar a importância do AAUFMG e a constituição de um referencial de acervos de arte na UFMG.

A despeito dessas ações mais sistemáticas de gestão de coleções artísticas da UFMG, entre os anos de 1960 e 1970, esse acervo seguiu uma espécie de trajetória errática dentro da Universidade. O museu para o qual a doação das Amigas da Cultura visava instalar nunca foi criado; o espaço da reitoria dedicado à exibição da coleção Brasileira também não se manteve. A constatação de Araújo (2012), referindo-se à situação da Coleção Brasileira, de lacunas de documentação que comprometem compreender a história dessas obras na Universidade, além de dissociação de conjuntos, pode ser estendida às demais coleções, senão a todo o acervo artístico da UFMG (JULIÃO; PANISSET, 2017, p.1895).

Entre os anos de 2009 e 2010, a UFMG desenvolveu o Projeto “Memória, Acervo e Arte”⁶, a partir da coordenação do Pró-Reitor de Extensão da UFMG João Antônio de Paula, da professora aposentada da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) Marília Andrés Ribeiro e pelo então diretor do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG, Fabrício Fernandino. O projeto realizou um extenso levantamento do Acervo Artístico da UFMG, com participação da conservadora Moema Nascimento Queiroz (EBA). O trabalho resultou na publicação de um livro e na realização de exposições no campus.

O inventário realizado entre 2009 e 2011 teve o mérito de selar a ideia de um acervo artístico da Universidade. Além das coleções doadas à UFMG, a exemplo das já mencionadas, o projeto mapeou obras de arte que integram outras coleções e tipologias de acervo, a exemplo do Curt Lange, Escritores Mineiros, coleção de cerâmica do Vale do Jequitinhonha do Museu de História Natural e Jardim Botânico, esculturas ao ar livre, painéis dos prédios, retratos de personalidades, obras que estão expostas em gabinetes e salas das escolas, institutos e faculdades (JULIÃO; PANISSET, 2017, p. 1896).

⁶ PAULA, João Antônio de. (Coord.). Acervo artístico da UFMG. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. (Circuito Colecionador).

O que se considera hoje como Acervo Artístico da UFMG, ao que parece, foi conformado a partir de um formato de documentação, cunhado pelo inventário realizado no projeto “Memória, Acervo e Arte”. Até o momento do projeto (2009-2011), a UFMG possuía somente distintas coleções de arte e obras avulsas que decoravam o campus, o mapeamento “descobriu” outras coleções e selou a ideia de um acervo de arte na universidade. Vale destacar que o inventário anterior é de extrema importância para o AAUFMG, uma vez que realizou um extenso levantamento do acervo, gerando informações quantitativas e qualitativas a respeito.

A compreensão dos antecedentes formadores e do contexto atualizado desse acervo é fundamental para políticas de gestão a curto, médio e longo prazo, bem como para a consolidação de um espaço específico e de uma política contínua de salvaguarda baseada em protocolos indiciais coerentes, ainda que adaptáveis ao longo do tempo, uma vez que as ferramentas tecnológicas e os modelos de conhecimento não são estáticos.

É importante enfatizar que Acervo Artístico da UFMG, pelos motivos expostos acima, entre outros, apresenta um papel potencial para o desenvolvimento de projetos de ensino e pesquisa nos âmbitos de diversos cursos existentes atualmente na UFMG, que carecem de um campo de estudo para corroborar suas pesquisas e práticas. É necessário, portanto, que sejam criadas condições para que esse acervo se torne um laboratório capaz de contribuir com as várias disciplinas, para a inovação e a excelência de projetos acadêmicos desenvolvidos em diferentes campos do conhecimento, tanto do ponto de vista das obras em si quanto da formação e da preservação de suas coleções.

4 PROTOCOLOS PARA DOCUMENTAÇÃO E GESTÃO DO ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG

Como um desdobramento do mapeamento inicial do acervo realizado entre 2009-2011, a Coordenação do AAUFMG estabeleceu como uma de suas ações prioritárias a realização do inventário e posterior catalogação de todas as obras, simultâneo à implantação de um sistema de informação capaz de instrumentalizar e potencializar a gestão e o monitoramento desse extenso patrimônio que se encontra disperso nas diversas unidades da UFMG. O projeto de documentação se impôs, portanto, como primeiro passo para se conhecer o acervo. Seus resultados, ainda que parciais, vão respaldar, com suas informações seguras, as demais ações de salvaguarda e comunicação, fornecendo subsídios, inclusive, para a formulação de uma política de gestão do AAUFMG.

O atual projeto de documentação, pautado pelos protocolos internacionais, e melhores práticas nos campos da Museologia e da Preservação, figurou como o primeiro passo para se (re)conhecer o acervo. Desde o último levantamento do AAUFMG já se passaram sete anos e, tendo em vista que o processo de inventariação deve ser realizado de maneira sistemática e continuada, desenvolvido segundo metodologia instituída e contando com uma periodicidade para revisão de informações e armazenamento de dados, é fundamental que este processo seja realizado neste momento.

A maioria das obras pertencentes à UFMG goza de reconhecimento da crítica, não ocorrendo hesitação quanto ao seu estatuto de arte. Entretanto, mesmo nos casos em que o reconhecimento artístico está selado, os procedimentos que incluem “inventário/catalogação, conservação, manejo administrativo, curadoria de exposição etc., ultrapassam a esfera da crítica e da teorização para (re)validar o estatuto artístico das obras, diante da comunidade universitária ou fora dela” (JULIÃO; PANISSET, 2017, p. 1899).

A investigação foi, em grande parte, desenvolvida a partir da conjugação entre a base teórica de referência da área e sua validação empírica aplicada nas atividades realizadas no cotidiano de trabalho do projeto, buscando contribuir, ampliar e enriquecer a discussão sobre a organização de informações acerca do patrimônio artístico-cultural da UFMG.

Neste sentido, buscou-se modelos conceituais passíveis de serem aplicados a um sistema de informação informatizado que possibilite alcançar a proposta integradora do AAUFMG com o objetivo de transformar tecnologicamente o acervo e sua documentação em uma estrutura integrada de gestão de informação.

As reflexões que orientaram esta pesquisa foram determinadas pelo desafio de gerar um modelo de sistema de informação que viabilize de fato a produção de informação, de maneira que pesquisadores, estudantes, curadores, gestores, inventariantes e cidadãos o entendam; contemplem e reúnam signos e significados deste patrimônio; que fomente a criação de uma política de preservação do acervo, bem como subsídios para as atividades de ensino, pesquisa e extensão. Assim, desde o início, procuramos avaliar sistemas que fornecessem uma base sólida para a organização e a recuperação documental, para que este acervo pudesse ser realmente utilizado em sua plenitude e potência.

Concebido em várias etapas, o projeto teve início com o diagnóstico da documentação existente do acervo. A esta etapa de diagnóstico seguiu-se com a elaboração de protocolos de estrutura de dados, conteúdo, valor e procedimentos – que se amparam nas normativas

internacionais citadas. Fizeram parte das etapas iniciais também o planejamento e formulação da metodologia do inventário de campo. Buscamos explorar as necessidades de informação sobre o AAUFMG e as demandas que trazem para a construção dos padrões de dados e, além disso, estabelecer um conjunto proposto de padrões mínimos para o gerenciamento de inventário do acervo.

Além dos problemas característicos encontrados na documentação de arte, ressaltamos que o caso do AAUFMG, por ser composto de forma assistemática, acarreta problemas ainda maiores de documentação. Nesse sentido, cabe destacar a dupla especificidade do acervo - além de ser um acervo universitário, é também um acervo de arte-, cujas informações extrínsecas são fundamentais para sua documentação e entendimento. Outro fator de complicação é o fato deste acervo estar disperso em diversas unidades acadêmicas. Sendo assim, foi necessário implantarmos um sistema de informação capaz de instrumentalizar e potencializar a gestão e o monitoramento desse extenso patrimônio.

Sabendo que o Acervo Artístico da UFMG está sob tutela da administração pública, é importante considerarmos a Lei nº 12.527 de 18 de novembro de 2011 (BRASIL, 2011), que regulamenta o direito constitucional de acesso dos cidadãos às informações públicas dos órgãos que integram os Três Poderes da União, Estados, Distrito Federal e Municípios. A documentação e disponibilização deste acervo é, portanto, um dever público da Universidade. Assim, podemos pensar também em relação aos demais acervos e museus universitários pertencentes à esfera pública.

Os protocolos desenvolvidos no âmbito da tese (PANISSET, 2017) resultam tanto de uma reflexão conceitual acerca dos modelos contemporâneos de Sistemas de Informação quanto de sua inserção no campo da Documentação em Museus, da Conservação Preventiva e da Preservação do Patrimônio Cultural, além de objetivarem a constituição prática de modelos aplicáveis no AAUFMG.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apontamos, o objeto documentado como herança cultural está vinculado à ideia de salvaguarda da identidade cultural. No caso de objetos pertencentes à Universidade, o melhor caminho para assegurar sua preservação é certificá-lo como patrimônio artístico cultural, “estudando-o como fruto da relação do homem com o meio e incentivando os cidadãos a valorizarem o patrimônio como uma parcela de sua herança cultural” (ALVES,

2012, p. 25). A partir dessas ponderações, torna-se evidente a importância da Universidade em assumir um compromisso de salvaguardar o patrimônio artístico cultural mantido sob sua tutela.

Portanto, ponderamos que é preciso estabelecer uma política institucional na Universidade analisando as necessidades da documentação, preservação e gestão de seu patrimônio cultural e científico. Os gastos com infraestrutura, como o uso de sistemas e sua manutenção, e a contratação de equipe qualificada devem estar previstos no orçamento das universidades. No entanto, antes de tudo buscamos fomentar, entre as diversas hierarquias da instituição, uma conscientização sobre a relevância dos processos documentais tanto para o controle e a gestão do patrimônio quanto acerca da preservação da história de seus acervos (SILVA, 2015).

A equipe do AAUFMG, após a etapa inicial de conhecimento do acervo, deverá concentrar a sua atenção em definir uma política de coleções abrangente, pública, suportada pela missão do acervo, que determine claramente a sua atuação em relação ao desenvolvimento, conservação, documentação e acessibilidade da coleção. Um instrumento que deverá servir como guia de longo prazo para o AAUFMG, para os seus profissionais e para o seu público (JULIÃO, PANISSET, 2017).

Entendemos que o AAUFMG, como um bem público necessita, além de conservação, estar disponível como fonte de pesquisa, documentação e como espaço de educação e formação, objetivando cumprir sua função social e gerando subsídios para o ensino, a pesquisa e a extensão.

As questões relacionadas com a própria comunidade acadêmica são pontos relevantes. É essencial criar estratégias para a educação e sensibilização dos cuidados que devem ser tidos para a conservação deste patrimônio importante da Universidade. Apenas com a participação deste conjunto de pessoas conseguiremos salvaguardar as nossas coleções, para a partilha com a comunidade.

Os protocolos propostos no âmbito da tese (PANISSET, 2017) objetivam a implementação de um sistema de informação do Acervo Artístico da UFMG desenvolvido para auxiliar as informações sobre o patrimônio universitário. Como parte de um sistema, as informações geradas têm como objetivo responder às necessidades de gestão integrada que se pretende alcançar no AAUFMG, e que tem sido estendido para todo o patrimônio cultural e científico da UFMG.

Nesse sentido, o sistema de informação contribui com a elaboração de uma herança cultural ao reunir e organizar registros, transformando em informações que servem de referência para identificar e agregar valor. “A partir do valor atribuído, ações educativas e de difusão completam o vínculo com a comunidade, pois na medida em que esta se reconhece no patrimônio, ela passa a preservá-lo” (ALVES, 2012, p. 101).

É importante ressaltar que a disponibilização do acervo na web fornece visibilidade, acesso e segurança ao acervo. A publicação das coleções também auxilia na pesquisa, uma vez que as bases de dados informatizadas desempenham importante papel no registro e na difusão de informações, particularmente quando disponíveis on-line (SILVA, 2015).

Nesta perspectiva, a UFMG deve adaptar-se às novas tecnologias de informação e comunicação, flexibilizando-se como instituição, identificando novas formas de preservar e conferir acesso às suas coleções, reformulando os seus processos e sistemas de gestão, de forma a abranger este “novo meio” como parte integrante da gestão de acervos, e integrando-se, por sua vez, na dinâmica cotidiana da Universidade.

De acordo com Almeida (2001):

A organização e disponibilização de acervos nas universidades, abertos não só à comunidade acadêmica como também à sociedade em geral, contribui para preservação do patrimônio histórico-cultural e extrapola a tríade ensino, pesquisa e extensão das universidades públicas promovendo transformações sociais e culturais.

O valor agregado ao patrimônio inventariado deve ser mensurado por meio dos desdobramentos em ações educativas e de difusão criando um círculo virtuoso entre a comunidade e o patrimônio universitário.

Nossa pesquisa não pretende de maneira nenhuma esgotar o tema, mas objetivamos estabelecer subsídios para a discussão da necessidade da documentação para conhecimento e visibilidade dos acervos universitários, no caso, principalmente dos acervos de arte. O reconhecimento deste importante patrimônio traz à tona a necessidade de estabelecimento de políticas de gestão no âmbito universitário e de um compromisso efetivo dos órgãos de direção na preservação destes acervos. A intenção é de refletir e acrescentar propostas e aspectos que possam estar na pauta das discussões da Universidade, aprimorando a organização, o controle e a gestão de seus acervos, ampliando a difusão de informações sobre objetos artísticos e criando políticas públicas que viabilizem o acesso e a preservação do patrimônio público.

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.
- ALVES, Juliana Rodrigues. **Patrimônio**: gestão e sistema de informação. 2012. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- BRASIL. **Lei n. 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei no 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei no 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Casa Civil, Brasília, DF, 18 nov. 2011.
- CABALLERO ZOREDA, Luis. A propósito del "sistema de documentación para museos". **Boletín de la ANABAD**, Tomo 33, Nº 3, 1983, p. 493-500. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=964749>. Acesso em: 20 jul. 2016.
- CHRISTISON, Muriel B. Professional Practices in University Art Museums. **Museum News**, Washington, p. 30-40, Jan./Fev. 1980.
- FRONER, Yacy-Ara. **Os domínios da memória**: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação. 2001. 513 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- FRONER, Yacy-Ara. Coleção e arquivo como prática coletiva: a narrativa, a retórica e o semiológico. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 165-177, maio 2015.
- JULIÃO, Letícia *et al.* **Acervo Artístico da UFMG**: política de preservação no âmbito universitário. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação, UFMG, 2015. Projeto de extensão PROEX/UFMG.
- JULIÃO, Letícia.; PANISSET, Ana. Acervo Artístico da UFMG: o papel da Museologia na gestão do patrimônio universitário. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA - SEBRAMUS, 3., 2017, Belém. **Anais eletrônicos...** Belém, Faculdade de Artes Visuais, 2017. p. 1893-1911.
- LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer Matheus. A documentação museológica entre a arte e a ciência. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: MAST, p. 24-32, 2008. (MAST Colloquia, 10).
- MENSCH, Peter Van. Society, Object, Museology. In: **Collecting today for tomorrow**. ICOFOM, Leiden: 1983. p. 21-32 ICOFOM Study Series 6.
- PANISSET, Ana Martins. **A documentação como ferramenta de preservação**: protocolos para documentação e gestão do Acervo Artístico da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 2017. TESE

(Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades pública: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 2, n. 4, 2013.

SILVA, Camila Aparecida da. **Avaliação dos processos de catalogação em museus de arte: o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Programa Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TEIXEIRA COELHO, J. Para um Museu Contemporâneo de Arte. **Anais II Semana de Museus da USP**, São Paulo, USP, 1999. p. 27-30.

CONTRIBUIÇÕES DA TÉCNICA DE PLASTINAÇÃO NA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS BIOLÓGICOS: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DE CIÊNCIAS DA VIDA

Yuri Favaleza Monteiro¹
Marina Cadete da Penha²
Athelson Stefanon Bittencourt³

Resumo: Museu universitário pioneiro no Brasil e na América Latina na produção de espécimes plastinados com fins de pesquisa e divulgação científica, o Museu de Ciências da Vida (MCV), Programa de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), busca promover a divulgação científica de temas ligados a grande área das ciências da vida. Ao longo de seus 12 anos de existência, o MCV estuda e desenvolve processos de preservação do seu acervo, dentre esses processos destaca-se a técnica de plastinação criada em 1977 pelo Dr. Gunther Von Hagens, da Universidade de Heidelberg, Alemanha. Este trabalho tem como objetivo compartilhar o processo de plastinação do acervo do MCV e a contribuição da técnica para a preservação de acervos biológicos. Conclui-se que a técnica de plastinação, no que se refere à preservação de acervos biológicos, produz peças que podem ser conservadas por período indeterminado, com aspecto mais próximo do natural, fáceis de transportar e armazenar.

Palavras-chave: Plastinação; Acervo biológico; Museu universitário.

1 INTRODUÇÃO

O Museu de Ciências da Vida (MCV) é um Programa de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) que busca promover a divulgação científica de temas ligados a grande área das ciências da vida. O MCV é fruto do bem-sucedido projeto de extensão “Corpo Humano” que, em 2007, sob coordenação do Prof. Dr. Athelson Stefanon Bittencourt, recebia no Centro de Ciências da Saúde (CCS) da UFES alunos da educação básica do estado do Espírito Santo com o objetivo geral de aproximar comunidade e Universidade por meio do estudo do corpo humano.

Inicialmente, o projeto não contava com um espaço expositivo permanente e adequado para visitação do público em geral, permanecendo por alguns anos em uma sala compartilhada no Departamento de Morfologia do Centro de Ciências da Saúde da UFES, em que no primeiro momento os visitantes participavam de uma apresentação sobre o conteúdo

¹ Universidade Federal do Espírito Santo (BRASIL).

² Instituto Federal do Espírito Santo (BRASIL).

³ Universidade Federal do Espírito Santo (BRASIL).

abordado no projeto. Em seguida, os visitantes conheciam as dependências dos laboratórios de anatomia, observando peças anatômicas nas bancadas das aulas práticas dos cursos da saúde.

Com o tempo, o projeto Corpo Humano amplia as áreas de atuação do programa e seu acervo abrangendo não apenas Anatomia, mas também Fisiologia, Evolução, Patologia, Cito-Histologia e Embriologia, passando a se chamar em 2011, Museu de Ciências da Vida. Dada a ampliação de suas áreas de atuação e o crescimento de sua coleção, o MCV que, do ano 2010 ao ano 2014, funcionou em uma sala de 60 metros quadrados no Centro de Ciências da Saúde da UFES (Figura 1), demandou a ampliação de sua estrutura física.

Figura 1- Espaço do MCV no Centro de Ciências da Saúde da UFES



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2011).

Apesar da falta de espaço expositivo permanente adequado, o museu recebia milhares de visitas por ano, constituídas de público espontâneo, mas principalmente de grupos de alunos da educação básica aos quais também era oportunizado o acesso ao conteúdo por meio das diversas exposições itinerantes organizadas pelo MCV. Desde a criação, o museu já realizou mais de 30 exposições itinerantes em vários municípios e estados do Brasil e já recebeu cerca de 200 mil pessoas em visita.

Em 2018, o MCV recebeu um espaço permanente e adequado para funcionamento e acomodação da sua coleção (Figura 2). O museu está situado no campus principal da UFES, em Goiabeiras, Vitória-ES, com a exposição inaugural “A métrica do corpo humano”. O acervo do museu foi crescendo ao longo dos anos, com a aquisição e incorporação de espécimes biológicos, réplicas de crânios e ossos e modelos de diversos materiais.

Figura 2 - Espaço expositivo do Museu de Ciências da Vida com a Exposição “A métrica do Corpo Humano”, inaugurados em março de 2018 no Campus Principal da Ufes



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

Atualmente, o acervo do MCV aborda um grande leque de áreas, como Anatomia Humana, Origem e Evolução do Homem, Comparação de Vertebrados, Animais Silvestres e Embriologia Humana. Os espécimes naturais expostos do MCV estão conservados por diafanização⁴, mumificação⁵, formolização⁶ e, principalmente, plastinação, técnica de preservação de tecidos biológicos cujo princípio do método é a substituição dos fluidos corporais por um polímero reativo, resultando em espécimes biológicos mais próximos de sua aparência em vida (Figura 3 e 4).

⁴ Diafanização -Técnica de conservação empregada para evidenciação do esqueleto e articulações de pequenos espécimes. O processo tem como princípio o clareamento dos tecidos moles (pele, músculos) e coloração do tecido ósseo e cartilaginoso.

⁵ Mumificação – Técnica anatômica desenvolvida há mais de 5 mil anos e utilizada na conservação de tecidos por diversos povos antigos, cujo princípio básico é a desidratação dos tecidos biológicos via secagem.

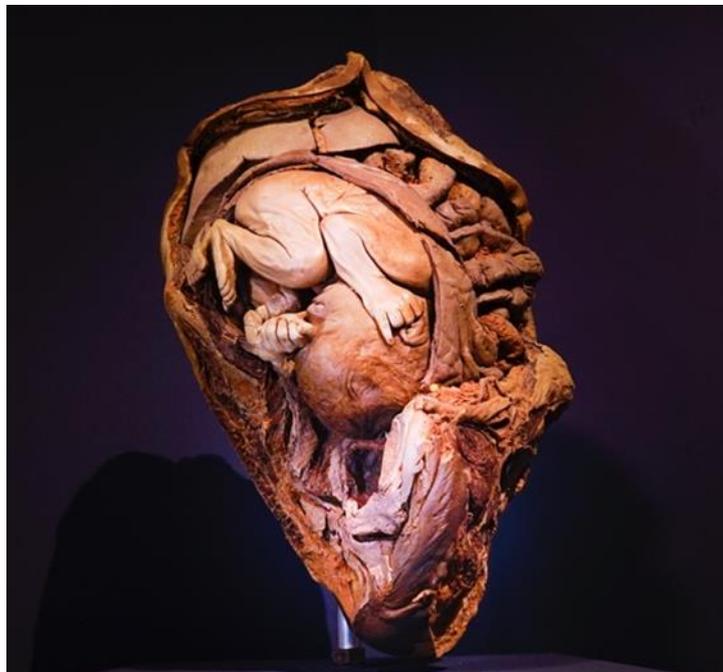
⁶ Formalização – Métodos de conservação mais utilizado no mundo, no qual utiliza-se o formaldeído como agente fixador e conservante de tecidos biológicos.

Figura 3 - Espécimes naturais em exibição no MCV. Feto com placenta em formol



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

Figura 4 - Espécimes naturais em exibição no MCV. Abdome gravídico plastinado com feto e vísceras em evidência



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

Determinadas seções apresentam, em seu lançamento, objetos inéditos no Brasil, como a seção Evolução Humana composta por mais de 100 peças, em sua maioria réplicas realísticas de fósseis dos principais homínídeos conhecidos. Com esta coleção, o MCV disponibilizou ao público um acervo que antes só poderia ser visto em importantes museus

no exterior como o *American Museum of Natural* em Nova York-UAS, *The Field Museum* em Chicago-EUA, ou o *Royal Tyrrel Museum* em Alberta, no Canadá.

Hoje, o MCV, sendo um museu universitário, no sentido ICOM, aquele que “pertence a uma universidade ou, mais amplamente, a uma instituição de ensino superior” (LOURENÇO, 2019), se constitui como um espaço que observa a indissociabilidade entre, ensino, pesquisa e extensão. Suas diversas atividades são conduzidas por uma grande equipe, constituída de professores, técnicos e alunos de pós-graduação e graduação de diversos cursos da UFES, em sua maioria voluntários.

Ao longo de seus 12 anos de existência, o MCV estuda e desenvolve processos de conservação do seu acervo e, em 2014, introduziu a plastinação, como técnica de preservação dos espécimes biológicos a serem expostos.

A implementação e o desenvolvimento dessa nova técnica se deram a partir da criação do Laboratório de Plastinação da UFES, o qual é vinculado ao MCV e colaborou para o tornar o Museu Universitário pioneiro no Brasil e na América Latina na produção e exibição de espécimes plastinados, com fins de pesquisa e divulgação científica. Na atualidade, cerca de 90% de seu acervo de peças biológicas se encontra conservado por essa técnica.

Este trabalho tem como objetivo compartilhar o processo de plastinação do acervo do MCV e a contribuição da técnica para a preservação de acervos biológicos.

2 A TÉCNICA DE PLASTINAÇÃO NA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS BIOLÓGICOS: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DE CIÊNCIAS DA VIDA

A plastinação é uma técnica de preservação de tecidos biológicos, criada em 1977 pelo Dr. Gunther Von Hagens, da Universidade de Heidelberg, Alemanha, cujo princípio do método é a substituição dos fluidos corporais por um polímero reativo. Após a plastinação, os tecidos não são só preservados por tempo indefinido, como também permanecem inertes, realistas e livre de agentes decompositores (HAGENS; TIEDEMANN; KRIZ, 1987).

Trata-se de uma das técnicas mais modernas e vantajosas, na qual pode ser conservada desde fatias finas de tecidos biológicos até corpos humanos ou animais de grande porte (SORA et al., 2019). O método pode ser dividido em quatro etapas básicas: a fixação em formalina a 10%, desidratação completa em acetona atingida com banhos imersivos e sucessivos de uma semana cada, impregnação forçada dos tecidos com o polímero de escolha

a partir de aplicação de vácuo lento e progressivo em uma câmara específica, e o endurecimento/cura química ou fotoquímica do polímero usado (Figura 5).

A dissecação, que tem objetivo de evidenciar estruturas anatômicas mais profundas, pode ser realizada preferencialmente após a etapa de fixação. O tempo de duração depende de diversos fatores, como o polímero a ser aplicado, a dimensão do espécime e a complexidade do projeto da peça, podendo durar poucas semanas a vários meses (RAOOF; HENRY; REED, 2007).

Os principais polímeros que podem ser utilizados são o epóxi, poliéster e silicone, sendo que a escolha de cada um deles vai influenciar nas características óticas e mecânicas do produto. Além disso, as resinas têm finalidades e aplicações diferentes do silicone, por exemplo, é utilizado para espécimes inteiros como órgãos, sistemas ou cadáveres inteiros, dissecados ou não. A aplicação desse polímero é mais ampla, permitindo uma gama maior de possibilidades de peças finais.

O epóxi e poliéster são empregados, principalmente, em seções de órgãos ou partes de peças anatômicas de 2-5 milímetros de espessura. Nestes casos, as etapas de plastinação são as mesmas já descritas, com adição da etapa de fatiamento, precedida de congelamento, após a fixação do espécime.

Figura 5- Esquema das etapas fundamentais da técnica de plastinação



Fonte: Eastern Virginia Medical School, 2018; adaptado pelos autores (2020).

As principais diferenças entre os espécimes plastinados com resinas poliéster e com epóxi são as suas propriedades óticas e quais tecidos são indicados para cada método, uma

vez que para o poliéster indica-se a utilização de sistema nervoso, gerando produtos rígidos mais opacos, com boa diferenciação da matéria branca e cinzenta do tecido nervoso, e o epóxi pode ser utilizado em qualquer tipo de tecido biológico, produzindo espécimes rígidos mais cristalinos (SORA; COOK, 2007; HENRY; LATORRE, 2007).

Os diferentes métodos da plastinação, com os três polímeros, permitem amplas propostas de utilização de peças anatômicas, uma vez que pode ser demonstrado desde anatomia seccional com as fatias finas de epóxi e poliéster até uma infinidade de estruturas ou propostas de dissecação de espécimes humanos e animais impregnados com silicone. Um dos exemplos da técnica de plastinação aplicada à anatomia seccional é a peça “Tomografia”, um corpo humano inteiramente seccionado e plastinado, sendo a primeira peça dentro da técnica a ser produzida na América Latina (Figura 6).

Demonstra-se, assim, a versatilidade da plastinação a partir dos projetos de espécimes que só poderiam ser produzidos a partir dessa técnica de conservação.

Figura 6 - Em primeiro plano, peça “Tomografia”, um corpo humano inteiramente plastinado e seccionado e em exibição no MCV. Projeto de mestrado do pesquisador Yuri Favalessa Monteiro, desenvolvido no laboratório de plastinação do MCV



Foto: Athelson Stefanon Bittencourt (2020).

No âmbito de exposições museais, a plastinação traz inúmeras vantagens em relação aos outros métodos convencionais de conservação de peças humanas e animais naturais

como a formolização, taxidermia⁷, glicerinação⁸ e outras. A conservação em formalina ou formol é, sem sombra de dúvida, uma das principais técnicas de preservação de tecidos biológicos em universidades, museus de ciências e coleções biológicas (SILVA et al., 2016).

O próprio acervo de espécimes anatômicos do MCV, antes do início da plastinação na UFES, era quase que em sua totalidade conservado em formol. No entanto, assim que possível seu uso deve ser sempre evitado ou diminuído, uma vez que se trata de uma substância química comprovadamente prejudicial à saúde.

Ao formaldeído, principal constituinte da formalina, atribuem-se efeitos cancerígenos, teratogênicos, irritantes de mucosas e de odor pungente (BELO, 2011; DE PAULA, 2014). A manutenção do acervo museal com grandes volumes de formol nas cubas expositivas pode colocar em risco a saúde dos visitantes e, principalmente, dos trabalhadores do museu.

Para o público visitante, este risco pode estar associado à má vedação e pelo permanente risco de vazamentos das cubas de armazenamento dos espécimes e, para os funcionários, o risco ocupacional gerado pelas constantes manutenções e trocas da solução conservadora. Ainda, a necessidade dessas manutenções gera um gasto de recurso também constante e permanente e, ao longo do tempo, esse composto de conservação provoca alterações teciduais como o progressivo escurecimento das peças, implicando no comprometimento da estética.

Na glicerinação, método pelo qual a glicerina é a substância conservante, o risco de exposição a produtos químicos é inexistente e, por isso, traz uma importante vantagem sobre a formolização. Além disso, o espécime biológico não necessita ficar imerso em líquido dentro de uma cuba de vidro. Contudo, devido às variações de temperatura e outros fatores, as peças glicerizadas podem gotejar glicerina por longos períodos e o processo de glicerinação escurece substancialmente os tecidos biológicos, o que pode resultar em aspecto queimado ou ressecado. Ainda nesse sentido, com o passar do tempo o escurecimento tende a aumentar e as peças podem ficar mais friáveis (SILVA et al., 2016; GIGEK et al., 2009).

Já na taxidermia ocorre a preservação da pele, com penas ou pelos de animais, sendo o resto dos tecidos descartados. Essa conservação ocorre a partir de um processo de desidratação ou secagem e da aplicação de alguns compostos químicos, como o bórax. O

⁷Taxidermia – Técnica de preparo, montagem e conservação da pele dos animais.

⁸Glicerinação – Técnica de conservação de espécimes, no qual há a substituição da água dos tecidos pela glicerina.

princípio da técnica, por si só, já limita a possibilidade de preparações que podem ser feitas a partir de um espécime e o estudo da anatomia do animal. Ademais, a pele conservada permanece suscetível aos ataques de pequenos insetos, como brocas e traças (POLIQUIN, 2008).

Com a aplicação da técnica de plastinação, as desvantagens citadas das outras técnicas são contornadas. Os produtos se tornam inertes, ou seja, não alteram suas características com o passar do tempo, não apresentam toxicidade, são secos e inodoros.

As primeiras peças plastinadas no Laboratório de Plastinação da UFES, de forma experimental, foram estômago e rim suínos e um coração bovino (Figura 7). Vale frisar que tais peças não fizeram a composição da coleção em exposição do MCV. Com o aprimoramento da técnica, em 2015, inicia-se o processo de plastinação da coleção em exposição no museu.

Figura 7 - Primeiras peças plastinadas no Lab. de Plastinação. Na imagem à esquerda, Dr. Athelson Stefanon Bittencourt apresenta coração bovino plastinado. Na imagem à direita, estômago e rim suínos, e coração bovino plastinado



Fonte: Acervo do Laboratório de Plastinação (2014).

O primeiro conjunto da coleção em exposição do MCV a ser plastinado foi constituído por peças de pequeno porte, tais como órgãos diversos e partes do corpo, espécimes anteriormente preservados em solução de formaldeído (Figura 8).

No que se refere às exposições itinerantes, o MCV adquiriu uma considerável experiência ao longo de sua existência, com a realização de mais de 30 exposições deste tipo desde 2007. A técnica de plastinação facilita o planejamento, transporte, montagem, funcionamento e desmontagem do acervo nos itinerários.

Figura 8 - Primeiro conjunto de peças da coleção em exposição no MCV a ser plastinado no Lab. de Plastinação. Acima, peças anteriormente conservadas em formaldeído. Abaixo, peças já plastinadas em exposição no MCV



Fonte: Acervo do Laboratório de Plastinação (2015).

Como já mencionado, antes da plastinação no MCV, os espécimes biológicos eram preservados em formalina, e isso demandava um maior cuidado, trabalho e tempo nas diferentes etapas da preparação de uma exposição, desde o planejamento, embalagem, transporte, montagem da exposição, até desmontagem.

Por se tratar de uma substância tóxica, os espécimes biológicos eram armazenados em cubas de vidro cheias da solução preservante, devidamente vedadas para evitar evaporação e vazamentos e, por causa dos transportes e manipulação, as cubas precisavam passar por constantes manutenções.

Além disso, as cubas cheias se tornavam mais pesadas e perigosas para movimentação no transporte e montagem. Para o transporte, determinadas preparações necessitavam ser desmontadas e suas cubas esvaziadas.

A solução de formol a 10% de espécimes maiores era preparada no local expositivo, para evitar o transporte de grandes volumes de líquidos, o que gerava um maior contato e risco para os envolvidos no processo, incluindo alunos que auxiliavam nos eventos. E, por fim, a maior preocupação em relação à utilização do formol está no constante risco potencial de vazamentos, inviabilizando o funcionamento da exposição por tornar o ambiente insalubre, visto que o formaldeído é volátil e irritante, além de requerer um descarte por empresas licenciadas para tal finalidade.

A etapa de montagem das exposições foi extremamente facilitada com a plastinação, uma vez que as peças se tornam mais resistentes, secas, de fácil manipulação e não sendo necessário equipamentos de proteção individual como luvas e óculos de proteção.

Ainda nesse sentido, a possibilidade do toque sem proteções permitiu que visitantes com deficiência visual pudessem acessar o material por meio do toque e, assim, compreender a complexidade das estruturas anatômicas durante a visita, sempre com o suporte dos mediadores, o que seria impensável com os espécimes acomodados no interior de caixas de vidro (Figura 9).

A preparação do transporte antes e depois da exposição pode ser feita apenas tirando da base expositiva e embalando os espécimes com plástico bolha (Figura 10).

Para exposições permanentes, além das vantagens já comentadas, os espécimes plastinados não solicitam nenhum tipo de manutenção especial, somente caso seja necessário retirar a poeira com um espanador delicado.

Figura 9 - Espécime anatômico humano plastinado sendo tocada por uma deficiente visual durante visita ao MCV



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

Figura 10 - Etapa de embalagem de espécimes para o transporte após exposição itinerante em Venda Nova do Imigrante-ES, 2017



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2017).

O MCV tem se tornado referência em plastinação de animais silvestres da Mata Atlântica (Figura 11), exibindo em 2020 a primeira coleção desse tipo no mundo. A exposição contou com mais de 25 espécimes de alta qualidade e teve o objetivo de trabalhar a educação científica e ambiental.

Os espécimes possuem distintas propostas de preparação, visto que é possível evidenciar musculatura superficial e profunda, vasos sanguíneos, nervos e órgãos (Figura 12).

Na taxidermia, essas propostas não seriam possíveis, tendo em vista que o animal não é aproveitado em sua totalidade e inúmeros conteúdos dos espécimes acabam impossibilitados de ser discutidos.

Figura 11 - Espécimes animais da Mata Atlântica plastinados, vítimas de atropelamento ou caça, e compoendo a Exposição “Moradores da Floresta” no MCV em 2020



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2020).

Figura 12 - Coordenador do MCV Athelson Stefanon Bittencourt e extensionista Marcos Vinicius Freitas no laboratório de plastinação dissecando uma onça parda da Mata Atlântica, vítima de atropelamento, e que irá constituir a exposição “Moradores da Florestas



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2020).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A técnica de plastinação, no que se refere à preservação de acervos biológicos, produz peças que podem ser conservadas por período indeterminado, com aspecto mais próximo do

natural, fáceis de transportar e armazenar. Mesmo frente às dificuldades e limitações enfrentadas pelo MCV no desenvolvimento da técnica, a exemplo, alto investimento inicial, necessidade de obra especializada e tempo de processamento, as vantagens da preservação do acervo biológico do MCV por meio da técnica de plastinação superam as suas dificuldades, contribuindo na consolidação de ações no MCV que promovem a difusão e popularização do conhecimento científico e o estreitamento de laços entre o museu e a sociedade, observando o princípio da indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários.

Ademais, diante da demasiada relevância de se ter espécimes anatômicos em diferentes tipos de atividades expositivas em museus ou afins, as quais podem discorrer sobre diversos temas como biodiversidade, ecologia, preservação do meio ambiente, anatomia, fisiologia, desenvolvimento embrionário, patologia, histologia, e muitos outros temas relacionados, podemos considerar que a adoção da tecnologia da plastinação pelas instituições museais no Brasil, assim como já acontece frequentemente em muitas partes do mundo, representa um grande avanço no que se refere aos processos de preparação, conservação e exposição de conteúdos científicos relativos às áreas de museus de ciências.

REFERÊNCIAS

BELO, Carlos Alberto Ventura Fidalgo. **Avaliação da exposição profissional ao formaldeído e xileno no serviço de Anatomia Patológica dos Hospitais da Universidade de Coimbra**. 2011. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Saúde Ocupacional, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/20131/1/TESE FMUC.pdf>> . Acesso em: 22 ago. 2021.

DE PAULA, Rafael Cisne. **Análise morfológica da propriedade de compostos vegetais na conservação de tecidos cadavéricos**. 2014. Tese de doutorado (Doutorado em Anatomia dos Animais Domésticos e Silvestres) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/10/10132/tde-11092014-145542/publico/RAFAEL_CISNE_DE_PAULA_Original.pdf> . Acesso em: 23 de ago. 2021.

HAGENS, G. V.; TIEDEMANN, K.; KRIZ, W. The current Potential of Plastination. **Anatomy and Embryology** p. 411-421.1987.

POLIQUIN, R. The matter and meaning of museum taxidermy. **museum and society** Jul. 2008. 6(2) 123-134.

LOURENÇO, Marta. **Defining the university museum today: Between Icom and the 'third mission'**. Discurso proferido no encontro 'Il museo in evoluzione verso una nuova definizione',

organizado pelo Icom Itália e Universidade de Milão, em 8 de maio de 2019. Disponível em: http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2019/05/Lourenco_speech_Milan.pdf . Acesso em: 28 ago. 2021.

RAOOF, A.; HENRY, R. W.; REED, R. B. Silicone Plastination of Biological Tissue: Room-temperature Technique Dow/Corcoran Technique and Products. **Journal of the International Society for Plastination** v. 22, p. 21-25, 2007.

SILVA, G. R.; CORTEZ, P. O. B. C.; LOPES, I. S. L.; TEIXEIRA, B. A. C. B.; LEAL, N. M. S. Métodos de conservação de cadáveres humanos utilizados nas faculdades de medicina do Brasil. **Revista de Medicina: For Over a Century Publishing The Future**, São Paulo, v. 95, n. 4, p.156-161, out. 2016. Semestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/120651/122462>> . Acesso em: 22 ago. 2021.

SORA, M-C; LATORRE, R.; BAPTISTA, C.; LÓPEZ-ALBORS, O. Plastination - A scientific method for teaching and research. **Anatomia Histologia Embryologia** v. 48, p. 526–531, 2019.

SORA, M-C; COOK, P. Epoxy Plastination of Biological Tissue: E12 Technique. **Journal Of The International Society For Plastination** v. 22, p. 31-39, 2007. Disponível em: <http://journal.plastination.org/archive/jp_vol.22/jp_vol.22_31-39.pdf> . Acesso em: 22 ago. 2021.

HENRY, R. W.; LATORRE, R. Polyester Plastination of Biological Tissue: P40 Technique for Brain Slices. **Journal Of The International Society For Plastination** v. 22, p. 59-68, 2007. Disponível em: <http://journal.plastination.org/archive/jp_vol.22/jp_vol.22_59-68.pdf> . Acesso em: 22 ago. 2021.

DEMOCRATIZAÇÃO DOS ACERVOS E SUA PRESERVAÇÃO: ESTUDO SOBRE A PROPOSTA DE UMA RESERVA TÉCNICA VISÍVEL/VISITÁVEL PARA O ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG

Bárbara Carvalho Ferreira¹
Luiz Antônio Cruz Souza²

Resumo: O Acervo Artístico da Universidade Federal de Minas Gerais (AAUFMG) é composto por obras de artes oriundas de três coleções adquiridas pela universidade em momentos diferentes. A princípio, as obras foram obtidas com o intuito de constituir o acervo do museu de arte da UFMG, mas este plano não seguiu a diante. Atualmente, sob a guarda da Diretoria de Ações Culturais da UFMG (DAC) o acervo permanece em uma sala acondicionada de forma precária e com pouca visibilidade pela comunidade. Compreendendo a necessidade de modificar a realidade deste acervo, a DAC propôs construir uma reserva técnica visível/visitável de forma a melhorar a preservação das coleções viabilizando um espaço propício para seu acondicionamento e que possibilitasse a exibição das obras. O uso de reservas visíveis ou visitáveis surgiu como alternativa para o acesso ao patrimônio e, nesse debate, discute-se a importância da democratização dos acervos para a preservação e a dualidade presente no dilema do campo entre conservar e expor, além da importância do estudo dos riscos para a gestão dos acervos. No estudo de caso, foi feito o diagnóstico de risco e apresentado o projeto da reserva para o AAUFMG a fim de solucionar possíveis problemas e tornar o ambiente funcional.

Palavras-chaves: Acervos universitários; Diagnóstico de risco; Reservas técnicas visíveis e visitáveis.

INTRODUÇÃO

A formação do Acervo Artístico da UFMG iniciou-se por meio de doações para compor o museu de arte da universidade. Conforme descrito por Panisset (2017, p. 121), foram obras adquiridas de forma assistemática que demonstram a atuação individual de agentes culturais e as mudanças de gosto de cada época.

A primeira doação foi a Coleção Brasileira, que ocorreu em 1966, realizada pelos Diários e Emissoras Associados por intermédio do presidente desta empresa o Dr. Francisco Assis Chateaubriand Bandeira de Mello. Esta coleção é composta por livros raros, documentos, telas, painéis, esculturas e objetos de prata (RABELO, 1999). Já a segunda, realizada pela Associação Amigas da Cultura e articulada por Celma Alvim, então curadora da Galeria da Reitoria da UFMG e coordenadora das atividades de extensão (PANISSET; JULIÃO, 2017, p. 2),

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.

² Prof. Adjunto – Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis LACICOR – Laboratório de Ciência da Conservação CECOR – Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.

é composta por obras de artistas que atuaram entre as décadas de 1960 e 1970, e recebeu o nome de Coleção Amigas da Cultura.

Após estas aquisições, os objetos de ambas as coleções participaram de algumas exposições, ficaram expostas pelos prédios da UFMG, decorando salas e corredores, até o momento em que foram transferidos para uma sala na Biblioteca Central da UFMG.

Após este primeiro momento, passados mais de 30 anos, uma terceira coleção é incorporada em 2008 ao AAUFMG, a Fundação Rodrigo de Mello Franco e Andrade. Atualmente, o AAUFMG está sob os cuidados da Diretoria de Ação Cultural (DAC) da UFMG, um órgão da Reitoria responsável pelas políticas de cultura realizadas pela universidade.

Segundo relatórios elaborados (RABELO, 1999) (ANDRADE; LACERDA; SOUZA, 2015), as obras encontravam-se expostas de forma equivocada nos espaços, sendo submetidas a diferentes riscos. Nos últimos anos, o acervo permaneceu em uma sala no último pavimento da Biblioteca Central da UFMG e não foram encontrados documentos anteriores a 1999, que relatem a forma como essas obras eram expostas ou acondicionadas.

Na tentativa de reverter este quadro em que se encontrava o acervo, melhorando a forma de acondicioná-lo e possibilitar a exposição das obras, a DAC propôs a construção de uma reserva técnica visível e visitável com auxílio de recursos adquiridos por meio de projetos elaborados pela diretoria.

Para a discussão proposta, serão apresentados os debates sobre reservas técnicas visíveis e visitáveis sob a ótica do campo da conservação preventiva, além do estudo feito sobre o local que futuramente será a reserva técnica visível e visitável, identificando possíveis agentes de deterioração que devem ser acompanhados na gestão de risco.

1. USO DE RESERVAS TÉCNICAS VISÍVEIS E VISITÁVEIS: IMPACTOS PARA A CONSERVAÇÃO DE ACERVOS

A reserva técnica deve ser um local seguro para todo o acervo. Nesse sentido, é fundamental que os responsáveis por ele tenham consciências de suas vulnerabilidades e possíveis riscos que o ambiente de guarda possa oferecer “Do projeto arquitetônico, aos programas de controle ambiental; da concepção do mobiliário ao desenho dos invólucros; do acesso à segurança; do manuseio à consulta, todas essas questões devem ser levadas em conta na prática institucional de salvaguarda das coleções” (FRONER, 2008, p. 3). Contudo, há situações em que é necessário fazer escolhas ou para beneficiar o maior número de objetos

do acervo, como também para fornecer alternativas condizentes com a realidade da instituição que o preserva.

Dentro do dilema existente no campo entre preservar ou expor, as reservas técnicas visíveis e visitáveis podem parecer, em um primeiro momento, contrariar algumas diretrizes utilizadas para as reservas técnicas tradicionais, já que o comum é que tais espaços sejam frequentados apenas por funcionários da instituição responsáveis pela guarda do acervo.

No caso do AAUFMG, por meio do levantamento histórico realizado, ficou perceptível que não foi possível à DAC fornecer melhores condições de preservação para este por diversos fatores que muitas vezes extrapolam o domínio da diretoria. Diante da possibilidade de solucionar tais dificuldades, a DAC encontrou nos projetos de reserva visíveis e visitáveis uma medida viável.

Neste debate sobre este tipo de reserva, Paul Thistle (1994, p. 207) discorre em sua publicação sobre vantagens, desvantagens, possíveis soluções para sanar os problemas. Dentre as vantagens, ressaltarei duas de interesse para o estudo proposto:

Reservas técnicas visíveis podem resultar em efeitos positivos no cuidado com coleções. Conservadores alcançam um alto perfil de público, e os visitantes trazem frequentemente problemas a atenção dos funcionários. (...) Reservas visíveis aumenta o suporte do público porque os visitantes ganham melhor compreensão das responsabilidades do museu, pesquisas e verdadeira utilidade social. Enquanto a comunidade começa a perceber o museu como seu, a instituição torna-se mais totalmente integrada na vida da comunidade. Prova desse efeito é o aumento de doações de objetos para a coleção (THISTLE, 1994, p. 208, Tradução nossa).³

Conforme a citação, o sentimento de que aquele bem os pertence, faz com que os visitantes se tornem mais interessados nas questões que dizem respeito à manutenção das coleções, ponto de comum interesse com este trabalho.

Michael Ames (1985) cita ao debater sobre a “desescolarização” dos museus, os casos da *University of British Columbia Museum of Anthropology* e do museu comunitário de Port Alberni que introduziram a reserva técnica visível. Em sua análise, ele conclui que aumentar o acesso do público à coleção e às informações referentes a ela faz com que as pessoas se

³ Visible storage can result in positive effects on the care of collections.8 Conservation attains a high public profile, and visitors often bring problems to the attention of staff.(...) Visible storage increases public support because visitors gain a better understanding of the museum’s responsibilities, resources and true social utility. As the community begins to perceive the museum as its own, the institution becomes more fully integrated into community life. Proof of this effect is increase in donations of objects to the collections.

tornem familiarizadas com o alcance do patrimônio que as pertence e esta seria uma forma de reforçar a relevância do museu.

O projeto *CAREFUL- Implementação de um plano de Conservação Preventiva nos acervos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa* (ALVES et al., 2014, p. 36) surgiu da necessidade de alcançar uma visão global das coleções e de formas de preservação e divulgação. Este projeto foi elaborado tendo como base os manuais de conservação preventiva, adaptados para o caso, considerando o contexto acadêmico no qual o acervo está inserido. Segundo os autores, foi indispensável para o projeto o envolvimento da comunidade acadêmica. A ideia foi primeiro conscientizar a comunidade acadêmica sobre a importância do acervo para, em outro momento, compartilhá-lo com o público geral. O trabalho de conscientização foi executado por meio de estratégias de sensibilização e educação sobre a importância dos cuidados com a conservação dos objetos.

Stubbs-Lee (2009) em sua pesquisa, na qual consultava funcionários de instituições sobre suas percepções na experiência de implementar reservas técnicas visíveis, observou que a maioria dos respondentes identificou três vezes menos desvantagens do que vantagens. Dentre os problemas mais citados, podemos listar a exposição constante à luz, a dificuldade em explicar o conceito para visitantes e o manuseio do mobiliário.

Apesar de muitas vezes serem tratados como sinônimos, Gomes e Vieira (2013, p. 133) apontam que reservas visíveis e visitáveis possuem graus de visibilidade distintos. Enquanto a reserva visível propicia o acesso indireto, a reserva visitável possibilita a experiência direta, já que os visitantes acessariam fisicamente o interior.

Guzman e Oliveira (2013) em sua pesquisa sobre a experiência de visitação às reservas técnicas observaram que os processos de conservação dos acervos devem ser prioritários na gestão de museus e ressaltam que nem por isso elas são impeditivas à entrada do público interessado nas reservas, lembrando que preservamos os bens para que as gerações presente e futura possam ter acesso.

Diante dos autores mencionados, observa-se que a maioria dos profissionais acredita que há mais benefícios que malefícios no uso de reservas técnicas visíveis ou visitáveis para a preservação dos acervos, inclusive com acervos universitários. No entanto, não são imprudentes em negar os riscos existentes.

2. DESCRIÇÃO DO AAUFMG: MATERIALIDADE, TÉCNICA, ESTADO DE CONSERVAÇÃO E PROCESSOS DE DETERIORAÇÃO

Conhecendo o tipo de materiais que compõe o acervo e o seu grau de fragilidade, é possível indicar as melhores medidas para a conservação dos objetos. Por conta disso, foi feita uma análise descritiva do acervo artístico estudado.

Em um primeiro momento, irão para a nova reserva técnica os 125 objetos que compõe o AAUFMG, sendo que, deste total, 37 são gravuras (30%), 57 pinturas (45%), 18 desenhos (14%), quatro esculturas (3%) e duas tapeçarias (3%). Completam esta lista 7 objetos como a pia batismal, a coroa entre outros (6%). Este levantamento foi realizado por meio do inventário feito do acervo em 2017 e 2018.

No que se refere aos suportes utilizados nessas obras, foi identificado que 73 (58%) são de papel, 20 (16%) são tecidos⁴, 16 (13%) madeira, 7 (6%) Eucatex, 5 (4%) metal, 2 (2%) fibra, 1 (1%) fibra de vidro e 1 (1%) plástico. O estado de conservação dos objetos foi avaliado pelas responsáveis por preencher o inventário e classificados da seguinte forma: 50,4% das obras possui um estado de conservação “regular”, 36% foram avaliadas como “bom”, 10,4% como “péssimo” e 3,2% estão em “ótimo” estado. O fato de praticamente metade do acervo ser avaliado como “regular” reforça a necessidade de mudanças no acondicionamento.

Por meio do inventário, também foi possível listar as principais degradações encontradas, sendo as manchas, oxidação de superfícies e sujidades as mais citadas. Todavia, ressalto que em decorrência das medidas sanitárias adotadas durante a pandemia do COVID-19, algumas informações foram generalizadas, visto que não foi possível verificá-las presencialmente. No documento consultado, foi relatada a existência de manchas, citadas nas descrições resultantes de processos como foxing, antigas colônias de microrganismos, umidade relativa incorreta ou resquícios de adesivos. Por conta da impossibilidade em distingui-las pelas fotos e descrições, houve o agrupamento de tais informações.

3. ACONDICIONAMENTO ATUAL DO AAUFMG

Até o momento, o acervo encontra-se em uma pequena sala no 4º andar da Biblioteca Central da UFMG. Devido à quantidade de objetos e as dimensões insuficientes para acomodar o mobiliário, as obras foram enfileiradas no chão e encostadas na parede sob uma

⁴ Refere-se às telas de pinturas.

camada de espuma como medida paliativa. Atualmente, todas as obras estão devidamente embaladas e identificadas.

O forro utilizado na biblioteca aparece como elemento construtivo que prejudica a preservação dos acervos por permitir a circulação de animais como pequenos mamíferos, insetos e aves, ocultando problemas com tubulações hidráulicas e também por favorecer o acúmulo de sujidades. A sala apresenta certo nível de segurança por ser um local em que circulam apenas funcionários, permanecendo com portas e janelas trancadas.

A climatização é feita exclusivamente com auxílio de um ventilador para circular o ar. Este equipamento permanece ligado somente quando há um funcionário que tenha acesso ao acervo, o que não ocorreu com frequência durante o período da pandemia que exigia o isolamento social. Durante o período de um ano (junho de 2020 a junho de 2021), foi feito o monitoramento ambiental do espaço. De acordo com os dados obtidos, a umidade relativa média permanece inferior a 70% a maior parte do ano com flutuações superiores a 5% apenas durante o verão. Contudo, os valores obtidos para a temperatura estavam elevados neste período, permanecendo a maior parte do ano entre 25°C-30°C e com pequenas variações diárias.

Estas informações revelam que, durante boa parte do ano, o risco do desenvolvimento de mofo é baixo, mas que danos físico-mecânicos podem ocorrer devido às variações na umidade relativa. O ambiente com temperaturas elevadas também é propício para danos químicos, especialmente para as obras de papel que compõem metade do acervo. De um modo geral, observa-se que as preocupações da DAC em oferecer um local propício para as obras não são em vão.

4. ANÁLISE DO ENTORNO, EDIFÍCIO E SALA DA NOVA RESERVA TÉCNICA: DIAGNÓSTICO DE RISCO NOS DIFERENTES NÍVEIS

Além das características dos objetos que compõem o acervo, é necessário reconhecer as características do ambiente no qual ele está inserido, como o entorno, o edifício e a sala. Para identificar possíveis problemas para a conservação e elaborar propostas eficientes, faz-se necessário realizar o diagnóstico de riscos que estes diferentes níveis podem oferecer. O uso de ferramentas de diagnóstico é essencial para nortear as decisões dos profissionais no que é prioridade em ser solucionado para a preservação dos bens. Por esta razão, foram identificados os possíveis agentes de deterioração descritos a seguir.

4.1 ENTORNO

O prédio da Biblioteca Universitária está localizado no Campus Pampulha, região noroeste da cidade de Belo Horizonte- MG, um local urbano com considerável área arborizada.

No entorno do Campus Pampulha UFMG, encontramos uma densa vegetação além do jardim que circunda a construção. Ambos conferem riscos ao acervo, uma vez que constantemente nota-se a presença de animais como aves, pequenos mamíferos e insetos circulando pelo interior do prédio, principalmente nos forros das salas segundo o relato de funcionários.

Nas proximidades da Biblioteca Central, há a Praça de Serviço da UFMG que possui restaurantes com sua área de abastecimento e descarte de lixo voltada para o local em que se movimentam os malotes de livros (SILVEIRA, 2020, p. 107). A presença de matéria orgânica do lixo atrai animais e insetos para o local que potencialmente pode circular pela biblioteca. Há também nas proximidades o restaurante do Instituto de Ciências Biológicas (ICB).

Por se tratar de um local urbano, há presença de poluentes dispersos pelo ar que causam danos ao acervo como sujidades que ficam aderidas na superfície comprometendo a leitura das obras e nos casos mais graves, alterações por danos químicos.

4.2 EDIFÍCIO

Observando os materiais e técnicas construtivas das envoltórias do edifício, foram identificadas determinadas características que favorecem mecanismos de deterioração físico-mecânica e biológica. Conforme estudado por Ferreira et al. (2012, p. 8), que realizou a análise dos valores de transmitância dos materiais que compõem as envoltórias verticais e horizontais, concluiu-se que as fachadas possuem um valor de transmitância médio alto (atribuído ao uso do vidro e da placa cimentícia), o que favorece maior amplitude psicométrica dentro do edifício. Variações de temperatura e umidade relativa levam às variações de dimensão dos objetos por meio da dilatação/contração dos materiais, o que pode causar deteriorações físico-mecânicas.

Já a composição da cobertura, por conta das câmaras de ar e o forro de lã de rocha (que possuem baixa condutividade térmica), oferece resistência à passagem do calor levando até a perda térmica (FERREIRA et al., 2012, p.7). Contudo, é comum que o último pavimento

apresente temperaturas mais elevadas pelo fato da cobertura receber radiação solar o dia inteiro.

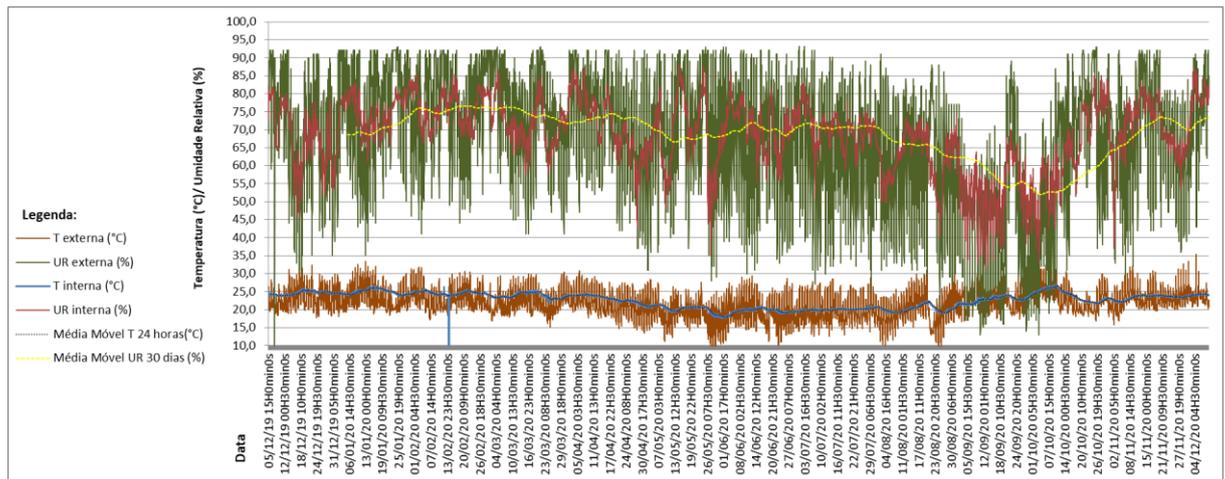
As redes hidráulicas antigas, coberturas com calhas e ausência de tubulações de escoamento pluvial externas às paredes também foram identificados, já que conferem danos pela ação da água ou umidade relativa incorreta. Riscos referentes a essas características podem ser detectados e minimizados por meio das rotinas de vistorias e manutenção, mas não ocorrem com a frequência recomendada.

Com relação às infestações biológicas, o principal problema identificado são os pequenos mamíferos que transitam pelo forro e as aves, principalmente pombos, que circulam pelo edifício. Além de poderem causar danos físicos ao acervo, seus dejetos ou carcaças podem atrair insetos para dentro da construção. Pelas características do entorno, já era esperado a identificação deste problema.

4.3 SALA

O ambiente em que será feita a reserva técnica encontra-se no primeiro pavimento da Biblioteca Central UFMG em uma região mais central do edifício. O local foi determinado após a DAC comunicar sua necessidade em ocupar um dos espaços disponíveis na biblioteca com a guarda do acervo, e dentre as opções oferecidas, esta foi a que apresentou as melhores características para a preservação das coleções, pelo fato de estar no primeiro andar e não demandar do uso de escadas ou elevador para deslocar as obras, estar distante de banheiros e refeitórios e por anteriormente a sala servir para a guarda de periódicos e, conforme constatado pelos responsáveis, nenhuma deterioração foi identificada. Para verificar se as condições do microclima realmente são benéficas para o acervo, foi feito o acompanhamento dos dados de temperatura e umidade relativa da sala por um período de um ano (dez de 2019 a dez. de 2020) (Gráfico 1).

Gráfico 1 - Série temporal comparando dados climáticos do espaço que futuramente será a reserva técnica e dados externos



Fonte: Dados da pesquisa.

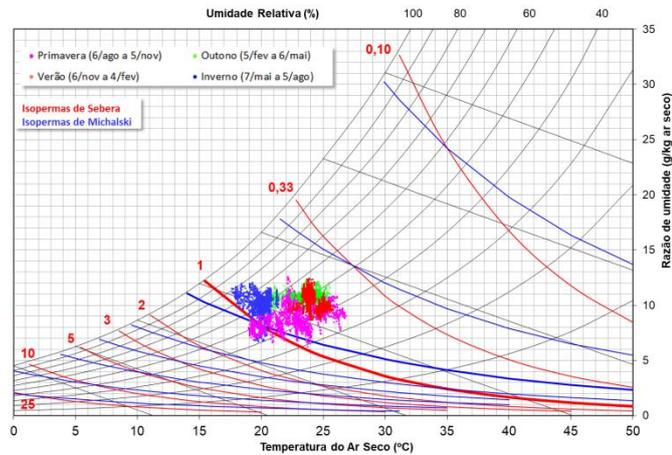
A partir dos dados plotados nos gráficos, observamos que a maior parte do ano a UR permanece acima de 70%, com exceção do período entre o meio de agosto e a primeira metade do mês de outubro, o que indica um ambiente potencialmente propício para o desenvolvimento de colônias de microrganismo. Portanto, uma ventilação eficiente é fundamental para evitar danos nas obras.

Já a temperatura permanece entre 20-25°C ao longo do ano, atingindo temperaturas inferiores a 20°C apenas no fim de maio e início de junho e superiores a 25°C na primeira metade do mês de outubro, estando então de acordo com os parâmetros estabelecidos pelo grupo Bizot (ICOM-CC, 2014). A amplitude térmica diária não é alta, o que é esperado por ser um ambiente que se encontra em uma parte mais central do edifício, sem fachada para o exterior e, conseqüentemente, insolação direta. A amplitude diária para a UR é próxima a 10%, flutuação imprópria segundo o AIC e o AICCM, mas dentro dos parâmetros do grupo Bizot. Variações baixas de temperatura e UR são fundamentais para a conservação do acervo por evitar danos físicos-mecânicos. É importante ressaltar que o ambiente ainda não conta com um sistema mecânico de climatização.

Conforme os resultados apontam, os dados internos sofrem influências cíclicas dos dados externos, sendo os períodos de novembro a abril, mais chuvosos e quentes (característico do período da primavera e verão em climas temperados de altitude), os que necessitam de mais cuidados para evitar que as obras sofram algum processo de deterioração. Na avaliação feita pelas isopermas de Sebera e Michalski (Gráfico 2), o outono

também apresentou características favoráveis para deterioração química tanto quanto o verão com valores mais distantes da linha 1 de referência.

Gráfico 2 - Emprego das isopermas de Sebera e Michalski para avaliar as condições de conservação do acervo ao longo do ano. Gráfico gerado para a sala que futuramente será a reserva técnica visível/visitável para o AAUFMG



Fonte: Adaptado de Gonçalves (2013).

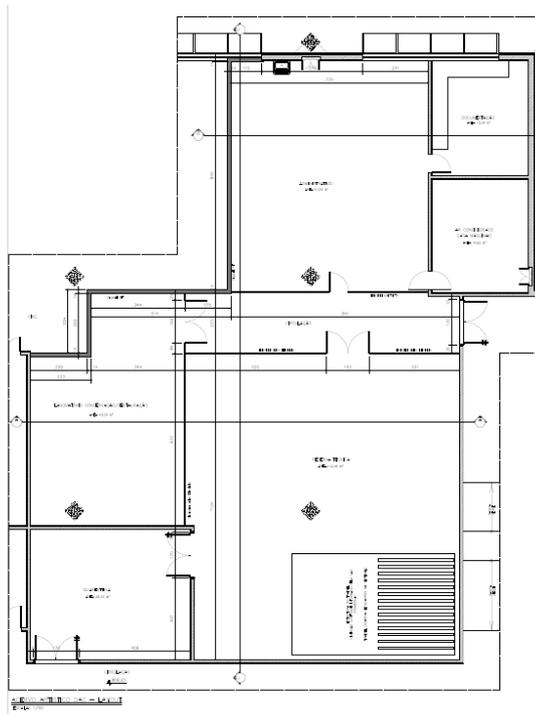
4.4 PROJETO DA NOVA RESERVA VISÍVEL E VISITÁVEL

A Diretoria de Ação Cultural (DAC) elaborou o projeto “Acervo Artístico UFMG: salvaguarda do patrimônio de arte da Universidade Federal de Minas Gerais” com o objetivo salvaguardar o patrimônio de arte da UFMG por meio da construção de uma reserva técnica visível e visitável e de outros espaços que complementem as ações de preservação documentação e difusão desse acervo.

O projeto prevê, além da guarda das obras que compõem o patrimônio universitário da UFMG, o desenvolvimento de diversas atividades contínuas, por meio do oferecimento de disciplinas práticas e teóricas e cursos de extensão, contribuindo com a tríade do ensino universitário brasileiro que contempla a pesquisa, ensino e extensão.

Para cumprir com tais objetivos, é descrita a execução de projeto arquitetônico para a reserva visitável com espaço para o acondicionamento e exposição das obras e o mobiliário necessário para isto, um laboratório para trabalhos de conservação e restauração, sala de quarentena, centro de documentação e um setor administrativo (Imagem 1). Conta também com a implementação de sistema de climatização mecânico para o gerenciamento ambiental, sistema de segurança contra furtos e plano de prevenção e proteção contra incêndio.

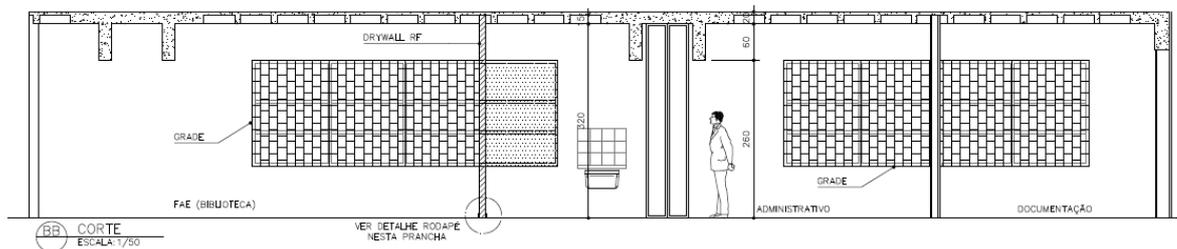
Imagem 1 - Layout espaço da Diretoria de Ação Cultural da UFMG escala 1/50



Fonte: DPP/PRA UFMG (2020).

A reforma teve início já em 2019 e segue até o momento atual, com a remoção do forro, setorização da iluminação do espaço, remoção de janelas e uso de grades, aberturas para as portas de segurança, e aplicação do *dry wall* que retarda a propagação de chamas em caso de incêndios (Imagem 2).

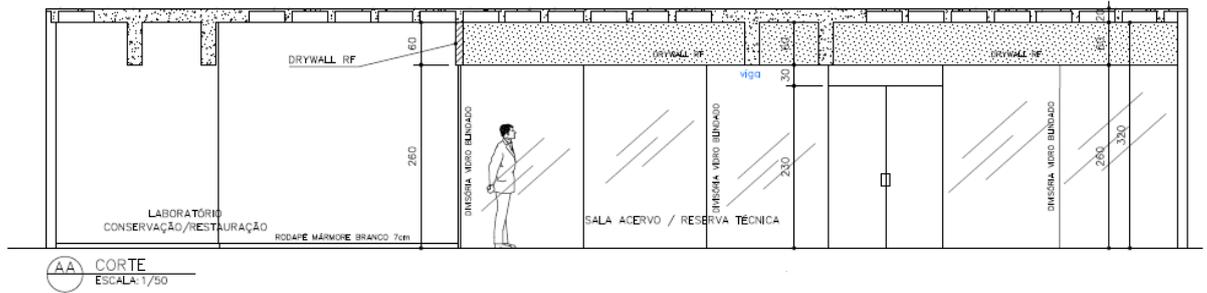
Imagem 2 - Corte ilustrando as modificações feitas na parte administrativa objetivando a segurança contra furtos e combate a incêndios



Fonte: DPP/PRA UFMG (2020).

Na entrada da reserva técnica, será utilizado um vidro blindado que proteja o acervo de roubos, bem como possibilite a visualização pelos visitantes do espaço interno (Imagem 3).

Imagem 3 - Corte ilustrando as áreas de aplicação do drywall e do vidro blindado na entrada para a reserva técnica



Fonte: DPP/PRA UFMG (2020).

Para otimizar o espaço, optou-se pela compra de mobiliário compactador, como os trainéis deslizantes para os objetos bidimensionais e estantes deslizantes para os objetos tridimensionais (Imagem 4). As mapotecas serão utilizadas para a guarda das obras em suporte de papel ou aquelas que não possuem moldura.

Imagem 4 - Planta baixa com a disposição do mobiliário na reserva técnica



Fonte: ArqMax (2020).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado neste trabalho, o Acervo Artístico da UFMG, obtido com a intenção de compor as exposições do museu de artes da universidade, encontra-se sob condições precárias de conservação e sem local adequado para sua exibição. A iniciativa da Diretoria de Ação Cultural (DAC) em proporcionar uma reserva visível e visitável auxilia em

ambos os problemas, uma vez que propõe um ambiente com condições melhores para a guarda das obras e que possibilita o acesso da comunidade.

De acordo com o levantamento bibliográfico sobre o tema, o acesso às reservas demonstra ser positivo para a conservação pelo engajamento e cobrança que o público passou a ter acerca da preservação desses objetos. A possibilidade de utilizar o espaço e seu acervo para a realização de aulas, cursos de extensão e como objeto de pesquisa figura como uma forma de criar vínculo com o público e contribuir com o seu estudo, o que é uma reivindicação com relação aos acervos universitários no geral, e retira o AAUFMG do desconhecimento.

Contudo, os benefícios encontrados não excluem os riscos a que os objetos estão expostos, tanto pelas condições que o ambiente oferece, quanto pelo cuidado que envolve uma reserva técnica visitável. Dentro das possibilidades que a DAC possuía, este modelo se apresenta como uma solução promissora para um problema que perdura por anos, e por meio dos estudos dos riscos é possível gerenciá-los conforme os recursos disponíveis pela diretoria para realizar uma boa gestão.

Com base no estudo realizado, foi possível identificar os possíveis agentes de deterioração encontrados no entorno, edifício e sala, além do estado de conservação e a materialidade dos objetos para compreender seus pontos de vulnerabilidade. Problemas identificados envolvendo circulação de animais, umidade relativa incorreta, poluição, e falhas na segurança que demandam certos cuidados, principalmente a partir da criação de rotinas de limpeza, inspeção e manutenção que mantêm o funcionamento do espaço e evita que os profissionais responsáveis pelo acervo sejam surpreendidos. A literatura do campo da conservação preventiva apresenta diversas soluções para os riscos identificados, todavia, estas serão baseadas de acordo com a gravidade e intensidade do problema pontuado por meio de diagnósticos de risco como este que foi realizado nos diferentes níveis.

De um modo geral, fica clara a importância de desenvolver estudos específicos sobre o acervo e o espaço utilizado para sua guarda na realização de projetos em busca de soluções, ao invés de esperar um contexto ideal para permitir o acesso do público aos bens. Uso de ferramentas como diagnósticos de riscos e o estabelecimento de rotinas figuram como soluções aliadas para minimizar o impacto dos agentes de deterioração sobre os bens.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à FAPEMIG pelos recursos disponibilizados para a realização deste projeto de pesquisa, bem como à Diretoria de Ações Culturais UFMG pela disposição e colaboração em todo o projeto.

REFERÊNCIAS

AMARAL, J. R. **Gestão de Acervos: Proposta de Abordagem para Organização de Reservas.** 95 f. Dissertação (Mestrado). Programa da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.

AMES, Michael M. **De-schooling the museums: a proposal to increase public access to museums and their resources**, [S. l.], p. 25-31, 1985.

ANDRADE, André *et al.* **Relatório sobre as coleções Amigas da Cultura e Brasileira.** [S. l.: s. n.], 2015.

FERREIRA, Carolina *et al.* **Análise das condições microclimáticas da Biblioteca Central da UFMG e de seu entorno para a conservação de seu acervo.** Belo Horizonte: [s. n.], 2012.
GOMES, Maria; VIEIRA, Eduarda. As reservas visíveis do Schaulager, em Basileia. **Ge-conservación**, [s. l.], n. 4, p. 65- 82, 2013.

ICOM-CC. **Environmental Guidelines ICOM-CC and IIC Declaration.** Disponível em: <https://icom.museum/en/ressource/environmental-guidelines-iic-and-icom-cc-declaration/>. Acesso em: 8 jul. 2020.

JULIÃO, L.; PANISSET. A.M. **Acervo artístico da UFMG: papel da museologia na gestão do patrimônio universitário.** In: 3º SEBRAMUS. 2017, Belém.

OLIVEIRA, Mayara.; GRUZMAN, Carla. Refletindo sobre experiências de visitação às reservas técnicas de museu enquanto práticas educativas e comunicativas voltadas a públicos não especializados. **ANPUH- Brasil**, Recife, 2019. 30º Simpósio Nacional de História- 2019 Recife.

PANISSET, Ana Martins. **A DOCUMENTAÇÃO COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO: protocolos para documentação e gestão do Acervo Artístico da UFMG**, 2017. 361 f. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

RABELO, Erika. **Relatório de estágio: Museu UFMG**, 1999.

SILVEIRA, Rafael. **Desenvolvimento de ferramenta para mapeamento diagnóstico de riscos: Estudo do caso da Biblioteca Central da UFMG.** Orientador: Willi de Barros Gonçalves, 2020. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

STUBBS-LEE, Dee. A Conservator's Investigation of Museums, Visible Storage, and the Interpretation of Conservation. **Inside Out**, [s. l.], 2009.

THISTLE, Paul. Visible storage for small museum. *In*: KNELL, Simon. **Care of Collections**. Londres: Routledge, 1994. cap. 22, p. 207- 216.

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DO ACERVO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO POR MEIO DO INVENTÁRIO DE BENS TANGÍVEIS

Débora Eduarda Silva Moura¹

Resumo: A Universidade Federal de Pernambuco possui um grande acervo de obras bibliográficas, fotográficas, documentais, geológicas, de ciência e tecnologia e demais áreas, cada qual com suas funcionalidades únicas e insubstituíveis. Para que esses bens materiais sejam protegidos e conservados, foi desenvolvido um projeto de extensão e pesquisa coordenado pelos professores Emanuela Souza Ribeiro e Bruno de Melo Araújo do departamento de Antropologia e Museologia da UFPE. O projeto foi dividido por etapas, cada uma relacionada com um centro educacional da UFPE, sendo possível encontrar o acervo universitário de todas as áreas. Objetivo nesse artigo detalhar as etapas que foram desenvolvidas com as dificuldades e progressos originados nessa iniciativa. Com isso, a realização de procedimentos relacionados à Conservação Preventiva e sua Conservação Curativa quando se é necessário, com as metodologias da Documentação de acervos, é um dos melhores caminhos para a salvaguarda de bens materiais; essa dupla foi utilizada como procedimento fundamental neste projeto. Exponho a importância de praticar a conservação dos objetos tangíveis, como método de propagação do conhecimento, da memória e da ciência e como este projeto tem potência na contribuição da difusão do conhecimento existente em bens materiais esquecidos e não preservados sob o domínio da Universidade.

Palavras-chave: Acervo de C&T; Inventário; Documentação de acervo.

INTRODUÇÃO

É considerado acervo universitário aquele que se torna um detentor de conhecimento específico da academia, originado da ciência e tecnologia em geral, proveniente das experiências humanas; a ciência está ligada ao mundo dos conceitos, enquanto a tecnologia está associada à prática e à resolução de problemas práticos, como explica Granato (2009). São atribuídos a esses significados e valores que colaboram para que sejam conhecidos e impulsionados como bens culturais materiais ou imateriais, possuindo importância inquestionável para as áreas do saber:

[...] Conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além de todos aqueles objetos (inclusive documentos em suporte papel), coleções arqueológicas, etnográficas e espécimes das coleções biológicas que são testemunhos dos processos científicos e do desenvolvimento tecnológico. Também se incluem nesse grande conjunto as construções arquitetônicas

¹ Universidade Federal de Pernambuco.

produzidas com a funcionalidade de atender às necessidades desses processos e desenvolvimentos” (GRANATO, 2009, p. 79).

Na citação acima, Granato (2009) consegue destrinchar de forma clara e objetiva como podemos compreender melhor o conhecimento promovido a partir desse acervo universitário de ciência e tecnologia e, assim, entender a necessidade de salvaguardar a memória e história dos bens materiais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que se encaixam nessa categoria patrimonial.

Com a finalidade de compreender a dimensão quantitativa e qualitativa desse acervo existente em todos os departamentos da UFPE, os professores Emanuela Souza Ribeiro e Bruno de Melo Araújo do departamento de Antropologia e Museologia da UFPE em conjunto com alunas do bacharelado em Museologia da UFPE, em que me enquadro, realizaram o trabalho de inventário, quando é possível compreender informações gerais e específicas por meio da metodologia da Conservação Preventiva e Documentação de Acervos objetivando o maior resgate possível da integridade imaterial desses objetos dispostos pelas paredes da Universidade.

Utilizamos a área da Museologia conhecida como Museografia, onde está inserida a Preservação de bens materiais, sendo esta composta por duas “subáreas”, a) Conservação Preventiva; quando os procedimentos utilizados são voltados à sua preservação climática e ambiental, direcionados a manter o ambiente e suas condições de acondicionamento do modo mais adequado possível para que seja evitada e retardada sua perda total e/ou parcial de sua integridade física, e b) Conservação Curativa ou Restauro, sendo essa a utilização de métodos que interferem diretamente na sua estrutura física, utilizando da química, física e biologia para recuperação, reestruturação e remodelagem de uma perda parcial e/ou total da peça. Sendo assim, para que seja possível adiar o máximo possível uma intervenção direta, são realizadas as atividades adequadas voltadas à Conservação Preventiva, como o controle da temperatura e umidade relativa do espaço onde o acervo se encontra, a higienização periódica e o acondicionamento de forma adequada para que sejam salvaguardados da melhor forma possível e de acordo com cada acervo.

Há uma grande necessidade, dentro das universidades, de atualização das tecnologias para que a eficiência da pesquisa não interfira na qualidade do resultado final. Com isso, os objetos existentes tornam-se descartáveis, levando-os ao declínio e desvalorização, uma vez

que é chegado esse nível, a conservação e preservação desses objetos ficam cada vez mais escassos, sendo transferidos para depósitos, almoxarifados ou a famosa “sala da bagunça”, onde mesmo que o objeto possua vida útil, fica sujeito ao acúmulo de poeira, proliferação de microrganismos e insetos, danificando sua estrutura física.

Para que isso não aconteça, é essencial ressaltar a importância de manter a essência desses bens materiais vivos, trazendo-os mais próximos de seus usuários acadêmicos e da comunidade em geral. O projeto foi dividido por etapas, cada uma relacionada a um centro educacional da UFPE, sendo possível encontrar acervo universitário de todas as áreas; biológicas, exatas, humanidades e artes, cada qual com suas funcionalidades específicas tornando, assim, o manuseio ou não manuseio muito particular. Foi necessária a utilização de várias fases, como a triagem, fotografia, medição, higienização mecânica, preenchimento do arrolamento, produção de fichas catalográficas e, quando possível, acondicionamento.

Durante os anos de 2017 a 2018, o projeto teve o Centro de Ciências Jurídicas (CCJ) como objeto deste levantamento. Em todas as salas, departamentos, espaços e alocações foram realizadas triagens minuciosas com o intuito de não deixar para trás nenhum objeto importante para a história, memória e uso do centro e da universidade, desde mobiliários que faziam parte do primeiro Diretório Acadêmico do bacharelado de Direito da UFPE até foto-pinturas e fotografias dos antigos e atuais diretores do centro.

Objetivo nesse artigo detalhar as etapas que foram desenvolvidas com as dificuldades e progressos originados nessa iniciativa, ressaltando a importância de realizar as etapas de forma adequada e adaptadas para cada realidade. Quando pensamos em conservação de bens materiais, é muito comum que nosso pensamento seja voltado ao método de separar o objeto de sua utilização. O acervo universitário, principalmente de ciência e tecnologia, possui uma relação muito direta com seus usuários. Com isso, torná-los “intocáveis” nem sempre é o melhor modo de preservar sua memória e utilidade, alguns objetos necessitam constante manuseio para que sua sabedoria seja útil a todos que precisam. Cada bem material universitário que se encontra nos recintos colabora para que a memória e história da universidade se mantenha viva e inserida no cotidiano de quem partilha aqueles espaços.

CONSERVAÇÃO, ÉTICA E INTERDISCIPLINARIDADE

Antes de tomar qualquer tipo de decisão sobre qualquer acervo, é necessário que haja um diagnóstico inicial do estado de conservação e da historicidade desses bens. Segundo Froner (2009), a medida básica e primária a ser tomada é a Conservação Preventiva, considerada uma ação importantíssima para o diagnóstico do estado físico e superficial em que se encontra o bem cultural. Trata-se de uma base normativa para a sua salvaguarda.

Ao realizar um procedimento preventivo é necessário ressaltar todas as informações, levando em conta e analisando de acordo com cada caso. É importante a realização de uma avaliação técnica, com dados básicos referentes ao acervo e à Documentação como, por exemplo: a) o conhecimento da instituição como um todo, b) a tipologia do acervo existente; c) registros documentais – como um arrolamento, sendo mais breve, ou um inventário, sendo mais completo – e d) um diagnóstico geral, onde será possível a identificação ambiental, reajustando o ambiente climático e de iluminação, para que seja retardado o aparecimento de possíveis infestações de fungos, bactérias e outros fatores indesejados.

Após a tomada dessa análise não invasiva, em que não ocorre nenhum método de interferência no acervo, é recomendada a elaboração de um diagnóstico com as informações contidas e uma Normativa Hipotética de Preservação, em que serão estabelecidos os métodos específicos para cada caso. Como o acervo da Universidade Federal de Pernambuco é grande, de difícil controle e encontra-se de forma transitória e constante uso, em alguns casos, a implantação de um regulamento não seria uma estratégia assertiva, podendo afastar os usuários destes bens ou levando-os ao devaneio.

Seguindo a ideia de Beatriz Kühl (2016), as medidas ideais caracterizariam a existência de ações éticas antes de começar uma interferência direta ou indireta sobre algo, principalmente quando este algo está ligado diretamente aos valores humanos. A reflexão acima daquilo que será realizado é de fundamental importância para que não haja deterioração e perda de significação ao longo do tempo. É indubitável que esses acervos serão utilizados para fins de salvaguarda da memória coletiva. No entanto, para que isso ocorra é preciso haver uma “interpretação minuciosa da teoria” antes de qualquer decisão a ser tomada.

Há uma grande responsabilidade acerca de quem trabalha e manuseia esses objetos, pois a prioridade, antes de tudo, é respeitar o acervo, mantendo sua originalidade material,

histórica e cultural, assegurando os direitos do conhecimento e preservando a sua memória coletiva. É essencial que existam profissionais atuantes sob a Conservação e Documentação dos bens materiais para que seja salvaguardada sua integridade, informação e memória. “Uma atuação profissional ética, em prol do bem comum, não é opcional, nem pode ser abandonada segundo contingências momentâneas: deve ser uma premissa” (KÜHL, 2016).

Com base nas ideias de Pinheiro e Granato (2012), quando é utilizada a interdisciplinaridade é possibilitada a troca de conhecimentos entre profissionais de áreas distintas, correlatas ou não, quando cada um coloca em prática suas habilidades nos problemas ocorridos nos bens. Linguagem, interpretação, fundamentos, ações e pesquisas podem e devem ser convergentes entre as áreas. Não é questão de competir para mostrar quem possui mais conhecimento sobre, mas sim trabalhar em conjunto para que se possa obter o melhor resultado preservando e mantendo os valores e originalidade dos bens, cada profissional compartilhando o que de melhor pode ajudar na preservação do acervo material.

O INVENTÁRIO

O inventário desenvolvido para esse acervo universitário de ciência e tecnologia tem como finalidade criar uma conexão de proteção institucional sobre os bens materiais da Universidade, possibilitando que o conhecimento e socialização sejam realizados dentro e fora da academia. Quando pensamos nesses objetos, ainda há uma ideia que perpetua no senso comum, inclusive dentro da academia, associada a “coisas velhas que devem estar dentro de um museu”, subordinando o objeto a não utilização, de forma equivocada. Vale salientar que o Bem Cultural e Tecnológico Universitário ultrapassa esses paradigmas e é acima disso a imagem da integridade da instituição por meio desse Patrimônio, pois o objeto carrega em si sua própria história e memória e a do seu detentor.

O projeto era composto por dois coordenadores, os professores Emanuela Souza Ribeiro e Bruno de Melo Araújo, do departamento de Antropologia e Museologia da UFPE, em conjunto com alunas bolsistas do bacharelado em Museologia da UFPE e eu, Elizângela Kelly Pedrosa Silva. Passamos de 2017 a 2018 no desenvolvimento das atividades e, posteriormente, entraram outras alunas que auxiliam até hoje (2021) no andamento do projeto, realizando a produção e revisão das fichas catalográficas e continuação do inventário, agora no Centro Cultural Benfica (UFPE).

Para podermos compreender o objetivo e qual o tipo dos objetos com os quais iríamos lidar no projeto, foi necessária a realização de estudos e leituras específicas a respeito do que consistia o Patrimônio Universitário de Ciência e Tecnologia, para podermos distinguir e identificar nos locais ao realizar os levantamentos. Qual o melhor método de fotografar, pesar, medir e captar demais informações necessárias para o auxílio do preenchimento da ficha catalográfica, quais os melhores campos que deveriam existir que contemplassem da maneira mais completa possível as informações gerais para a planilha criada no Microsoft Excel, a melhor forma de criar uma legenda que contemplasse a maior parte dos detalhes das peças de maneira acessível e assertiva, tudo isso demandando a primeira etapa do projeto.

O projeto era dividido por setores, de acordo com os prédios e áreas existentes dentro da Universidade. Ficamos responsáveis na primeira etapa pelo Centro de Ciências Jurídicas localizado na Faculdade de Direito do Recife, onde foi possível fazer o levantamento de aproximadamente duas mil peças, entre elas quadros, foto-pinturas, mobiliários, carimbos, placas, artefatos de decoração entre outros bens materiais que não se encaixassem em artigos arquitetônicos e/ou de construção, mas que de alguma forma serviram e servem para a difusão do conhecimento do Direito, da Universidade e da comunidade como um todo.

Foi feito o levantamento por sala, primeiro com a identificação do que era considerado bem material universitário de ciência, tecnologia e, posteriormente, o diagnóstico de sua integridade física. Após, fotografarmos com uma placa de identificação alfanumérica que era atribuída para inserção da planilha, utilizamos a sigla UFPE-FDR (Universidade Federal de Pernambuco – Faculdade de Direito do Recife) referente ao local e, em seguida, o número de identificação. Quando necessário, incluíam-se letras para sinalizar partes do mesmo objeto e uma representação de 10 centímetros para possível noção de dimensão do objeto, como ilustrado na Figura 1.

Figura 1



Fonte: Foto de Elizângela Pedrosa²

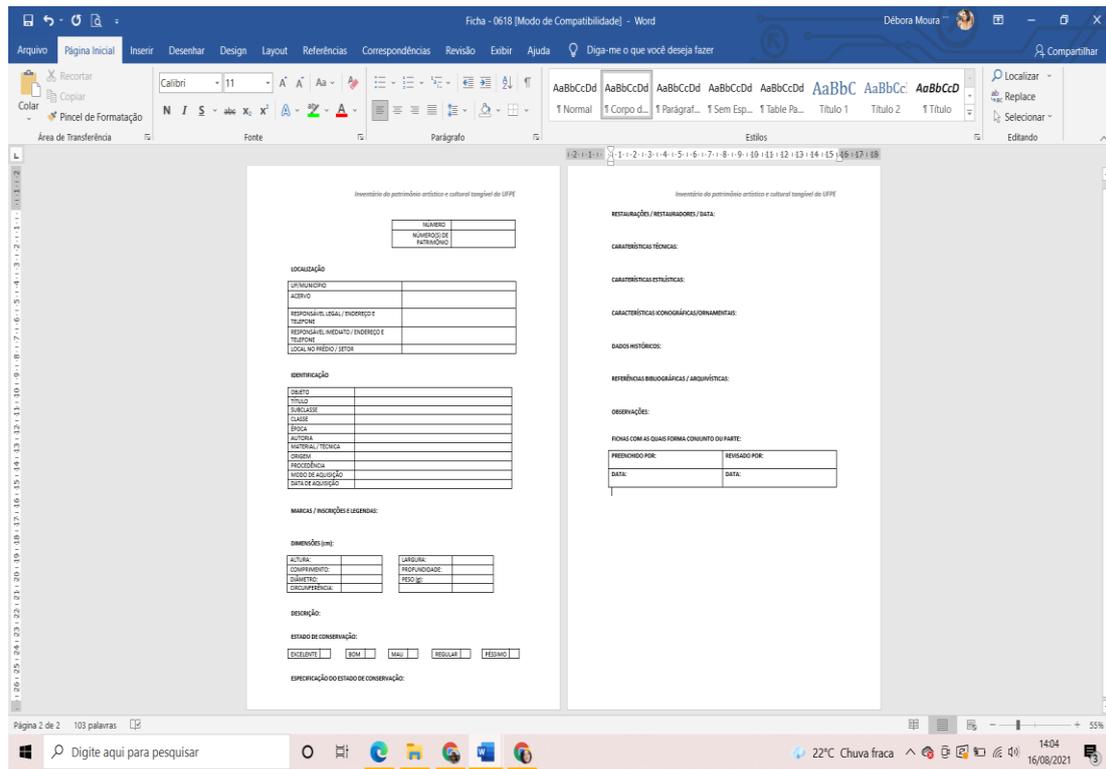
Em alguns objetos, era possível realizar a pesagem, em outros era impossível com apenas duas estagiárias e por falta de uma balança que suportasse tamanho peso. Por isso, em sua maioria não era possível realizar essa etapa. Todas as informações eram anotadas em um caderno com os mesmos campos existentes na planilha, para melhor locomoção e mais agilidade na hora de registrar o que era necessário.

A última e mais demorada etapa consistia no preenchimento da planilha, em que continham os campos “Numeração”, “Nome”, “Número de tombo”, “Altura”, “Profundidade”, “Comprimento”, “Peso”, “Localização”, “Observação” e “Responsável”; não necessariamente nessa ordem, mas contemplando essas informações que auxiliaram no preenchimento da ficha catalográfica, onde existiam os campos “Número”, “Número de patrimônio”, “Localização”, “Identificação”, “Marcas/Inscrições e legendas”, “Dimensões (cm)”, “Descrição”, “Estado de Conservação”, “Especificação do estado de conservação”, “Restaurações/Restauradores/Datas”, “Características Técnica”, “Características Estilísticas”, “Características Iconográficas/Ornamentais”, “Dados Históricos”, “Referências Bibliográficas/Arquivísticas”, “Observações”, “Fichas com as quais formam conjunto ou

² Estagiária e bolsista participante do projeto, responsável pela fotografia.

parte”, eram os campos principais para que a identidade do objeto fosse criada documentalmente, assegurada e facilitada para pesquisa, como ilustrado na Figura 2.

Figura 2



Fonte: Acervo do Projeto.

Quando se fazia necessário, realizamos a higienização mecânica dos objetos, utilizando pincéis largos e macios, chamados de trinchas, para remoção das sujidades superficiais como poeiras e excrementos. De modo semelhante, o uso de uma flanela de algodão para remoção de sujidades que não pudessem ser retiradas com a trincha, sempre trajadas de Equipamento de Proteção Individual, como luvas, óculos, jalecos e máscaras.

Durante a realização das atividades, estivemos diante de situações que dificultaram o seu desenvolvimento interferindo diretamente na vida útil de tais objetos, contemplando desde a forma como os objetos possuem limitação de recurso financeiro até o armazenado de maneira inadequada, levando em consideração situações prejudiciais como, por exemplo, a falta de uma fiscalização ativa de entrada e saída desses bens dos recintos da Universidade, o que acarreta um grande déficit na noção da quantidade de objetos sob proteção e guarda, descaso na realização do acondicionamento, dispendo os objetos amontoados em locais insalubres com a proliferação de poeira e biodeteriorização por meio de agentes internos e

externos, pondo em risco sua integridade física e tornando mais demoradas e limitadas as ações do projeto.

Em 2018, quando deixei o projeto, ficaram alguns objetos da Faculdade de Direito do Recife (UFPE) para serem catalogados e suas respectivas fichas serem produzidas. Contudo, outras bolsistas deram continuidade e finalizaram o Centro de Ciências Jurídicas. Hoje, atuam diretamente com o acervo do Centro Cultural Benfica (UFPE), realizando as mesmas etapas, seguindo o objetivo inicial do projeto, sob coordenação da arte educadora Rebeca Vasconcelos Matos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo ciência da função do acervo universitário de transcender expectativas construídas com o passar do tempo de uma possível “inutilidade” e compreendendo que o objeto carrega sua própria biografia e a do seu possuidor, no caso a instituição, fica implícito que a partir da realização da conservação e documentação é possível reconhecer esses bens como o meio de manter viva a memória e história da sociedade. O projeto está trilhando assim o início do extenso caminho para a preservação adequada de todos os patrimônios tangíveis que se encontram sob o domínio da Universidade Federal de Pernambuco, tendo estes uma funcionalidade como objeto de estudo de pesquisa e extensão para toda comunidade acadêmica e fora dela.

A partir do que foi encontrado, é possível localizar soluções que auxiliam positivamente no andamento do Projeto e a melhor conexão entre Acervo Universitário e sociedade. Por intermédio de: salas apropriadas para que seja possível realizar o acondicionamento e armazenamento dos bens de forma correta e segura, investimento de recursos na preservação do Acervo Científico e Tecnológico Universitário por meio dos serviços desenvolvidos por profissionais da área, uma vez que se tem diretrizes específicas voltadas a este tipo de Projeto seria, então, primordial a realização das ações a partir dessas pessoas. Portanto, foram considerados esses os possíveis métodos escolhidos para execução do inventário.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bruno Melo de.; GRANATO, Marcus. Entre o Esquecer e o Preservar: a musealização do Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia. IN: **Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro, 2017.

ARAÚJO, Bruno Melo de.; GRANATO, Marcus.; RIBEIRO, Emanuela Sousa. Carta do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: produção e desdobramentos. IN: **Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2017.

FRONER, Y. **Memória e Preservação**: a construção epistemológica da Ciência da Conservação. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2007.

GRANATO, Marcus. Panorama sobre o patrimônio da ciência e tecnologia no Brasil: Objetos de C&T. In.: GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio F. **Cultura material e patrimônio de ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: MAST, p. 78-102, 2009. Disponível em: <http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/livro%20cultura%20material%20e%20patrim%C3%B4nio%20de%20C&T/8%20PANORAMA%20SOBRE%20O%20PATRIM%C3%94NIO%20DA%20CIENCIA%20E%20TECNOLOGIA%20NO%20BRASILMarcus.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2021.

KUHL, B. M. Ética na preservação no século XXI. In: MARTÍNEZ, Ascensión Hernández. (Coord.). **Conservando el pasado**. Conservando el pasado proyectando el futuro: tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI. Zaragoza: Institucion Fernando el Católico, 2016. pp. 53-68.

PINHEIRO, L. V.: GRANATO, M. Para pensar a interdisciplinaridade na preservação: algumas questões preliminares. In: SILVA, R. (org.). **Preservação documental**: uma mensagem para o futuro. [on-line]. Salvador: EDUFBA, 2012. pp. 23-40.

RIBEIRO, Emanuela Sousa.; ARAÚJO, Bruno Melo de. INSTITUTOS DE PESQUISA EM PERNAMBUCO: descarte e preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. IN: **Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2017.

REALIZAÇÃO:



APOIO:

