

Documentação museológica na prática:
Um estudo de caso na Coleção de
Cultura Popular do Museu de Arqueologia
e Etnologia da UFSC

Caroline Liebl de Bastos

Caroline Liebl de Bastos

**DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA:
UM ESTUDO DE CASO NA COLEÇÃO DE CULTURA
POPULAR DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA
UFSC**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
do Curso de Graduação em Museologia
do Centro de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Federal de
Santa Catarina como requisito para a
obtenção do Título de Bacharel em
Museologia.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Thainá Castro
Costa Figueiredo Lopes

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Bastos, Caroline Liebl de
Documentação museológica na prática : um estudo de
caso na Coleção de Cultura Popular do Museu de
Arqueologia e Etnologia da UFSC / Caroline Liebl de
Bastos ; orientadora, Thainá Castro Costa
Figueiredo Lopes, 2019.
102 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em
Museologia, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Documentação Museológica. 3.
Gestão de Acervo. 4. Coleção. 5. Museu de
Arqueologia e Etnologia UFSC. I. Lopes, Thainá
Castro Costa Figueiredo . II. Universidade Federal
de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III.
Título.

Caroline Liebl de Bastos

**DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA:
UM ESTUDO DE CASO NA COLEÇÃO DE CULTURA
POPULAR DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA
UFSC**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do Título de Bacharel em Museologia aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 08 de outubro de 2019.

Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Dr.^a
Coordenadora do Curso de Museologia (UFSC)

Banca Examinadora:

Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Dr.^a
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.^a Renata Cardozo Padilha, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Lucas Figueiredo Lopes, Me.
Museólogo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE/UFSC)

Este trabalho é dedicado aos com muita
gratidão aos meus pais e amigos feitos
durante a graduação.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de dizer que apesar do trabalho levar meu nome, ele só foi realizado graças à ajuda e apoio de diversas pessoas, pois vivemos em um mundo onde nada se faz sozinho, sempre vai ter alguma tarefa que passara a contar com o auxílio de outra pessoa.

O agradecimento inicial é para minha família. Minha mãe Marise Liebl aquela companheira, que tanta paciência tem comigo e que tanto me incentiva e ajuda também, passamos por tantas coisas juntas e em mais uma etapa de minha vida você foi essencial. Ao meu pai Ricardo Bastos, tenho muita sorte de ter na minha vida, apesar de nossos desentendimentos são esses os aprendizados que nos levam a crescer. A Caio Ricardo, meu irmão com quem sempre me dei bem, contudo foi a partir do momento em que a distância territorial cresceu é que passei a compreender a importância que você tem nos meus dias.

Aproveito para a agradecer à Professora Thainá, minha orientadora, a quem muito estressei durante o grande período de escrita, saiba que apesar de tudo, sou extremamente grata a você, muitos dos ensinamentos que tive já estão incorporados no modo que vejo e trabalho a museologia.

À Professora Renata Padilha quem sempre se mostrou solícita em todos os momentos para conversar e compartilhar ideias, aprendi muito com você. Agradeço também à Professora Luciana Silveira Cardoso, por me mostrar a importância do crescimento pessoal, podemos ter nos distanciados por fatores da vida, contudo você foi uma parte essencial para meu aprendizado durante o período de graduação, por muito tempo ouvindo as reclamações do dia a dia, até as conversas que eram apenas para passar o tempo.

Também quero agradecer a todos os outros professores ligados Coordenação Especial de Museologia, todas as discussões tanto em sala de aula quanto fora da mesma se mostram de grande importância tanto para o trabalho quanto para os contatos em instituições museológicas, conhecimentos que serão muito úteis no mercado de trabalho. Também fico grata a secretária do Curso de Museologia, Elisa Regina Cordeiro, que sempre foi de grande apoio durante a graduação e foram as muitas conversas que ajudaram a aguentar firme até o final.

Um grande agradecimento à equipe do MARquE, que fizeram parte da minha vida por quase dois anos, esses de muita aprendizagem que com toda a certeza vou levar para a vida. Em especial a conservadora Vanilde Ghizoni e ao museólogo Lucas Lopes a quem estive diretamente ligada durante meu estágio na instituição e muito apoiaram para a construção deste trabalho.

Aos colegas que o curso de Museologia me trouxe, agradeço as trocas acadêmicas e a amizade a Sônia Melim, Eugênio Pelegrin, Ezequiel, Gustavo Voltolini, Letícia Felix, Danieli Rauber, Luiza Politi e Gabriela Oliveira, a viada pode nos distanciar, mas sempre lembrarei que em algum momento vocês foram um grande apoio para mim.

Em especial gostaria de agradecer ainda os colegas de curso: Filipe Gomes, Letícia Gondim e Roberta Porto Marques. Filipe e Letícia gratidão pelas conversas, incentivos e pelas tantas vezes que precisei de um ombro amigo, vocês foram a grande rocha que me manteve firme acreditando que eu era capaz e não conseguem imaginar o quanto a amizade de vocês é importante para mim. Roberta, você apareceu em um momento em que estava a ponto de desistir e abriu uma oportunidade que me ajudou a levantar a cabeça e seguir adiante, assim como para o Filipe e para a Letícia, não tenho palavras para mostrar minha gratidão a você.

Enfim a todos vocês que fizeram parte dessa etapa da minha vida, meu muito obrigado.

Os documentos arquivísticos são a alma da administração, das pessoas. Sem elas não existirão memória. Por isso, saiba organizá-los correctamente
(Santos Garcia Simão)

RESUMO

O presente trabalho visa realizar um estudo de caso do processo de documentação museológica na Coleção de Cultura popular pertencente ao acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE/UFSC). Usando como metodologia os procedimentos de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e de estudo de caso, adotando a análise de documentos como meio de coleta de dados. O objetivo a partir da reflexão deste trabalho, é analisar a documentação referente a coleção e entender sua incorporação no acervo ao mesmo tempo relacionando com o histórico de consolidação da instituição, percebendo como os outros processos do museu influenciam nas atividades diárias levando em conta a compreensão do contexto e limitações desta instituição específica. Após a discussão institucional buscou-se apresentar um panorama da documentação referente a esse acervo específico, mostrando a forma como ela se apresenta ainda relacionando aos períodos do museu e finalmente observando o que está sendo realizado no momento para a normatização desse setor, pois como o trabalhado, para a recuperação de informação do acervo e para um acondicionamento correto e seguro é necessária uma documentação eficiente. As considerações finais apresentam reflexões feitas a partir do trabalho apresentado e das observações feitas no momento da pesquisa acerca do processo de documentação museológica realizado na coleção, entre outras constatações.

Palavras-chave: Museu de Arqueologia e Etnologia. Coleção. Museologia. Gestão de acervo. Documentação museológica.

ABSTRACT

The present work aims to carry out a case study of the museum documentation process in the Popular Culture Collection belonging to the Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE / UFSC). Using as methodology the procedures of bibliographic research, documentary research and case study, adopting document analysis as a means of data collection. The purpose of this work is to analyze the documentation related to the collection and to understand its incorporation in the collection while relating to the institution's history of consolidation, realizing how the other processes of the museum influence the daily activities taking into account the understanding, context and limitations of this particular institution. After the institutional discussion, we tried to present an overview of the documentation related to this specific collection, showing how it is still related to the museum's periods and finally observing what is currently being done for the regulation of this sector, because as the worked, for the retrieval of information from the collection and for the correct and safe packaging, efficient documentation is required. The final considerations present reflections made from the work presented and the observations made at the time of the research about the process of museological documentation performed in the collection, among other findings.

Keywords: Museum of Archeology and Ethnology. Collection. Museology. Collection management. Museum documentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeiro livro de registro da Coleção (1972).....	62
Figura 2 – Primeira página do Livro de Registro.....	63
Figura 3 – Verso padrão das páginas do primeiro livro de registro.....	65
Figura 4 – Segundo Livro de Registro da Coleção (1988).....	66
Figura 5 – Termo de abertura do segundo Livro de Registro.....	67
Figura 6 – Primeira página de registro do segundo livro.....	69
Figura 7 – Terceiro Livro de Registro (Pós década de 1990 início dos anos 2000).....	70
Figura 8 – Primeira página de registro do terceiro livro.....	72
Figura 9 – Modelo da primeira Ficha de Catalogação - frente (1972).....	74
Figura 10 – Modelo da primeira Ficha de Catalogação - verso (1972).....	75
Figura 11 – Segunda Ficha de Catalogação (início dos anos 2000).....	77
Figura 12 - Modelo da primeira ficha de catalogação com deterioração..	80
Figura 13 – Detalhe de registro no livro 3 (início dos anos 2000).....	81
Figura 14 – Recorte de fichas catalográficas para ilustrar numeração.....	84
Figura 15 – Detalhe de registro no livro 2 (1988).....	86
Figura 16 – Detalhe de registro no livro 3 (início dos anos 2000).....	87

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CPC - Centro Popular de Cultura

CT – Cultura Tradicional (sigla interpretada a partir da análise da documentação da coleção)

Ex. - Exemplo

FINEP - Financiadora de Estudos e Projetos

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOFOM - International Committee for Museology

ICOM - International Council of Museums

MARquE – Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	21
2 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL.....	27
2.1 O SURGIMENTO DOS MUSEUS E OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS.....	27
2.1.1 Museus Universitários.....	32
2.2 FORMAÇÃO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL.....	35
3 MUSEOLOGIA E A COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR DO MARQUÊ.....	40
3.1 A MUSEOLOGIA.....	40
3.2 UM ESTUDO DE COLEÇÃO.....	45
3.2.1 Coleções e a Cultura Popular.....	45
3.2.2 A Coleção de Cultura Popular do MARQUÊ.....	51
4 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E O DIAGNÓSTICO NA COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR.....	55
4.1 UM CONCEITUAL DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.....	55
4.2 A DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR NO MARQUÊ.....	59
4.2.1 Livro de Tombo ou de Registro.....	60
4.2.2 Fichas Catalográficas.....	73
4.2.3 Reflexões e diagnóstico acerca da documentação da coleção.....	78
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	97

1 INTRODUÇÃO

Durante o estágio não obrigatório realizado no Setor de Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE/UFSC), tive o primeiro contato com a Coleção de Cultura Popular. Como primeira etapa do trabalho demos início localização das peças do referente acervo, para então dar baixa nos que não foram encontrados e dessa forma partir para a conferência com a documentação, a procura pelas peças foi realizada através do uso de uma lista de objetos prévia considerada pela instituição a mais atualizada e melhor documentada, para então dar baixa nas peças que não foram encontradas.

A partir dessa atividade foi dado início a conferência das fichas e livros referentes ao acervo, nesse ponto os problemas ligados aos objetos tornaram-se aparentes, tais como números pulados, números repetidos, peças que não conferem com a descrição e falta de um vocabulário padrão, são alguns exemplos desses problemas. Com esse contato com a coleção, decidi realizar o Estágio Obrigatório ainda ligado a essa tarefa e como resultado dessa decisão resolvi que este seria o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE/UFSC) possui acervos e pesquisas relacionados a Arqueologia, Etnologia Indígena e Cultura Popular. Como uma instituição de referência as pesquisas e estudos em cima de suas coleções são muito comuns, tanto por parte de alunos, professores ou técnicos pertencentes a UFSC, quanto por pessoas da comunidade de seu entorno ou dos mais diversos locais. Esses estudos servem para auxiliar a instituição a ter um melhor conhecimento próprio tanto em problemáticas relacionadas a seu acervo quanto ao seu funcionamento.

Com uma trajetória de mais de 50 anos o museu passou por diversas fases tanto em relação a pesquisas quanto a corpo técnico, e essas fases refletem em diferentes questões que perduram ainda hoje. No momento a instituição conta com um corpo técnico em sua maioria relativamente novo, o que enquanto ajuda ao trazer novas perspectivas pode atrapalhar na questão de ainda estar conhecendo seu acervo mais a fundo, sem contar que a equipe também é reduzida para a quantidade de ações a serem tomadas, o que ocasiona uma organização mais lenta.

Como ainda não há um conhecimento total dos acervos, apesar dos inventários prévios - pois existem muitos itens que não se encontram nos mesmos - as pesquisas feitas por pessoas de fora auxiliam aos próprios funcionários a conhecerem melhor a instituição. Já que muitas ações

feitas por antigos responsáveis, que já não se encontram mais ligados a instituição e na maioria dos casos a própria UFSC, não foram bem documentadas ou detalhadas.

Com relação ao estudo realizado um ponto chave está ligado a revisão e criação de documentos institucionais, pois como o museu passa a ganhar profissionais especializados em áreas como a Museologia, isso levou a uma revisão dos acervos e a criação da base de dados para a documentação dos mesmos. Foi a partir da organização dos documentos e acervos para o preenchimento da base de dados gerada que se percebeu a necessidade de revisão das documentações e acervos existentes.

A documentação museológica é vital tanto para a instituição quanto para proteção do acervo em si.

Ao pensar no objeto museológico, deve-se levar em conta a informação que ele carrega consigo antes e depois de ser adquirido pelo museu. Além disso, é preciso considerar que todas as práticas desenvolvidas na instituição necessitam ser registradas para que a circulação da informação e a segurança do acervo sejam concretizadas.

A informação está atrelada ao ato de informar algo a alguém, no sentido de dar forma a alguma coisa. Gerir e documentar o acervo museológico é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as funções social, cultural e de pesquisa dos museus. (PADILHA, 2014. p. 10)

Tendo em vista a importância da documentação, deve ser um fator de muito cuidado na hora de coleta e escrita de informação nos documentos a ela pertinentes para evitar dubiedades, falta de dados básicos ou ainda informações errôneas que mais tarde irão comprometer tanto o acervo quanto causar problemas para a instituição. Vale ainda lembrar como abordado por Ceravolo e Tálamo (2000, p. 244) que “a documentação de museus parece se aproximar da elaboração de registros escritos, considerados fundamentais para a manutenção do controle das coleções [...].”

Então parte-se para o próximo tópico de importância a ser discutido que são as coleções. Em termos populares uma coleção é um grupo de itens ou objetos que tenham uma ou mais características em comum, ou ainda que partam de uma determinada lógica criada por seu

coleccionador. Ou em termos técnicos segundo Pomian (apud GIL, 1984, p. 53) “[...] qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. ”

Levando para a perspectiva das coleções pertencentes a museus podemos partir do princípio das coleções que teoricamente contém o que merece ser guardado, lembrado, tendo em vista que os museus são locais de preservação de patrimônios das mais diversas formas. Muitas vezes a integração das coleções e/ou objetos em museus também é vista como uma forma de legitimação por parte da comunidade ou pessoa do qual se provem. No caso dos museus universitários muito além da legitimação por parte da integração ao acervo do próprio museu, a pesquisa que muitas vezes é mais forte nessas instituições oferece uma gama de subterfúgios maiores para a alegação de importância dos objetos, não que os museus não ligados a universidades não realizem pesquisas, mas nos museus universitários a pesquisa é muitas vezes o carro chefe das atividades.

Com relação a Coleção de Cultura Popular analisada no referido Trabalho de Conclusão de Curso, a mesma no momento está passando por uma revisão e após anos sem grande atenção devido aos mais diversos fatores - equipe reduzida ou ainda sem preparo para tarefas relacionadas ao âmbito da museologia - nesse momento passa a ganhar destaque nos trabalhos da instituição. A formação de alguns pontos da coleção não é exatamente dada de maneira ideal levando em conta parâmetros da documentação museológica, talvez por falta de entendimento de como proceder por parte dos profissionais presentes no momento de formação do museu, ou porque outras coleções por algum motivo no dado momento teriam preferência.

Apesar da coleção contar com os mais diversos tipos de objetos que criam subdivisões dentro da mesma no próprio Plano Museológico a citação referente ao que ela abarca está incompleta. Citando o Plano Museológico da instituição (2014, p. 11) vemos o seguinte: “A Coleção de Cultura Popular é integrada por obras de autoria de Franklin Cascaes, desenhos sobre papel e de conjuntos escultóricos, somando 3.400 peças, além de registros etnográficos. Destaca-se também a coleção de rendas de bilro, composta por 270 peças. ”

A coleção que abarca desde Cascaes às rendas de bilro, apresenta ainda documentação dos objetos cerâmicas utilitárias, partes de engenhos, presépios de diversas formas, peças de cerâmica de decoração, brinquedos e cestarias. Tudo isso documentado, talvez de uma forma não exatamente completa ou ideal, mas são acervos tombados pertencentes ao

museu. Contudo os problemas ao redor dessa coleção são preocupantes principalmente no que tange a documentação museológica, isso levou a instituição a realizar a revisão da mesma.

Essa revisão e o estágio realizado envolvendo o processo levou à formulação do objetivo geral do presente trabalho: através do estudo de caso discutir o processo de formação, dando ênfase na documentação da Coleção de Cultura Popular do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC.

Os objetivos específicos pretendem:

- Compreender a formação da Coleção de Cultura Popular do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC;
- Analisar a documentação gerada pelo acervo da Coleção de Cultura Popular com o objetivo de identificar os problemas na mesma dando ênfase a fichas catalográficas e livros de registro;
- Apresentar um diagnóstico com relação a documentação do acervo, buscando refletir sobre as ações tomadas pela instituição para organização da coleção nos diferentes momentos e outras ações que podem ser efetivadas.

Com relação a metodologia aplicada partiu-se do princípio de estudo de caso, esta pode ser compreendida como:

I. Um estudo de caso é uma investigação empírica que:

- investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando
- os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos. (YIN, 2001. p. 32)

Também vale citar que:

[...]a essência de um estudo de caso, a principal tendência em todos os tipos de estudo de caso, é que ela tenta esclarecer uma decisão ou um conjunto de decisões: o motivo pelo qual foram tomadas, como foram implementadas e com quais resultados. (SCHRAMM, 1971, In: YIN, 2001. p. 31)

A pesquisa desenvolvida partiu primeiramente de uma análise bibliográfica desenvolvida a partir de materiais publicadas em livros, artigos, dissertações e teses. Ela serviu de base e ajudar a constituir a pesquisa descritiva. Segundo Cervo, Bervian e da Silva (2007, p.61), a

pesquisa bibliográfica “constitui o procedimento básico para os estudos monográficos, pelos quais se busca o domínio do estado da arte sobre determinado tema.”

Após a pesquisa bibliográfica, e feito a análise e fichamento da mesma o segundo passo foi a pesquisa descritiva: para Cervo, Bervian e da Silva (2007, p.61), este tipo de pesquisa ocorre quando se registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos, sem manipulá-los. O estudo de caso, tipo de pesquisa realizado se enquadra na pesquisa descritiva.

Os dados foram obtidos de uma pesquisa mais aprofundada realizada em materiais sobre a instituição para dessa forma entender sua história e questões básicas de funcionamento para então partir para o estudo relacionado a Coleção de Cultura Popular pertencente a seu acervo. O trabalho não vai contar com entrevistas realizadas com a equipe atual devido ao enfoque na documentação relacionada a coleção, dessa forma informações não enquadradas nesse tipo de documento advém de observações feitas durante o período de estágio na instituição.

Após a descrição sobre a instituição e a base da coleção começou a análise das fichas catalográficas, livros de registro e outros documentos referentes a coleção para um maior entendimento da forma de disposição de dados obtidos e dessa forma partir para a comparação de dados encontrados nas fontes referentes a coleção.

Depois de obtidos os dados entrou-se em um comparativo dos mesmos entre as fontes de obtenção e os objetos a que estão relacionados, esses dados foram transcritos para depois gerar a análise final referente ao segundo objetivo específico do trabalho.

O capítulo um apresenta um histórico da instituição (Museu de Arqueologia e Etnologia Da Universidade Federal de Santa Catarina), mostrando sua formação e desafios para sua consolidação na instituição que se apresenta hoje, além de apresentar uma breve discussão sobre museus para a introdução ao tema.

O segundo capítulo apresenta discussões relacionadas a teorias museológicas de termos relevantes para a consolidação do trabalho, são apresentadas as perspectivas de coleção, musealização e museologia, para melhor entendimento dos termos e problemáticas trabalhadas. Este capítulo também conta com uma contextualização do histórico da coleção trabalhada no decorrer da formação da instituição.

Para o terceiro capítulo inicia-se com a discussão sobre documentação museológica, o foco principal do trabalho na coleção trabalhada em si, partido de sua institucionalização, a partir da perspectiva de documentos ligados a coleção para então apresentar uma discussão ao

redor do diagnóstico feito com relação a documentação do acervo, os problemas encontrados e como o museu está solucionando a questão.

2 O MUSEU DE AQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL

2.1 O SURGIMENTO DOS MUSEUS E OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

A palavra museu possui origem grega, *mouseion*, usada para denominar o templo das musas, local destinado ao estudo das artes e das ciências.

Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história. (JULIANO, 2006. p. 20)

Durante um grande período, mas principalmente a partir da Idade Média o grande foco passam a ser as coleções tendo a aristocracia e a Igreja como as grandes responsáveis pela sua organização, nesse ponto a noção de museu fica a parte e praticamente desaparecida.

A partir da segunda metade do século XIV, formam-se novos grupos sociais definidos em função do monopólio de conhecimentos e capacidades específicos: os humanistas, os antiquários, os artistas e os cientistas. Com eles, surgem novos locais em que se formam coleções: as bibliotecas e gabinetes. (Enciclopédia ITAU Cultural, in: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3807/museu>)

Com expansão a partir do século XV, onde as viagens marítimas partindo da Europa para outros continentes cria um maior interesse em coisas de fora da centralidade europeia, a prática do colecionismo e o interesse pelo exótico irá resultar coleções altamente heterogêneas e assistemáticas de peças das mais variadas naturezas e procedências, que se acumulavam nos chamados "gabinetes de curiosidades" em sua maioria pertencentes a príncipes e sábios. Esses gabinetes cresceram principalmente nos séculos XVI e XVII e tiveram um papel importante

para a evolução de pesquisas e para o campo da História. Contudo vale ressaltar que essas coleções eram inacessíveis para a maior parte da população, sendo privados e de acesso a uma parcela bem selecionada de pessoas. Nesse período também dá-se início a criação de galerias de arte, mas assim como os gabinetes, as galerias ainda estavam essencialmente dentro dos círculos privados, inacessíveis à população em geral. Segundo a Enciclopédia ITAU Cultural “exemplo precoce da exposição de coleções em galerias é o Palácio de Uffizi (1581), em Florença, e a criação da Tribuna de Buontalenti (1585), projetada em função das obras exibidas.”

Os museus mais parecidos com os modelos que temos hoje, foram criados no século XVII a partir de doações de coleções particulares. Sua criação, de modo geral, coincide com doações e compra de coleções particulares pelo Estado, ou se relaciona de perto com a nacionalização das antigas propriedades reais, nobiliárias ou eclesiásticas.

O primeiro museu de que se tem notícia é fundado quando Elias Ashmole (1617-1692) doa suas coleções para a Universidade de Oxford, que se tornam acessíveis em 1683. O núcleo do Ashmolean Museum, primeiro museu público da Grã-Bretanha, é formado pelo "gabinete de raridades" do viajante e jardineiro John Tradescant (1608-1662). Em 1734, é criado em Roma o Museu Capitolino, uma fundação do papa. Em 1743, as coleções dos Médici são oferecidas ao estado da Toscana. Em 1753, é inaugurado o British Museum pelo Parlamento britânico. (Enciclopédia ITAU Cultural)

Contudo pensando em um museu acessível a um público mais diversificado, o ponto de criação de instituições abertas é justamente a Revolução Francesa no século XVIII, tendo como responsável o Governo Revolucionário, que em 1793 iniciou o Museu do Louvre, com coleções mais acessíveis a maiores públicos, com finalidade recreativa e cultural.

Somente a partir da Revolução Francesa, em 1789 é que, o acesso às grandes coleções efetivamente tornou-se públicas. Antes as principais funções dos museus estavam restritas a coletar, conservar e pesquisar. Quando a função expositiva passou a ser predominante, os museus foram obrigados a reorganizar suas coleções tornando suas

exposições em objeto de interesse coletivo.
(CASTELLEN, 2004. p. 18)

Vale ressaltar que a definição de museu sofreu diversas evoluções em conjunto com a evolução da sociedade, essas instituições criadas nesse período do final do século XVIII enquadram-se no chamado museu clássico.

Esse modelo museológico tem sido o dominante pelo longo tempo de sua existência e cabe considerá-lo como o primeiro modelo que se entende, modernamente, por museu. É constituído em razão da natureza predominante de ser detentor de coleções. A sua ênfase conceitual e prática faz-se voltada ao estudo e tratamento que se sustenta no objeto museológico e suas relações documentais e contextuais. Entre outras características abriga acervo em edificação (criada para tal fim ou aproveitada) e o seu processo decisório emana de instâncias político-administrativas credenciadas, ou dizendo de outra maneira, é estabelecido sem a presença e participação efetiva de grupos comunitários relacionados ao histórico do lugar ou das coleções (...). (LIMA, 2013, p. 23)

Com início a criação dos museus, o maior destaque para o crescimento da abertura de instituições é o século XIX, momento em que instituições como o Museu do Prado na Espanha (1819), e mais tarde o Museu Metropolitano de Arte em Nova York (1870) abriram suas portas. Nesse período a instituição museu também continuou sua transformação, é o momento onde se expande os horizontes e passa a incluir novas categorias e temas, dessa forma lentamente abandonando o simples colecionismo para enfatizar a exibição e catalogação rigorosamente sistemáticas, onde se introduziram experimentos de exibição abrangendo vastos períodos históricos, e passa a possibilitar ao público percorrer roteiros que ofereciam panoramas de toda a história e cultura da humanidade, ao mesmo tempo em que começaram a reservar seções para apresentação das mais recentes conquistas da ciência e tecnologia.

Particularmente no Brasil também é no século XIX que começam a surgir as primeiras instituições museológicas.

Entre as iniciativas culturais de Dom João VI está a criação, em 1818, do Museu Real, atual Museu

Nacional, cujo acervo inicial se compunha de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca. (...). Na segunda metade do oitocentos, foram criados os museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paraense (1876), o Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), destacando-se, nesse cenário, dois museus etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, construído em 1866, por iniciativa de uma instituição privada, transferido para o Estado em 1871 e reinaugurado em 1891, e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, surgido em 1894. (JULIÃO, 2006. p. 21)

É ainda nesse momento que os museus passam a representar o nacionalismo contribuindo para as discussões populares e a construção de identidades nacionais, acervando objetos ligados ao patrimônio cultural das nações.

Da modernidade ao mundo contemporâneo, os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e por sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo, cabe-lhes bem a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque. (CHAGAS; NASCIMENTO, 2008a, p. 59)

É na metade do século XX que os museus passam a abandonar as práticas colecionistas conhecidas principalmente por uma postura mais passiva e passam a procurar aprofundar cientificamente a definição e as potencialidades buscando uma forma de atuação ativa, interdisciplinar e educativa perante a sociedade. O primeiro passo sendo a reformulação conceitual da definição de museu.

A definição de museu que conhecemos hoje é dada pelo – International Council of Museums (ICOM) com a primeira discussão em 1974 onde cita-se:

Um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e do meio ambiente para fins de educação, estudo e prazer.

No Brasil além da definição pelo ICOM, a Lei nº 11.904 de 2009 que institui o Estatuto de Museus vai citar o seguinte:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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.

De maneira geral pode-se dizer que o museu assume hoje dimensões extremamente variadas e abrangentes, e são um local de múltiplas capacidades e possibilidades para um enriquecimento geral no conhecimento, na qualidade de vida, na formação da consciência política e social da população, entre uma infinidade de outros benefícios.

Walter Benjamin acredita que os museus são casa e “espaços que suscitam sonhos”, André Malraux, por seu turno, considera que os museus são locais que “proporcionam a mais elevada ideia que o homem”. De um modo ou de outro, fica patente a dimensão de humanidade dos museus: eles não são apenas casas que conservam e preservam vestígios e sobejos do passado; também são fontes de sonho e de criatividade e pontes que nos conectam com o futuro. (Política Nacional de Museus, 2010, p. 32)

Devemos ter em vista que os museus são de extrema importância para a formação cultural do país, pois apresentam as transformações pelas quais as sociedades passam, identificam nossa história expõe em seus eventos e salas, a mais diversa gama de coisas e curiosidades e ainda são o palco de diversos reconhecimentos tanto pessoais quanto sociais.

2.1.1 Museus Universitários

Tendo como objeto de estudo um Museu Universitário vale ressaltar que os mesmos possuem alguns fatores que os diferenciam dos demais, com missões e atribuições que levemente destoam das outras instituições museais, pois possuem um vínculo e compromisso com a comunidade universitária que muitas vezes voltam-se mais a pesquisa e divulgação de seus conhecimentos de forma mais rígida e formal, o que gera uma necessidade maior de se afirmar para outros públicos.

Os museus e as coleções universitárias possuem particularidades que os diferenciam dos demais. Em reconhecimento a tais especificidades, em 2001 o ICOM criou o comitê internacional University Museums and Collections específico para estes espaços. (MARQUES; SILVA, 2011. p. 64)

Com base no critério de nomenclatura, um museu universitário é aquele que está parcial ou totalmente sob a responsabilidade de uma universidade (isso envolve gestão, salvaguarda do acervo, recursos humanos e espaço físico). Pode-se ver uma sintetização dos pontos de um museu universitário a seguir:

Deve estar integrado numa universidade [...];
 Deve ter a preocupação de estudar, conservar e apresentar convenientemente as coleções que possui, usando-as em ações científico-pedagógicas[...];
 Tem como uma das suas missões constituir a “face visível” da universidade para o grande público [...];
 Os museus universitários deverão constituir um meio [...] com que a universidade pode contar para levar sua ação de sensibilização dos jovens pré-universitários para as atividades científicas, bem como de divulgação cultural (no sentido mais amplo) às populações que não a frequentam;
 Tem o dever de proteger e valorizar o seu patrimônio histórico-artístico, facilitando a fruição dele pelo grande público e favorecendo o seu estudo pelos especialistas da própria universidade ou exteriores a ela; Distinguem-se dos seus congêneres dependentes de outros organismos no

fato das atividades enumeradas serem realizadas numa perspectiva universitária, dando origem a uma instituição híbrida que projeta a universidade nas populações que não a frequentam – influenciando na sua qualidade de vida – bem como nos jovens que nela pretendem ingressar. (GIL, 2005, p. 49)

Algo que muitas vezes pode confundir é a questão de definição de museu universitário e de coleção universitária, apesar de uma coleção poder estar ligada a um museu muitas vezes isso não é necessariamente o caso.

Um importante ponto a ser esclarecido é a diferença entre Museus Universitários e Coleções Universitárias. Consideramos Museu Universitário aquela unidade vinculada à universidade que contempla todas as características definidas pelo International Council of Museums (2007). Já a Coleção Universitária seria uma unidade com ações mais restritas, que embora adquira, conserve e pesquise não se preocupa em divulgar e/ou expor o patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio ambiente ou o faz de forma parcial. Normalmente é limitada a consulta de pesquisadores e não tem fins de lazer. Aquelas coleções que são mantidas para fins de estudos dos estudantes universitários são denominadas Coleções Didáticas. (MARQUES; SILVA, 2011. p. 67)

Fundamentalmente, é preciso que universidades entendam o papel dos museus. Os museus universitários existem desde o século XVIII, contudo, apenas no século XIX estes começaram a generalizar sua preocupação com o atendimento especializado ao público não universitário (GIL, 2005, p. 43). A imagem do museu ainda está muito fechada a um local onde coisas raras, antigas, valiosas ou exóticas estão armazenadas, e apesar dos profissionais dos museus tentarem mudar essa imagem, ainda é esquecido que num museu moderno se faz pesquisa, se ensina, se difunde cultura.

Nas Universidades a maior dificuldade encontrada pelos museus é fazer entender a responsabilidade por parte da instituição de ensino para com o seu museu, que existe uma grande necessidade de manutenção, que

há um acúmulo de funções que vão desde didática às de pesquisa, curadoria e gestão das atividades.

Santos (2006) (...) afirma que a atuação de um museu universitário deve ser parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultando de um processo de planejamento estratégico, envolvendo o coletivo dos museus. Ela ressalta ainda que a construção dessa política só será possível se for considerada como uma proposta coletiva, buscando torná-la mais profunda, mais abrangente, mais plural, a partir de encontros e trocas entre os dirigentes responsáveis. Estes encontros devem ser incorporados ao cotidiano destes museus, departamentos, salas de aula dos segmentos responsáveis pela gestão universitária e, sobretudo, da disponibilidade em abri-los para outros segmentos da sociedade, buscando novas alternativas a partir de outros olhares e saberes. (MARQUES; SILVA, 2011. p. 69)

Apesar da importância podemos citar diversos problemas que afligem não apenas os museus universitários, mas as instituições desse caráter em um geral, falta de recursos para melhorar a infra- estrutura, a programação e o acervo, carência de profissionais qualificados, não por vontade institucional ou falta de profissionais no mercado, mas por falta de interesse de quem comanda as verbas muitas vezes, são as principais dificuldades que se ouve no campo de trabalho.

O MARquE por exemplo enfrenta várias vezes dificuldades de reconhecimento dentro da UFSC, instituição de ensino a qual o museu faz parte. Isso vem tanto de problemas para conseguir suprir suas necessidades que deveriam ser tratadas pela universidade, como questões materiais ou mesmo estruturais, quanto com relação ao corpo discente, diversas vezes se escuta por parte dos alunos questionamentos como “a UFSC tem museu?”, “onde fica?” ou até mesmo frases como “nunca ouvi falar”, “não sei o que fazem”, isso mostra um tipo de invisibilidade do museu perante grande parte do público universitário. Isso pode até advir de uma falta de interesse de muitas pessoas, mas existem várias que procurariam saber mais se fosse melhor divulgado ou promovido pela própria Universidade e não apenas pelo museu em si.

Assim como os demais museus, os museus universitários existem também para legitimar valores e experiências da sociedade em que estão

inseridos. Um ponto delicado a ser tocado é de como a direção e administração de museus não costuma ser um do posto que gera grande capital científico na modalidade temporal ou ainda política dentro de uma universidade, onde quem possui maior destaque são as atividades ligadas ao ensino e pesquisa mais relacionada a professores. Isso acaba fazendo com que muitas vezes as instituições museológicas fiquem a parte e sejam vistas como algo de não tanta prioridade.

Com o decorrer do tempo as próprias instituições vem buscando mudar essa perspectivas, mostrando que tem muito a oferecer, mas precisam de mais políticas e investimentos para se desenvolverem e isso são mudanças que vão acontecendo lentamente, e para se entender uma instituição específica é importante entender a conjuntura, vendo a própria formação do museu ao longo da história para o modelo que temos hoje, pois isso vai apresentar as mudanças ao longo do tempo, dificuldades que já foram enfrentadas e superadas e de que maneira isso aconteceu.

Partindo para o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, instituição de interesse para a presente discussão e que vai ter seu histórico mais adiante discutido, deve-se analisar a instituição em suas perspectivas atuais. Como já citado o museu como tantas outras instituições possui diversas dificuldades, porém dentro do possível há muitas ações sendo realizadas, tanto no âmbito de pesquisas, onde o grande foco principal está nas áreas de arqueologia e etnologia, quanto para seu público, com exposições e eventos educativos.

Contudo o MARquE como trabalhado o histórico a seguir possui uma longa trajetória, passando por diversos modelos institucionais e momentos onde diferentes coisas estavam em voga, a instituição sempre precisou se adaptar a parâmetros desejados tanto pela Universidade quanto para os campos ao qual está ligada, tudo isso sem deixar de fazer seu trabalho enquanto uma instituição de referência nos campos ao qual suas coleções abordam.

2.2 FORMAÇÃO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL

O Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral pertencente a Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE/ UFSC), passou por diversos momentos em sua história que foram essenciais para a forma como a instituição se apresenta hoje, tanto perante a comunidade universitária quanto ao exterior da Universidade.

A história do museu inicia em 30 de dezembro de 1965 com a criação do Instituto de Antropologia através da Resolução nº 89, no

momento o mesmo funcionou em conjunto com o Curso de História da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da UFSC. Foi somente no ano de 1968, mais especificamente no dia 29 de maio que o Instituto passa a ganhar uma sede própria “uma edificação reformada e adaptada que integrava o complexo da antiga Fazenda ‘Assis Brasil’, cujo espaço foi transformado no atual Campus Universitário¹.” (Memorial da instituição)

O empreendimento efetivo de projetos de pesquisas, atrelados as atividades de docência, pelo Instituto de Antropologia – UM, exigiu, além da sede própria, uma infra-estrutura adequada, com laboratórios, salas de aula e de exposição, biblioteca e auditório. (SOUSA, 2002, p. 14)

Ainda no ano de 1968 surge a Reforma Universitária, implantada pela Lei nº 5540/68, essa reforma vai resultar em diversas mudanças administrativo-acadêmico nas instituições de ensino superior. A UFSC foi a primeira instituição de ensino no âmbito Federal a aderir a reforma de 1968. A mesma levou o Instituto de Antropologia a mudar para Museu de Antropologia em 1970, essa mudança inicialmente não afetou os projetos de pesquisa, sendo a nova nomenclatura uma maneira de preservar as atividades e possuir uma certa independência, tendo apenas como necessidade imediata a exposição do acervo, para dessa forma atender aos objetivos: extensão e ensino, necessários para uma instituição com essa nomenclatura.

O que a princípio parecera aos fundadores um meio de não interromper os investimentos autônomos da instituição em projetos de pesquisa e de formação especializada nas áreas de Arqueologia e Antropologia, era uma mudança estatutária que trazia, entre outras implicações, a assunção pelo antigo Instituto das atividades próprias de um museu, como são a preservação e a comunicação de acervos. Para isso o espaço físico do Museu de Antropologia foi ampliado, com a construção de três anexos destinados a exposições do acervo que fora coletado ao longo de anos de pesquisa para ser utilizado como recurso didático nas aulas de Antropologia Cultural, Antropologia Física, Pré-

¹ Atual Campus Reitor João David Ferreira Lima, s/n - Trindade, Florianópolis – SC, Universidade Federal de Santa Catarina

história do Brasil, e então classificado como arqueológico, etnológico e de cultura tradicional. (Plano Museológico MArquE, 2015, p. 9)

A transformação do Instituto em Museu acabou afetando a instituição em outras formas não inicialmente previstas, trazendo por exemplo a aposentadoria do professor Oswaldo Rodrigues Cabral, que segundo Sousa (2002) mantinha a impressão de que museus eram locais para se guardar “coisas velhas” e dessa forma via essa mudança como o cancelamento de seus ideais conquistados durante a década anterior.

Outro ponto afetado foram as pesquisas, apesar de o desenvolvimento das mesmas ainda se enquadrar nos objetivos da instituição, esta acabou a virar mais um depósito de acervos e local para ministrar aulas. Isso vai se dever principalmente pela política de contenção e corte de gastos sob uma desculpa desenvolvimentista e modernizante, sem contar com a necessidade de docência houve a falta de pessoas para levar adiante as pesquisas do museu da mesma forma como ocorria anteriormente.

Uma forma de mostrar a insatisfação e ainda levar os resultados das pesquisas e outras atividades realizadas pelo agora Museu são os ANAIS do mesmo. Criados ainda na época do Instituto em 1968, as publicações servem de referencial para quem quer estudar mais detalhadamente as mudanças ocorridas nesse sentido na instituição, apesar de seu grande enfoque na área de arqueologia. Também é nos mesmos que é notável a diminuição das pesquisas no decorrer da década de 70, além de ser perceptível a falta de verba quando os ANAIS de 1975 a 1978 ficaram sem ser publicados, mas voltando em 1979 com uma edição que agrega alguns dos não publicados.

Outro ano de grande mudança é o ano de 1978, quando a Resolução nº 065/78 muda o nome da instituição de Museu de Antropologia para Museu Universitário. Esse vai ser um ponto crucial aos problemas que vinham sendo apresentados no decorrer da década de 1970 na instituição, pois nesse momento são canceladas de forma definitiva as pesquisas no museu, dessa maneira o mesmo passa a ser apenas um local para a guarda de acervo.

Vai ser na década de 1980 que essa visão de museu vai começar a mudar definitivamente, dessa forma reiniciando as atividades de pesquisa, mas com uma ênfase maior para o Setor de Arqueologia. Principalmente devido a contratação de corpo técnico, onde uma das primeiras pessoas foi a arqueóloga Teresa Domitila Fossari, a mesma coordenou o projeto “O povoamento pré-histórico da Ilha de Santa Catarina”, financiado pela

FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos), dessa forma voltando a dar força a pesquisa institucional. Em 1993 o museu passa por uma nova mudança de nome, passando a se chamar Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral pela Resolução n.º 106/Cun, de 26 de outubro. Isso pode ser visto como uma homenagem a um dos criadores da instituição e também seu primeiro diretor.

A fase atual da instituição vai ser marcada pela conclusão do chamado Pavilhão de Exposição Antropólogo Silvío Coelho dos Santos, onde se encontram atividades de comunicação museológica (exposições de longa, média e curta duração) e um setor educativo-cultural. Essa fase levou a necessidade da criação de uma nova imagem para o museu, então como citado no Plano Museológico em 2011, o corpo técnico e os gestores do Museu, juntamente com a Sigmo/UFSC27 (Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional), do Centro de Comunicação e Expressão, iniciaram um trabalho de desenvolvimento da nova identidade do Museu.

Esse trabalho culminou no novo nome institucional, em consonância com o perfil e atividades do museu, o mesmo passa a ser conhecido como Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE), nomenclatura esta aprovada em 2012 pelo Conselho Universitário da UFSC, esse ano ainda vai marcar a abertura do Pavilhão de Exposição.

Atualmente o MARquE é um órgão suplementar da Universidade Federal de Santa Catarina diretamente vinculado ao/à Reitor/a, não obstante manter vínculos históricos com o Centro de Filosofia e Ciências Humanas, em especial com os departamentos de História e Antropologia, aos quais se encontra academicamente articulado. Como museu universitário, além do compromisso com a valorização e preservação do acervo sob sua guarda, assume o papel de pesquisar, produzir documentação, comunicar seu acervo e potencializar a circulação social do conhecimento para fins de ensino, pesquisa e extensão em Antropologia Cultural (com destaque para a etnologia indígena e outras culturas tradicionais), Arqueologia e Museologia. (Plano Museológico MARquE, 2015, p.5)

Durante todo o período desde sua criação o museu trabalhou nas mais diversas frentes em suas pesquisas a Arqueologia, Etnologia e Cultura Popular sendo suas grandes forças, além de oferecer atividades extracurriculares como cursos, palestras e oficinas. Com uma equipe atual relativamente nova na instituição, está sendo um momento de readequação com relação aos acervos e práticas realizadas na instituição.

3 MUSEOLOGIA E A COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR DO MARQUÊ

3.1 A MUSEOLOGIA

O campo da Museologia e o próprio conceito da palavra são conceitos que ainda não estão consolidados definitivamente, os mesmos passam ainda por contínuas revisões em suas estruturas e fundamentos para adaptação buscando sempre integrar as novas visões que surgem com respeito a museu e o que o mesmo envolve. Como trabalhado por Desvallées e Mairesse (2014, p.63) a Museologia “[...]inclui um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica ligadas ao campo museal. ” Algo mais próximo a uma definição a área seria a de Deloche (2001):

Bernard Deloche sugeriu definir a museologia como a filosofia do museal: “A museologia é uma filosofia do museal, investida de duas funções: (1) Serve de metateoria à ciência documental intuitiva concreta; (2) É também uma ética reguladora de toda instituição encarregada de gerar a função documental intuitiva concreta.” (DELOCHE, 2001 apud DESVALLÉES; MAIRESSE 2014, p.63)

Contudo a definição do campo está sempre em revisão o que acaba levando a própria função do museu sempre buscar adaptar-se as novas práticas e discussões que surgem, inicialmente como trabalha Araújo (2013, p.13) os museus eram muito focados para a guarda de obras e objetos, por isso focou-se muito na proliferação de tratados e manuais para as regras para os procedimentos puxado algo muito mais formal. É apenas com a Revolução Francesa e o surgimento do conceito “Museu Nacional” que se passa a ter a necessidade de profissionais qualificados para as instituições e surgem os primeiros cursos profissionalizantes na área.

Araújo (2013, p. 15) ainda ressalta que é apenas no século XIX que começa a se consolidar a ideia de uma “ciência do museu [...] de uma área dedicada ao ‘patrimônio’ [...] e de uma ‘museografia’[...].” É também no final do século XIX e início do século XX que se começa um pensamento mais reflexivo sobre os museus.

Também tendo como centro de preocupação as relações entre essas instituições e a sociedade,

desenhou-se uma perspectiva calcada sobretudo na denúncia de processos de dominação, de ações ideológicas ocultas por detrás de práticas tidas como pretensamente neutras, no questionamento sobre as reais necessidades a serem atendidas e sobre os enquadramentos culturais promovidos. (ARAÚJO, 2013, p. 15)

A ideia da Museologia como uma ciência dos museus vai perdurar mais estritamente até meados do século XX, e é a partir dos anos 1950, que uma nova corrente do pensamento museológico vai ganhar destaque com o tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský, este passa a tentar provar a Museologia enquanto ciência independente e criar uma ligação entre teoria e prática, apesar de outros lugares do mundo já estarem com o pensamento museológico em transformação antes disso este foi um ponto crucial para o campo, pois vai influenciar Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM, pois Stránský vai enxergar o campo como uma ação específica do Homem sobre a realidade.²

Uma das principais discussões que surgiram após as discussões de Stránský e que traria novamente uma inovação para o campo com o tempo seria a questão social relacionada aos museus iniciada na década de 1970, esta ganha força com as várias mesas redondas que aconteceram e com o advento da Nova Museologia, que enfatizou a vocação social dos museus e seu caráter interdisciplinar, ao mesmo tempo em que chamou a atenção para modos de expressão e de comunicação renovados. Ou ainda como cita Araújo (2013, p.17) “a Nova Museologia propôs-se a repensar o significado da própria instituição museu. Nessa visão, os museus deveriam envolver as comunidades locais no processo de tratar e cuidar de seu patrimônio. ”

Vemos que com o passar do tempo a Museologia passa a sair de si mesma e apresentar-se com um caráter mais transdisciplinar, esta pode ser definida hoje como “o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu enquanto representação da sociedade humana, no tempo e no espaço. ” (SCHEINER, 1999)

Outro fator ligado a Museologia é seu objeto de estudo também conhecido como fato museal ou como aponta Bruno em uma discussão gerada a partir de Waldisa Rússio o ‘fato museológico’. Para os autores “o fato museológico é a relação profunda entre homem – sujeito

² Fonte: <<https://historiadamuseologia.blog/terminologia/museologia/>>

conhecedor – e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir.” (BRUNO; ARAÚJO, 2010, p. 123)

Para melhor entendimento do objeto de estudo, podemos interpretar o ponto de vista de Stránský:

Como apontou Stránský (apud DELOCHE, 2002, p. 108), da mesma forma que o objeto da Ciência Política não são as instituições políticas mas “o político”, isto é, a dimensão política de toda ação humana, assim também o objeto da Museologia não é o museu, a instituição, mas sim “o museal”, uma dimensão da ação humana presente nos mais diversos contextos – inclusive, mas não só, no museu. (ARAÚJO, 2013, p. 24)

Além do seu ponto de estudo, como qualquer área a Museologia também possui legislações que compõe seu campo. No Brasil diversas leis e decretos integram o campo da Museologia, para citar algumas temos: a Lei nº 7.287 de 18 de dezembro de 1984 que dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo, a Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009 que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 que regulamenta dispositivos das leis nº 11.906 acima citada e nº 11.904 citada abaixo. Esses são apenas alguns exemplos, contudo vale citar como uma das principais a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009 que institui o Estatuto dos Museus:

Uma das principais inovações do estatuto é o próprio alargamento do conceito de museu. Para efeito da lei, consideram-se museus “as 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.” Dessa maneira, as instituições museológicas têm como princípios a valorização da dignidade humana e a promoção da cidadania, contemplados na própria Constituição Federal. Além disso, são também princípios fundamentais dos museus o cumprimento de sua função social, a valorização e a preservação do patrimônio cultural

e ambiental, o respeito à diversidade cultural e a universalidade do acesso, e o intercâmbio institucional. (Política Nacional de Museus, 2010, p. 42)

Por ser um campo relativamente novo comparado a outros é perceptível as mudanças que vão ocorrendo no mesmo, principalmente nas últimas décadas, o mesmo ainda tem muito a crescer e ser valorizado, contudo com as práticas ganhando forma e as definições cada vez mais trabalhadas como cita BRUNO (1997) “compreende-se, hoje, que a Museologia tem um espaço próprio de experimentação, análise e sistematização de seu objeto de estudo.”

Hoje, a Museologia em seu sentido mais amplo recobre um campo vasto de experiências práticas e reflexões teóricas ligadas a todos os processos sociais que constituem o campo museal. Um ponto que não se pode deixar de falar com relação a Museologia, principalmente ao se estudar uma coleção pertencente a um museu é a reflexão sobre musealização.

Inicialmente podemos entender a musealização como um processo onde os objetos são retirados de sua função original, dessa forma adquirindo novos significados, passando a função de documento. Magalhães (2005 apud ARAÚJO, 2013, p.18) vai dizer que a musealização “consiste na metamorfose de objectos que, não deixando de ter valor social e cultural, adquirem outro, mais especial, com a nova recontextualização”.

Dessa forma, a musealização, mais do que mero processo técnico de adquirir, documentar e exibir um objeto, significa um “caminho que consiste em transformar objetos materiais e imateriais aparentemente vulgares em legados históricos ou testemunhos do desenvolvimento científico, técnico, artístico ou outro de uma determinada cultura” (MAGALHÃES, 2005, apud ARAÚJO, 2013, p.18).

Para a seleção do que deve ser musealizado a grande questão está justamente no porque o seguinte objeto é passível do processo. Segundo Bruno e Araújo (2010, p.125) “à musealização concernem objetos que possuem valor de testemunho, de documento e de autenticidade com relação ao homem e à natureza.” Os autores ainda citam:

A musealização [...] acarreta uma valorização, uma ênfase sobre certos objetos. [...] repousa em pesquisas prévias, na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação e, eventualmente na restauração. Essa musealização recobre, portanto, ações muito diferentes que dependem de domínios científicos muito diversos. (BRUNO; ARAÚJO, 2010, p.125)

Vale lembrar que com as transformações dentro do campo da museologia, assim como o conceito de museu trabalhado anteriormente, a noção de musealização pode variar em alguns casos. Contudo como é entendida como um processo científico ainda está sujeito a um conjunto básico de normas ou atividades.

Consideramos que o processo de musealização ocorre a partir de uma seleção e atribuição de sentidos feita dentro de um universo patrimonial amplo, resultando em um recorte formado por um conjunto de indicadores de memória (referências patrimoniais) tangíveis ou intangíveis, naturais ou artificiais, indistintamente. Feita a seleção, estas referências ingressam em uma cadeia operatória que corresponde ao universo de aplicação da Museologia – museografia. (DUARTE CÂNDIDO, 2014b, p.36)

Com relação ao objeto musealizado podemos entender o mesmo como portador de informação, por isso ele é importante em seu todo, desde o meio do qual foi retirado, até onde agora está inserido e as pesquisas e trabalhos feitos em cima dele.

O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p.58)

Com as transformações e ampliação dos conceitos principalmente na área da museologia, passamos a ver que a musealização agora não se limita apenas aos museus no conceito fechado da palavra, os processos serão basicamente os mesmos, contudo com uma maior participação dos interessados dentro das próprias comunidades na preservação, e estes passam a cobrar um melhor posicionamento das instituições.

3.2 UM ESTUDO DE COLEÇÃO

3.2.1 Coleções e a Cultura Popular

O hábito de colecionar sempre esteve presente de alguma forma nas sociedades, porém é durante a Idade Moderna apenas que isso passa a ser uma prática mais visualizada. Como apresentado por Megiani (2009), durante o auge da Idade Moderna (séculos XV-XVII), a memória era considerada pelo pensamento ocidental a única forma caracteristicamente humana de conhecimento. Ao lado da escrita, imagens, objetos e a palavra falada foram fundamentais no esforço de manutenção da memória - de pessoas, lugares e épocas - que se acreditava merecer preservação. Uma das mais importantes dimensões da memória estabelecida na relação entre a escrita e o visual presente na época está, na difusão da formação de coleções conhecidas em toda a Europa como gabinetes de curiosidades, que darão início mais tarde aos museus que nos são apresentados nos dias de hoje. Aí dá-se início ao colecionismo mais propriamente dito como conhecemos agora.

No momento nos encontramos diante de um processo de intensificação e difusão dos modos particulares de coletar, organizar e preservar a informação escrita, oral ou de objetos variados. Esses processos integrados proporcionam o surgimento de práticas coletivas e individuais que deram origem a novos mecanismos de seleção e organização da memória, como foi o do nascimento das gazetas de notícias, museus ou ainda coleções particulares.

Para entender a relação da memória com o colecionismo há uma necessidade de entender o que o mesmo é, como funcionam as coleções e quais os objetivos dos colecionadores, como vemos a seguir.

Para compreender o processo inicialmente vale citar o texto de James Clifford (1994), onde há uma questão da diferenciação do que é coleção e fetiche (acumulação). O mesmo cita Susan Stewart que diferencia os dois pontos alegando que o limite entre os mesmos é medido pela classificação. Assim pode-se entender que a coleção seria onde se tem a preocupação na avaliação e histórico do objeto, já a acumulação

não se preocupa com essa seleção prévia que gera um maior entendimento sobre os objetos.

De modo geral, uma coleção pode ser definida 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. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p.32)

Tanto Clifford (1994) quanto Gonçalves (2007), procuram mostrar a evolução que ocorreu no pensamento relacionado à forma com que os objetos e coleções são vistos no decorrer do tempo, na sua obtenção e na maneira de apresentação do mesmo.

Clifford (1994) trabalha mostrando que as coleções muitas vezes acabam criando uma ilusão na representação de um mundo. Essas coleções em sua maioria funcionam em um sistema de objetos capitalista e o ato de colecionar pode inicialmente ser visto como uma forma de subjetividade ocidental. Também vale lembrar que o principal alvo inicial das coleções era o que se chamava de exótico e nessa forma de colecionamento começavam as comparações de culturas, aonde vão se apresentar as discriminações.

Um ponto importante a ser citado é que as coleções muitas vezes dão destaque a construção da sociedade, dando ênfase à considerada a mais importante, mais evoluída. Mesmo que muitas coleções procurem resgatar e apresentar não somente a sociedade local em si, mas apresentar uma visão que ultrapassa os limites nacionais, a cultura considerada mais importante vai ganhar destaque.

Essa procura por colecionar muitas vezes vista como uma marca da sociedade ocidental e principalmente capitalista é algo que pode ser observado dos tempos mais remotos como algo já em prática, as únicas grandes mudanças é o valor do objeto e forma de apresentação do mesmo, pois como cita Gonçalves (2007) “o objeto está sempre sendo reclassificado e ressignificado”.

Isso leva a questão que apresenta Gonçalves (2007) quando fala que os objetos devem estar sempre sendo estudados, pois não demarcam apenas questões de identidade, mas modo de pensar, pois sem objetos não

existiríamos, ou pelo menos não enquanto pessoas socialmente construídas, porque o fato é que os objetos ajudam a organizar a percepção que temos de nós mesmos individual e coletivamente. Aqui entra a questão dos patrimônios culturais, pois os mesmos vão desempenhar um papel social e simbólico de diálogo entre o passado, o presente e o futuro do grupo, além de representar o mesmo diante de apresentações para outros grupos.

Cabe também dizer que as coleções passam com o tempo e com o surgimento da concepção de patrimônio cultural, a não se preocupar somente com algo nacional ou individual, mas sim universal e coletivo, procura-se apresentar a humanidade como um todo e não somente mais pensando em um Estado-nação específico.

No campo dos museus as instituições aos poucos vão mudando sua forma de trabalhar os patrimônios a eles pertencentes, principalmente na parte cultural.

Uma coleção de museu é um conjunto multidimensional de objetos de museu. Mais frequentemente, funciona como uma unidade composta por objetos individuais, acumulando e transferindo o valor documentário do objeto de museu para um nível mais alto. A coleção não é a mera soma de objetos de museu, porque por sua própria natureza pode ser ampliada ou mesmo reduzida em escopo. É um organismo vivo que, em certas situações, (...) pode desempenhar o papel de um objeto de museu e, vista como um todo, tem o significado e o valor de um documento. Nesse caso, os valores documentários dos objetos individuais são somados ao valor da coleção como um todo. (Maroevic 2004 apud LOUREIRO; LOUREIRO, 2013. p. 08)

Nas instituições museológicas muitas vezes as coleções que abrangem históricos estudando a questão cultural recebem o nome de Cultura Popular ou ainda Etnologia, havendo museus que em seu nome já evidenciam essa tipologia de coleção. No Brasil podemos citar diversas instituições de destaque com essas tipologias de acervo. O Museu de Cultura Popular da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – também conhecido como Museu do Folclore, onde são celebrados

divindades, santos ou folgedos, e o Museu ainda busca avivar a memória de Minas Gerais e do Brasil³.

Existe ainda o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição que desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro, o mesmo surgiu a partir da mobilização de intelectuais e folcloristas na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958). O centro ainda é integrado pelo Museu de Folclore Edison Carneiro (1968).⁴

Outra instituição que vale citar é o Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão (2008), localizado na cidade de Natal no estado do Rio Grande do Norte, o mesmo abriga um acervo com fotos de personagens e do folclore, imagens de santos, bonecos em cerâmica e de pano, enfim, inúmeros objetos retratando a cultura do Rio Grande do Norte, além de visar preservar a cultura popular potiguar (tribo tupi que habitava a região litorânea do que hoje são os estados do Rio Grande do Norte e da Paraíba).⁵

Dessa forma podemos ver uma transformação nos espaços museológicos quanto suas coleções e práticas, como cita Bruno (2007):

De instituições elitistas, colonizadoras, sectárias e excludentes, os museus têm procurado os caminhos da diversidade cultural, da repatriação das referências culturais, da gestão partilhada e do respeito à diferença de forma objetiva e construtiva. De instituições paternalistas e autoritárias, os museus têm percorrido os árduos caminhos do diálogo cultural e da convivência com o outro. De instituições isoladas e esquecidas, os museus têm valorizado a atuação em redes e sistemas, procurando mostrar a sua importância para o desenvolvimento socioeconômico. De instituições devotadas exclusivamente à preservação e comunicação de objetos e coleções, os museus têm assumido a responsabilidade por ideias e problemas sociais. (BRUNO, 2007, p. 6-7)

³ Fonte: <<http://www.ufjf.br/forumdacultura/museu/>>

⁴ Fonte: <<http://www.cnfcp.gov.br>>

⁵ Fonte: <<http://museubrasil.org/es/museu/museu-de-cultura-popular-djalma-maranhao>>

É importante ressaltar as conceituações de Etnologia e de Cultura Popular, para uma melhor visão dos pontos em comum e no que as duas se diferem. A cultura popular com apresenta Catenacci (2001) basicamente pode ser vista como representante de um conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos, reunindo elementos e tradições culturais os quais estão associados à linguagem popular e oral. Assim, a cultura popular inclui o folclore, o artesanato, as músicas, as danças, as festas, dentre outros. Enquanto a etnologia observada por Gonçalves (2016) foca no estudo, ou ainda pode ser considerada uma ciência que estuda, os fatos e documentos levantados pela etnografia, no âmbito da antropologia cultural e social, buscando uma apreciação analítica e comparativa das culturas e das civilizações.

O enfoque de cultura popular no Brasil, vai começar a ganhar destaque entre os anos 1950 e 1960, momento de grande agitação tanto política quanto cultural. O país vinha de uma grande fase de industrialização e incentivos a capital estrangeiro do período de governo por Juscelino Kubitschek, passando de repente para o governo Jânio Quadros - João Goulart, momento em que se tem dificuldade para manter o ritmo imposto anteriormente. Isso deu abertura para discussões acerca do chamado “povo brasileiro”, por exemplo, na origem e concepções de povo e de cultura popular, por parte dos artistas e intelectuais que organizaram e dirigiram o chamado Centro Popular de Cultura (CPC).

O CPC surge em 1961 como produto e, ao mesmo tempo, como tentativa de responder, através da arte, às questões colocadas por esse contexto. Esse movimento artístico surgiu como dissidência do grupo paulista "Arena", na medida em que alguns dos seus membros, muito preocupados com a produção de uma dramaturgia crítica da realidade social brasileira, destacavam a necessidade de maior aproximação entre os artistas e o povo. (...) A grande preocupação dos cepecistas era a construção de uma cultura nacional popular que visasse à transformação de toda a sociedade brasileira. (CATENACCI, 2001)

Catenacci (2001) ainda lembra que o povo era visto como a camada subalterna da sociedade, a classe trabalhadora, revolucionária que era a responsável pela transformação da sociedade, contudo como os mesmos não teriam consciência de seu papel, cabia aos intelectuais ligados ao CPC despertá-los. Contudo o movimento por muito tempo foi extremamente

politicado, usando a cultura popular na forma de revoluções, tudo que na mesma não se encaixasse era considerado alienado. E é somente mais tarde que volta o povo a ser visto como detentor de um saber denominado saber tradicional, que guardaria as especificidades nacionais, os elementos que compunham a identidade nacional. A principal dificuldade relacionada a cultura popular abrande a disputa tradição X transformação, onde uma muitas vezes não aceita a outra.

Canclini (1989) citado por Catenacci (2001) apresenta que estudos mais recentes ligados a questão da cultura popular apontam, entretanto, novas respostas para esse confronto, afirmando que é preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. Pois o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade.

Voltando para a questão da etnologia ela vai exigir uma interação permanente entre as operações de investigação de campo, a descrição, e a reflexão generalizante ou teórica. Vai ser um campo que vai ser muito popular no início da formação das coleções, enquanto a cultura popular vai mudando seu detalhamento no decorrer do tempo a etnologia vai procurar aprofundar nos dados já existentes. A mesma torna-se muito popular na relação dos museus principalmente por ser uma das maiores formas de entrada de objetos relacionados a culturas durante muito tempo.

Aos poucos, os museus etnológicos transformaram-se em depósitos ordenados de uma cultura material fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva. Comparar e classificar se tornaram as metas desses cientistas, verdadeiros “filósofos viajantes”, que financiados por instituições científicas dirigem-se a terras distantes em busca de coleções que representam variedades da flora, fauna e da contribuição humana na terra. (SCHWARCZ, 1993, p. 89)

A etnologia por muito tempo e ainda hoje está muito associada as coleções ligadas a povos indígenas (no caso do Brasil), aborígenes e outros povos que geraram a curiosidade e o fetiche do diferente durante muitos anos. Aos poucos essa concepção está mudando e se expandindo para um estudo de culturas em geral, mas no imaginário popular ainda exige tempo para mudar essa concepção, talvez por isso muito tempo os estudos de cultura foram divididos em cultura popular ou tradicional e

etnologia, enquanto a primeira era vista como cultura mais geral do povo a segunda estava ligada a minorias que despertavam curiosidade.

Com relação as coleções etnográficas como é o caso da analisada, Beltrão (2003 apud LOUREIRO; LOUREIRO 2013, p. 7) diz que são “constituídas por testemunhos materiais dotados de valor documental, histórico e simbólico, e que seu valor é reconhecido não apenas pelos estudiosos, mas pelos produtores do artefato.”

A formação dessas coleções etnográficas acontece de diversas maneiras, contudo em instituições de pesquisa, como é o caso dos museus, e mais especificamente o MARquE, uma instituição que se formou inicialmente voltada para a pesquisa antropológica, grande parte dos objetos advém dos projetos realizados pelos pesquisadores que ali se encontravam, ou ainda de coleções que os mesmos possuíam, e que com o passar do tempo iam incorporando ao acervo. Isso fez com que institucionalização desses objetos gerasse uma coleção com objetos bastante diversos e muitas vezes sem qualquer relação óbvia para que sejam agrupados.

Essa formação dispersa traz problemas hoje na instituição por exemplo, pois é difícil definir uma identidade para esse agrupado de objetos. Contudo auxilia a entender a visão que se possuía de uma instituição museal, um local visto como uma forma de depósito do que não se ia usar mais ou ainda de curiosidades advindas de diversos lugares, isso mostra como o perfil dos gabinetes de curiosidades por muito tempo ainda influenciou na forma de constituição de museus por muito tempo.

3.2.2 A Coleção de Etnologia do MARquE, vulgo Cultura Popular

Como explicitado no Plano Museológico da instituição (2015) a formação do acervo do MARquE está relacionada trajetória da instituição, partindo inicialmente do ensino e da pesquisa nos campos da Antropologia e da Arqueologia. O acervo, vai provir em sua maior parte das pesquisas científicas realizadas pelos integrantes e colaboradores do museu ao longo dos cinquenta anos de história, é composto pelas coleções: Etnologia Indígena, Arqueologia e Cultura Popular.

Essas aquisições de acervos irão acontecer das mais diversas formas, doação, compra e alguns comodatos, contudo durante muito tempo essas inclusões de acervo aconteceram sem muitos critérios, o que agora se apresenta em forma de falta de coerência para com a missão a que o museu se propõe, além de ocupar espaços que poderiam abrigar acervos que realmente condizem com a coleção. Como o MARquE ainda está em processo de construção de sua Política de Gestão de Acervo, as

aquisições encontram-se paradas e os descartes necessários ocorrerão apenas no futuro.

No momento segundo o Plano Museológico, a variedade de acervos do museu abrange de uma maneira mais geral: líticos, cestarias, cerâmicas, vidros, papéis, ósseos, madeiras, fibras vegetais, ferros, materiais fotográficos, tecido e plumária. Essa variedade e os estudos feitos pela instituição fazem com que ao longo dos seus mais de 50 anos de existência o museu conquiste o reconhecimento de autoridades das áreas a que se dispõe, firmando-se, nesta rede, como referência entre os museus etnográficos do sul do país.

Com relação a Coleção de Cultura Popular, de relevância para este trabalho, a mesma é formada por quatro sub-coleções: a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, A Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral, a Coleção Doralécio Soares e uma coleção com variados tipos de objetos ainda sem nomenclatura. Podemos ver a abrangência da coleção em uma citação do Plano Museológico (2015, p.20).

O acervo de Cultura Popular abrange objetos relacionados às comunidades tradicionais do litoral catarinense. Além do maquinário remanescente de engenhos de fabricação de farinha de mandioca e de açúcar de cana, o acervo é integrado por embarcações, cestarias, recipientes cerâmicos, rendas de bilro, dentre outros objetos. O destaque deste acervo é a coleção Elizabeth Pavan Cascaes, reunindo a produção do artista Franklin Joaquim Cascaes composta por desenhos, esculturas em gesso ou argila e documentos manuscritos.

Dessas quatro coleções anteriormente mencionadas a mais antiga é a Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral, a mesma conta com objetos entrando na instituição desde 1965, ano da abertura do Instituto de Antropologia. Estes se apresentam como doação feita pelo professor que dá nome a coleção, e possui uma grande diversidade de tipologias de materiais, que podem ir de rendas a cerâmicas por exemplo. A coleção também leva este nome devido ao pesquisador que reuniu os primeiros itens e esteve ligado ao primeiro processo de institucionalização dos objetos.

A segunda coleção a entrar é a Elizabeth Pavan Cascaes.

Em 1974 o Museu e a UFSC firmaram convênio com a Prefeitura de Florianópolis, que resultou na

vinda do Professor Franklin Joaquim Cascaes (1908-1983) e sua obra para o Museu. Na instituição o artista, que também era estudioso do folclore e da cultura regional catarinense, continuou sua produção, contribuindo para as pesquisas da área de cultura popular e doando em 1981 o conjunto de obras formado por desenhos e esculturas para a Instituição. (GUIMARÃES, 2014, p. 37).

A coleção de Cascaes é constituída por obras de Franklin Cascaes, artista que se tornou referência na compreensão da ocupação humana em Florianópolis. Este acervo abriga inúmeros desenhos, manuscritos e esculturas que retratam o cotidiano, a religiosidade, lendas, mitos folclóricos e tradições dos primeiros colonizadores da Ilha de Santa Catarina. Segundo o Plano museológico soma 3.400 peças, além de registros etnográficos.

Passando para a terceira coleção, temos a Coleção Doralécio Soares, esta composta por 270 peças de rendas de bilro, a mesma foi adquirida na década de 1980 através de compra, ela abarca além das rendas alguns moldes e bilros que servem para o feitiço da renda, o que ajuda a compreender o processo de feitura da mesma.

E por último, temos a quarta coleção, sem nomenclatura e com os mais variados tipos de objetos, a mesma abarca de modelos de carro de bois, a cerâmicas, cestarias, rendas, peças de engenho por exemplo. Esses objetos forma adquiridos por compra ou doação, entrando desde o início da instituição em 1965 até o início dos anos 2000 e é uma coleção ainda na construção da sua identidade.

Apesar das quatro coleções se enquadrarem na Coleção de Cultura Popular dentro do museu as mesmas encontram-se separadas em algumas ações. Por exemplo, Cascaes possui uma numeração própria e é a mais completa em termos de documentação museológica, além de já estar presente no banco de dados do museu para consulta. Também é a coleção com maior curiosidade por parte do público dentre as quatro, o que gera um fluxo constante de pesquisadores.

No momento, as coleções Oswaldo Rodrigues Cabral, a Doralécio Soares e a de objetos ainda sem nomenclatura estão passando por uma revisão e organização por parte da instituição, então ainda é um pouco delicado e difícil falar delas. Com maior cuidado o que se pode citar é que as mesmas ainda não se encontram presentes na base de dados do museu, e que no período em existiram no museu, com exceção da coleção de

rendas Doralécio Soares, as outras duas sofreram algumas mudanças de numeração e nomenclatura no decorrer de sua história, sendo as mesmas consideradas a Coleção de Cultura Tradicional ou Cultura Popular em diferentes momentos, isso foi percebido ao analisar a documentação referente a coleção e as siglas de numeração nos objetos.

A critério de evitar confusões de termos no decorrer da discussão, acerca da coleção trabalhada e sua falta de nomenclatura bem definida, o termo usado a se referir a mesma será “Coleção de Cultura Popular”, contudo neste trabalho vai abranger apenas a Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral, a Coleção de rendas Doralécio Soares e a coleção de objetos avulsos.

Vale ressaltar que o museu passa no momento por uma revisão documental referente a esse núcleo, contudo para auxiliar nas ações todo o trabalho já realizado, o que está sendo feito e ainda ideias para soluções futuras pela instituição em relação a coleção, foi e continua a ser registrado em um memorial. Este tem o intuito de apresentar todas as etapas das ações, mostrando problemas encontrados, soluções tomadas, o processo de pensamento para a execução das resoluções. Isso se mostra muito importante pois uma das dificuldades durante o processo de revisão da coleção foi justamente a falta e reposta acerca do que foi feito anteriormente e os motivos para isto.

O memorial é mantido sempre atualizado e se mostra uma ferramenta eficaz nos momentos de troca de equipes trabalhando na coleção, principalmente estagiários ou ainda quando não se lembra de algum detalhe de algo já feito, além de manter todos informados sobre todos os passos do processo. É uma ferramenta que um dia em uma futura nova revisão documental ou mesmo acerca do acervo vai auxiliar no entendimento do processo realizado e do porque algumas decisões forma tomadas da maneira como se apresentam.

4 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E O DIAGNÓSTICO NA COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR

4.1 UM CONCEITUAL DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

Inicialmente vale citar que a documentação museológica é apenas mais uma ferramenta de algo muito maior que é a gestão de acervos. A gestão de acervos de forma geral tem por objetivo apresentar diretrizes que envolvam procedimentos como aquisição, documentação, conservação, o empréstimo e a alienação dos bens musealizados,

Os documentos que registram as políticas de gestão de acervos constituem-se como fontes de informação e registros de dados sobre as práticas institucionais produzidas pelo museu. São documentos que auxiliam no entendimento das operações institucionais e que se constituem como material de consulta no que tange ao posicionamento do museu diante de demandas e situações que exijam tomadas de decisões relacionadas aos acervos, tornando-se aparato de embasamento e respaldo para justificar tais decisões. (AUGUSTIN; BARBOSA, 2018. p. 135)

A gestão de acervos surge com o intuito também como trabalha Bottallo (2010) como uma maneira de “tornar o museu menos vulnerável”, pois todas as decisões institucionais estarão pautadas por motivos registrados dentro da mesma, isso também é um sinal de responsabilidade pois permite um melhor monitoramento das atividades. Uma política pode explicar aos envolvidos por que certas ações são ou não são tomadas além de definir as funções de todos desde a equipe aos próprios usuários, e ainda servir como uma maneira de padronização e orientação.

Uma Política de Gestão de Acervos deve esclarecer pontos fundamentais sobre o tratamento das coleções desde formas de uso (estudo, exposição, empréstimos institucionais, por exemplo), até o estabelecimento de uma Política de Aquisição que contemple as principais orientações sobre formas de aquisição e tipologia museológica que deve ser incorporada ao museu. Dessa forma, e por oposição, essa política deve orientar sobre

eventuais descartes que possam contribuir para dar ao museu uma característica marcante em relação ao tratamento das coleções. (BOTTALLO, 2010, p. 53)

Outro ponto importante relacionado a política de gestão de acervos segundo Bottallo (2010) é a previsão com relação aos funcionários, ou ainda mesmo ao público, em questão de qualificação para promover um melhor entendimento da importância do Patrimônio Público.

Contudo tudo isso deve acontecer sem deixar de levar em consideração como diz Bottallo (2010, p.54) “os outros órgãos de orientação e regulamentação das áreas envolvidas, tais como o Código de Ética para Museus, do ICOM[...], e à legislação profissional aplicada pelo Conselho Federal de Museologia (COFEM), por meio de seus Conselhos Regionais (COREMs).”

De maneira geral podemos dizer que além de normatizar a política de gestão de acervos, também serve como uma ferramenta de padronização para os processos na instituição, e como a política de gestão de acervos é a base de tudo dentro das atividades do museu, para que a documentação museológica objeto de estudo do presente trabalho, seja feita de maneira eficaz, além de conhecer o acervo é importante ter ações padronizadas e normas bem escritas.

Compreendendo a importância da política de gestão de acervos, entramos agora em uma de suas subdivisões e foco do presente trabalho, que é a documentação museológica.

A maior distinção da documentação comumente conhecida para a documentação museológica como trabalham Cerávolo e Tálamo (2007) funda-se na natureza dos suportes da informação, que para uma é o texto verbal ou imagético (ainda que não exclusivamente), e para a outra é o objeto concreto.

Entrando no contexto da documentação museológica propriamente dita, podemos dizer que a documentação museológica está no centro das atividades de um museu, principalmente com relação a suas coleções. De uma maneira mais simples “entende-se a documentação de museus como uma série de procedimentos técnicos para salvaguardar e gerenciar as coleções sob guarda dos museus.” (CERAVOLO; TÁLAMO, 2007, p.5)

Já para Fernanda Camargo-Moro (1986 apud CERAVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 6)

[...]musealizar corresponde a preservar, o que a faz situar a documentação de museus no bojo da

aquisição de coleções que estariam submetidas às “ciências da preservação” e ligadas a questões de herança cultural. A documentação, ato de preservar, diz essa autora, é uma forma de tornar acessível o passado, de onde advém a importância dos registros.

Enquanto para Helena D. Ferrez (1994, p. 64), a documentação museológica pode ser definida da seguinte maneira:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

Dessa forma podemos entender que documentação museológica é responsável por produzir conjuntos de informações sobre cada um dos objetos que compõem os acervos de museus, tendo dessa forma a função primordial de promover a segurança e o controle do acervo, além de criar condições para recuperar e preservar informações sobre o bem cultural.

Em primeiro lugar, a noção clara de que documentação, mais do que um conjunto de informações sobre cada item da coleção, é um sistema composto de partes inter-relacionadas que formam um todo coerente, unitário, que intermedia fontes de informação e usuários, e se estrutura em função do objetivo de atender às necessidades de informação de sua clientela. (FERREZ, 1994, p. 69)

A documentação museológica dessa forma é considerada como um sistema de informação, tendo a capacidade de transformar as coleções museais em fonte de informação, em instrumentos de transmissão de conhecimentos, e assim o bem cultural sai do conceito de apenas documento para ser entendido como produtor de conhecimentos, não sendo visto apenas pelas suas qualidades físicas e materiais.

Com relação a documentação museológica quanto uma ação é importante citar também a apresentação do tema no Código de Ética profissional, onde está escrito da seguinte maneira:

2.20 – Documentação dos acervos:

Os acervos dos museus devem ser documentados de acordo com normas profissionais reconhecidas. Esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização. Estes dados devem ser mantidos em ambiente seguro e estar apoiados por sistemas de recuperação da informação que permitam o acesso aos dados por profissionais do museu e outros usuários autorizados. (Código de Ética Profissional do ICOM. In: Legislação sobre museus, 2017, p.70)

Como vemos o Código de Ética prevê que as informações devem ser mantidas em ambiente seguro e possuir sistemas de recuperação que permitam o acesso aos dados por funcionários e outras pessoas interessadas claro que sempre atendendo as normativas da instituição.

É importante lembrar que um objeto ao longo de sua vida vai tanto perder quanto ganhar informações, e ao entrar no contexto museológico saindo de seu meio inicial o mesmo continua a ter vida e ações ainda vão acontecer ao redor do mesmo, apenas de uma maneira diferente da inicial para a qual ele foi projetado.

Para tanto, a documentação que respeita a cada objeto do acervo do museu precisa necessariamente ser atualizada a fim de que, enquanto os objetos permanecerem temporária ou permanentemente expostos, ou mesmo acondicionados em reserva técnica, as informações a seu respeito oriundas da documentação, que são minimamente dadas na exposição por exemplo ou ainda necessárias para pesquisas, também estejam sempre atualizadas.

Ora, se a documentação não der conta dessas informações, os museus, sobretudo os de caráter histórico, correm o risco de ser repositórios de objetos sem passado, que só poderão ser analisados e interpretados por suas propriedades físicas, limitando o trabalho da Museologia/ Museografia de comunicar. (FERREZ, 1994, p. 68)

Ferrez (1994) ainda vai discutir que a informação deve ser recuperada de maneira eficiente, um sistema para isso demanda segundo a mesma: clareza e exatidão dos dados, definição dos campos de informação que irão compor a base de dados de entrada no sistema, normas e procedimentos, controle de terminologia, catálogos e/ou índices, numeração dos objetos e, por fim, segurança da documentação.

Logo, o acervo museológico deve estar documentado de acordo com padrões técnicos. E nesta catalogação deve constar a identificação, a descrição detalhada de cada objeto e do seu contexto de origem, a procedência, o estado de conservação, tratamento e localização atual.

Entrando nesse contexto e ainda lembrando o papel primordial da documentação para as instituições deve-se ter claro, que a documentação não é um objetivo em si mesma, mas um instrumento essencial para todas as atividades do museu, inclusive as administrativas. Com relação aos sistemas de documentação a maior dificuldade para se estabelecer normas específicas para os instrumentos relacionados a mesma, ou ainda dentro das próprias instituições para se criar um sistema único, é a grande variedade das tipologias dos acervos, onde cada uma possui uma necessidade específica que precisa ser abordada e é o que faz com que a documentação museológica seja um campo que por sua complexidade muitas vezes não gere interesse de auxílio por parte de outros trabalhadores da instituição e seja deixado a margem.

Contudo sendo um campo essencial dentro das instituições, para finalizar vale ressaltar conforme aponta Padilha (2014) que um sistema de informação e documentação museológica é onde se pressupõe ferramentas para a organização, registro e controle das informações dos objetos. Entre elas, podemos citar: o Livro Tombo, o arrolamento, o inventário, o sistema de numeração e marcação nos objetos, a ficha de catalogação, as fichas auxiliares (termos de doação, empréstimo, permuta, de pesquisa, laudos técnicos) bem como um sistema de informatização de acervos.

4.2 A DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR NO MARquE

Partindo do entendimento geral de documentação museológica apresentada no tópico anterior entra-se agora no estudo das formas de registro referentes a coleção abordada no referido trabalho. Inicialmente vale citar que foram analisados três livros de registro e duas tipologias de fichas de catalogação. Inicialmente vai-se analisar em duas categorias:

livros e fichas e mais tarde a reflexão abordará os pontos encontrados em conjunto.

4.2.1 Livro de Tombo ou de Registro

O Livro de Tombo ou Livro de Registro é onde se registram os objetos ao darem entrada ao acervo do museu. Ele faz parte da documentação básica do acervo e “funciona como um livro de registro de cartório” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 47). Ele também possui normas próprias para preenchimento:

Para cada Livro de Tombo ou para os Empréstimos são utilizados livros encadernados, grossos, pautados, com páginas numeradas, de preferência de papel não ácido. [...]

O essencial é que sejam de boa qualidade, com a lombada bem costurada, e a sequência da numeração das folhas controlada a priori.

Usa-se também, em casos muito especiais, folhas soltas, batidas à máquina, numeradas, rubricadas e encadernadas (costuradas).

Convém que o Livro seja preenchido com boa caligrafia, uniforme, usando tinta permanente, preta, pois é necessário fazer fotocópias e guardá-las em outro local.

A utilização do Livro ocupa as páginas de duas em duas, pois ele é usado na largura total de sua abertura, ocupando a página da esquerda para a direita.

As divisórias verticais devem ser feitas cuidadosamente com régua, dentro de uma medida já testada de acordo com o conteúdo aproximado que é previsto para cada informação. [...]

No preenchimento a descrição deve ser sucinta, objetiva e completa. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 47).

O livro toambo ainda deve contar com um Termo de Abertura em sua primeira página e de fechamento (em caso de necessidade), vale também ressaltar que o mesmo não pode ser rasurado. Camargo-Moro (1986) ainda lembra que existem dados mínimos que compõem os campos para preenchimento no Livro Tombo reconhecidos pelo Comitê Internacional de Documentação do ICOM seriam esses:

Nome da instituição – (no Livro de Tombo consta apenas na abertura, na ficha aparece em cada uma)

- Número de registro da peça
- Data de ingresso e/ou de aquisição definitiva
- Nome do objeto
- Descrição (sumária)
- Classificação genérica
- Forma de ingresso ou de aquisição
- Origem
- Procedência
- Histórico do objeto

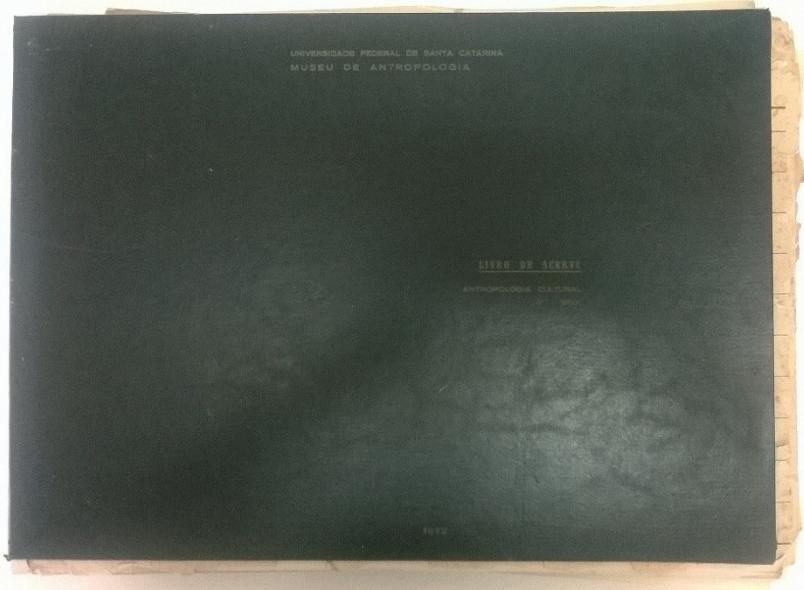
e mais um item:

- Observações (CAMARGO-MORO, 1986, p. 45).

Com relação ao Livro Tombo ou de Registro a coleção estudada no presente trabalho, conta com três livros todos feitos em momentos e por pessoas diferentes, portanto apresentando algumas diferenças entre si, mas se analisados vão mostrar as diversas tentativas de regularização da documentação em relação a coleção.

O primeiro livro, Livro 1, é datado do ano de 1972, ele claramente foi encomendado e produzido com a intenção da regulamentação, já que a instituição tinha passado pela transição de Instituto para Museu e precisava se adequar as normas referentes a esse tipo de local. Como vemos na imagem a seguir a capa preta conta com as impressões do nome da instituição, o título Livro de Acervos para explicar a finalidade e a data em que o livro foi iniciado.

Figura 1 – Primeiro livro de registro da Coleção (1972)



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARquE/ UFSC

O livro não conta com termo de abertura, o que já difere das normas apresentadas para a documentação museológica que vemos no momento, partindo direto para a primeira página de registros. Um problema no manuseio é que as páginas são soltas e algumas estão debilitadas devido ao tempo e outros fatores de deterioração analisados mais a frente, portanto há uma necessidade de cuidado maior ao virar as páginas e manusear o livro. Com relação ao registro os pontos abordados no livro são na seguinte ordem:

Número ordem: preenchido com o número que o objeto recebeu na coleção.

Data de entrada: data em que o objeto entrou na instituição. Nota-se que como o livro foi feito em momento posterior a entrada de quase todos os objetos nele registrados, algumas datas se apresentam no ano de 1964, anterior a criação da instituição em 1965. Isso pode ser resultado da pressa em regulamentar os objetos da instituição quando a mesma passa de Instituto para Museu.

Natureza: material de fabricação do objeto.

Descrição sumária: nome e função do objeto (o que é).

Não existe nenhum glossário para auxiliar no preenchimento dos campos, portanto as informações não estão de maneira regulamentada, e não se tem uma lógica para a ordem dos objetos na coleção, como esse é o primeiro livro os seguintes seguiram o esquema apresentado neste com mudanças em casos de objetos desaparecidos ou substituídos, mas ele é quem vai pautar todas as tentativas de documentação realizadas pela instituição referente a esse nicho. Apesar dos problemas esse é o livro onde os dados se apresentam de maneira mais clara, nele não se tem problemas com relação a rasuras e palavras que estão ilegíveis, tanto pela tinta apagada quanto por letra ilegível, como encontramos nos dois livros seguintes.

E ainda há o verso de cada página que como analisado a seguir consta em um espaço em branco intitulado Observações, que provavelmente se pensou para usos futuros, mas nunca foi utilizado. O livro possui preenchidos os objetos da coleção até o final da década de 1970, após isso os objetos que entram na instituição para esse conjunto vão aparecer apenas na seguinte tentativa de regulamentação, ou seja, no livro 2. Apesar de ser um livro não mais em uso, o mesmo não apresenta um termo de fechamento como o ideal sugerido por Camargo-Moro (1986, p. 48)

Este Livro de Tombo, contendo folhas, numeradas, destinou-se ao registro do Museu X. Suas folhas foram rubricadas pelo responsável pelo registro e pelo Diretor do Museu.

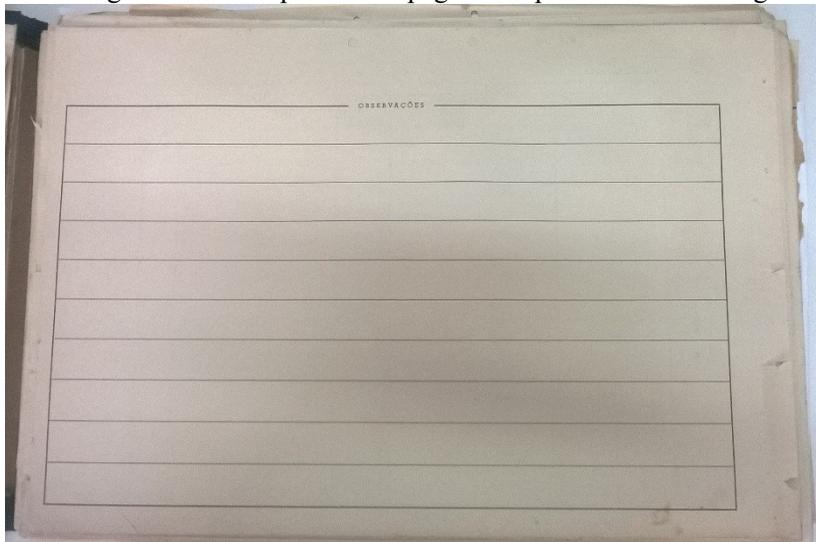
Data:

Assinaturas: _____
Responsável pelo registro

Diretor do Museu

Essa falta de termo de fechamento vai se repetir em todos os livros de registro que o museu já teve para esta coleção, e também não se tem nenhum dado concreto do porque sempre que a coleção passou por uma tentativa de regulamentação criou-se um novo livro, mas nunca se teve a preocupação de fechar o antigo.

Figura 3 – Verso padrão das páginas do primeiro livro de registro



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARquE/ UFSC

A segunda tentativa de regulamentação com relação ao Livro Tombo vai acontecer no ano de 1988 de acordo com a data do livro, este vai se diferenciar do primeiro em vários pontos. Inicialmente com relação a própria instituição como aponta Souza (2002), a partir do ano de 1978 passa de Museu de Antropologia para Museu Universitário, e dessa forma as pesquisas são paradas e o museu passa a ser um local apenas dedicado a guarda de acervo. Contudo, isso muda na década de 1980 quando o setor de arqueologia passa a ganhar força, o que leva a retomada das pesquisas em todas as áreas abrangidas pelo museu, mas em especial essa.

Com relação ao livro em si, ele já é aberto em um momento que as discussões acerca da documentação museológica estão mais aprofundadas e já se tem publicações nacionais de autores que hoje são importantes para o campo como Fernanda Camargo-Moro, sua obra intitulada “Museu: Aquisição-Documentação”, publicada em 1986 que abriga discussões que aconteciam em âmbito internacional e ajuda a dar uma base teórica maior e guias a se seguir para a construção de uma boa documentação. Como a imagem a seguir mostra, o segundo livro é um livro ata com uma capa marmorizada, o qual foi comprado em uma loja para esta finalidade

Um ponto importante é que como sugere Camargo-Moro (1986) as folhas do Livro de Registro devem ser numeradas, e enquanto o primeiro não possui esse detalhe, neste momento isso aparece e também vai constar no terceiro livro. Porém nenhum conta com a rubrica de algum responsável no museu, o mais próximo que se observa são assinaturas nos livros 2 e 3 no campo observações onde algum dado posterior foi anotado.

Figura 4 – Segundo Livro de Registro da Coleção (1988)



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular
MARQUE/ UFSC

Este livro também vai contar com um Termo de Abertura, apresentando a data de abertura do dito livro, a pessoa responsável, a coleção a que se refere e assinado por uma testemunha.

Figura 5 – Termo de abertura do segundo Livro de Registro

1

Aos vinte e seis dias do mês de agosto
do ano de mil novecentos e oitenta e oito, eu
Virani Bleyer Penna Pacheco, bolsista do CNPq, neste
Museu Universitário abro o livro de Tombo do Setor
de Cultura Popular.

Virani Bleyer Penna Pacheco - *B. Pacheco*

Testemunhas: Cristiano Castellano - *Cristiano*

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular
MARQUE/UFSC

Segue o Termo de Abertura figura 5:

Aos vinte e seis dias do mês de agosto do ano de mil novecentos e oitenta e oito, eu Viviani Bleyer Remor Pache, bolsista do CNPQ, neste museu universitário abro o Livro de Tombo do Setor de Cultura Popular.

{Assinado por Viviani Bleyer Remor Pache tendo como testemunha a assinatura de Cristina Castellano]

Com relação as descrições e detalhes dos objetos o livro traz os seguintes pontos na seguinte ordem:

Observações: informações diversas que não estão contempladas nos outros campos do livro e se julgam necessárias.

Número anterior: número anterior ao que o objeto possuía no momento. Alguns objetos possuem uma numeração distinta marcada nas peças, a numeração de registro no livro da coleção parte da sigla CT com numeração corrida (CT001, CT002, ...), contudo diversos objetos apresentam a numeração CP-001-CT, acredita-se que essa foi uma das tentativas de numeração da coleção, porém apenas aparece diversos objetos aleatórios, em especial nas cerâmicas.

Local na reserva técnica: local que o objeto se encontra na reserva técnica.

Data (dividida em coleta e entrada): data de coleta do objeto e sua entrada no museu. Como no livro anterior na maior parte dos casos a data aparece apenas com o ano.

Número do documento: esse campo encontra-se em branco em todos os objetos registrados no livro.

Coletor: pessoa responsável pela coleta do objeto.

Forma e agente da aquisição: forma de aquisição dos objetos e responsável pela mesma.

Procedência: local de origem do objeto.

Objeto: nome e função do objeto (o que é). Esse é o campo onde vão aparecer diversas discordâncias, existem diversos objetos retratados com mais de um nome, ou em caso de objetos repetidos os dois vão aparecer juntos. Também neste campo em alguns casos de objetos dados como desaparecidos na época vão aparecer com a observação de baixa.

Registo (número): número do objeto na coleção, este é um dos campos com o maior número de rasuras neste livro.

Isso dividido em colunas nas duas páginas como mostra a imagem a seguir. Um problema deste livro é que o mesmo está escrito a lápis, com alguma anotação ou outa a caneta nanquim e várias rasuras e anotações posteriores, além de contar com diversos casos de campos em branco, problemas trabalhados mais adiante.

Figura 6 – Primeira página de registro do segundo livro

The image shows an open notebook with two pages of handwritten records. The pages are filled with tables of data, written in pencil and some in black ink. The tables have multiple columns and rows, with some entries crossed out or corrected. The handwriting is somewhat messy, reflecting the 'problems' mentioned in the text.

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARQUE/ UFSC

A terceira a última tentativa, até a reanálise que está acontecendo no momento, não possui uma data real marcada no livro, mas em análise do livro e conversa com a equipe do museu acredita-se que aconteceu pós década de 1990 início anos 2000. Este livro como o anterior também é um livro ata comprado para esta finalidade, porém de capa preta tradicional como retrata a imagem a seguir.

Figura 7 – Terceiro Livro de Registro (Pós década de 1990 início dos anos 2000)



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular
MARque/ UFSC

Ele não apresenta termo de abertura, deixando a primeira página em branco e seguindo direto para os termos de registro, que novamente vão sofrer modificações com relação aos livros anteriores. Os termos abordados neste livro são os seguintes e nesta ordem:

Observação: informações diversas que não estão contempladas nos outros campos do livro e se julgam necessárias. Os principais casos são de datas revisões feitas na coleção, algumas intervenções de conservação, e material de que é feito o objeto.

Local na reserva técnica: local onde o objeto se encontra.

Data de produção e entrada: data que o objeto foi feito e quando entrou no museu. Ambas as datas na maior parte dos casos apresentam apenas o ano.

Artista: pessoa responsável pela fabricação do objeto.

Forma e agente de aquisição: forma de entrada do objeto na instituição e responsável por adquiri-lo.

Procedência: local de onde o objeto provém.

Objeto: nome, medidas e função do objeto (o que é). Esse campo como no caso do livro anterior é onde vão aparecer diversas discordâncias, existem diversos objetos retratados com mais de um nome, ou em caso de objetos repetidos os dois vão aparecer juntos. Também neste campo em alguns casos de objetos dados como desaparecidos na época vão aparecer com a observação de baixa.

Registro (número): número do objeto na coleção, este campo também apresenta em alguns casos informações sobre ações de conservação no objeto, como data de higienização.

Abaixo vemos a imagem da primeira página do livro ilustrando os campos anteriormente falados, como o livro encontra-se a lápis consegue-se perceber como em alguns campos as descrições encontram-se mais apagadas e difíceis de ler.

Figura 8 – Primeira página de registro do terceiro livro

DESCRIÇÃO	SEDE, Nº QUADRO, PAVILÃO	DATA, HORA E LOCALIDADE	ARTISTA	FORMA E MATERIA DE REALIZAÇÃO	PROVENIÊNCIA	COMENTÁRIOS	NUMERO
objetos: algodão x 15 fita amarela 10x10cm 10x10 12x10x8	Cx 19	Set/65		Desenho (fita Olivaria Padua Cibulka)	Pra Grande do Sul Zona de Campesinato Pampa	Póli vermelho com amarelo de 15 (05 amostras) 30 x 10,0 x 7,0 cm 60x10 x 10 x 2,5 cm	0005 X
objetos: couro cru fita amarela 10x10cm		Set/65		Desenho (fita Olivaria Padua Cibulka)	Pra Grande do Sul Zona de Campesinato Pampa	30x10 cm (couro cru) 60x10 x 10 x 2,5 cm	0006 X
objetos: couro cru x 10x10 fita amarela 10x10cm	Cx 19	1965		Desenho (fita Olivaria Padua Cibulka)	Pra Grande do Sul Zona de Campesinato Pampa	(fita amarela completa) 30x10 cm (couro cru) 60x10 x 10 x 2,5 cm	0007 Incompleto 0008
objetos: couro cru x 10x10 fita amarela 10x10cm	Cx 19	1965		Desenho (fita Olivaria Padua Cibulka)	Pra Grande do Sul Zona de Campesinato Pampa	(fita amarela completa) 30x10 cm (couro cru) 60x10 x 10 x 2,5 cm	0009 Incompleto 0010

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARQUE/UFSC

De todas as tentativas essa terceira é a mais completa no que diz respeito aos objetos, porém como as outras peca em relação as normatizações para documentação. Este também é o livro que contém mais rasuras mesmo sendo escrito a lápis e onde encontramos mais facilmente os casos de dificuldades na hora do registro sem um glossário para auxiliar, como seria o caso das divergências de nomenclatura.

Todos os três livros ilustram tentativas de normatização em momentos diferentes, realizados por pessoas diversas e enquanto possuem diversas semelhanças em sua base as formas de realização, os métodos e até mesmo alguns objetos já eram outros, desta forma causando discrepância de dados e inconsistências nas informações. Também vale ressaltar que entre os processos a coleção aumentou, pois ainda estavam adquirindo peças e isso trouxe a questão da numeração outra vez, a qual ficou sem padronização, pois alguns objetos ganharam números seguindo a sequência e outros receberam o número de objetos dados como perdidos.

Essa questão da numeração só passou a ser discutida nesse momento de normatização, pois o museu parou de receber peças para essa

coleção e tem discutido toda política de documentação, além de registro, também a questão de aquisição e descarte.

4.2.2 Fichas de Catalogação

A ficha de catalogação enquanto instrumento voltado para auxílio no processo de documentação, é algo que podemos julgar ser indispensável, como fala Botallo (2010, p.63) ela “[...] não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas.” Contudo devemos lembrar que enquanto não é algo padronizado para todas as instituições, a ficha ainda deve seguir um controle de procedimentos e terminologias nos campos para evitar confusões e dados perdidos ou mal organizados por falta de informações com relação ao que se espera da mesma.

O MARquE dentro de sua coleção de Cultura Popular, possui duas tentativas de regularização de dados a partir da ficha de catalogação. A primeira tentativa seguindo da informação no campo data de preenchimento, iniciou-se no ano de 1972, mas há dúvidas se esta é a data real da criação das fichas ou se o processo se iniciou mais tarde e devido ao preenchimento e criação do primeiro livro tombo datar deste ano a informação foi colocada desta forma. Portanto é uma tentativa no momento em que a identidade da instituição ainda estava se construindo e a visão de museu por parte dos profissionais que nela trabalham permanece um pouco fechada com relação as práticas museológicas. Os processos de documentação acabam sendo feitos na pressa para regulamentar com as mudanças de nome e perfil institucional, mas sem a preocupação de procurar profissionais da área para um auxílio maior.

Este modelo de ficha conta apenas com exemplares para objetos que entraram na instituição até meados da década de 1980. Com relação a seu preenchimento, as fichas mais antigas encontram-se datilografadas, enquanto as mais novas, ou ainda fichas relacionadas a objetos de números duplicados estão preenchidas a lápis.

A ficha possui uma estrutura bem simples, com dados básicos sendo estes divididos em frente e verso. A frente voltada para dados relacionados as características do objeto e sua aquisição, bem como data de preenchimento e responsável e o verso centra-se em um espaço para anexação do croqui ou fotografia do objeto bem como observações e localização do mesmo no museu, conforme mostram as imagens a seguir.

Figura 9 – Modelo da primeira Ficha de Catalogação - frente (1972)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
MUSEU DE ANTROPOLOGIA
SETOR DE

Couro 132
Gêcio José Coelho
Município: 02-03-95

Número _____ Número antigo _____

Natureza QUILÓ E METAL

Descrição ARRABIA PARA MANTENHA (MINIATURA)
INCOMPLETO

Dimensão _____ Conservação BOM

Procedência RUA GARIBOLDI S/C. Município _____

Local ZONA DE CAMPANHA Aquisição BANCO

Data de entrada 1965

Preenchido por _____ Data _____

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARque/ UFSC

Dados presentes para preenchimento na ficha:

Nome da universidade e do museu;

Setor de: refere-se ao setor de pesquisa ou coleção dentro do museu, no caso Cultura Popular;

Número: número dado ao objeto na coleção, percebe-se que a ficha da imagem não conta com este campo preenchido, o que se apresenta como um problema bastante grave;

Número antigo: refere-se a uma numeração anterior que se apresenta em alguns objetos, mas não se tem maiores informações sobre a mesma;

Natureza: acerca do material do objeto;

Descrição: campo essencial para o entendimento dos objetos, muitas vezes usado para dizer o que é o mesmo;

Dimensão: medidas do objeto;

Conservação: relacionado ao estado de conservação do objeto;

Procedência: aqui há discrepância entre as fichas algumas colocam o Estado, outras a cidade e em alguns casos o espaço está em branco;

Município: município de procedência do objeto;

Local: também com diferenças entre as fichas, mas leva-se a acreditar que era a região dentro do município que o objeto provém; ex: levando em conta a ficha que temos na imagem 9, a procedência do objeto conta

como Rio Grande do Sul, o local está registrado como “zona de campanha”;

Aquisição: forma de aquisição;

Data de entrada: entrada do objeto no museu;

Preenchida por: pessoa responsável pelo preenchimento;

Data: refere-se a data de preenchimento da ficha.

Existem ainda campos para preenchimento no verso da ficha:

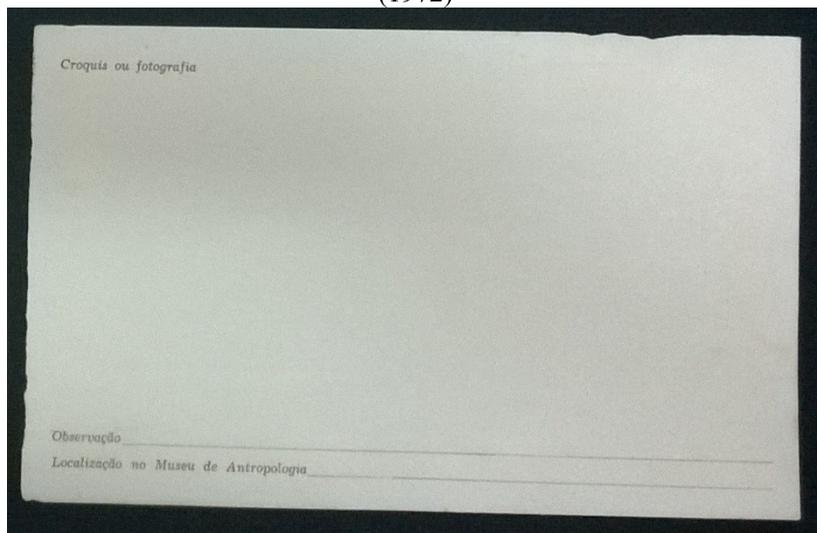
Croqui ou fotografia: para ilustrar o objeto;

Observação: para anotações que não se enquadram nos campos disponíveis na ficha;

Localização no Museu de Antropologia: localização do objeto no museu.

Grande parte dos objetos não possui esses campos preenchidos. Vemos na imagem abaixo o verso da ficha.

Figura 10 – Modelo da primeira Ficha de Catalogação - verso (1972)



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARquE/ UFSC

A segunda ficha estima-se datar do início dos anos 2000, devido a sua estrutura e aos objetos a que o modelo contempla, neste momento a instituição já está consolidada como um museu importante em setores de pesquisa como a arqueologia e está no processo de construir uma equipe

especializada nos diversos campos a que compete, incluindo a museologia. É uma ficha com poucos exemplares, de objetos que em alguns casos não aparecem em nenhum dos livros de registro e que ela é a única fonte de informação sobre estes. Ela já é uma tentativa mais completa em relação a campos informacionais, parecida com os modelos básicos de ficha que vemos nas diversas fontes sobre o tema ou até mesmo em sala de aula.

A ficha é no formato A4 e em papel sulfite, os campos em alguns casos um pouco pequenos para a informação, todas estão preenchidas a caneta. Nenhuma delas possui imagem, apesar do campo destinado a isso constar na mesma. Vemos uma na imagem a seguir.

Figura 11 – Segunda Ficha de Catalogação (início dos anos 2000)

OK

MUSEU UNIVERSITÁRIO "O. R. C."
SETOR DE CULTURA POPULAR
CATALOGAÇÃO

Número de tombo: _____ Número antigo: CT-722

Número de catalogação: CP-0009 CT

Categoria: Cerâmica

Título do objeto: CACHÊPO PARA ORQUÍDEA.

Autor: Luiz Antonio de Medeiros.

Data: Década de 80

Matéria prima: argila

Técnica: Cerâmica de forno - Olaria

Descrição do objeto: Objeto circular, com três perfurações na base e seis perfurações no corpo da peça. Junto à borda três pequenas perfurações, para permitir que seja pendurada.

Procedência: Município de São José - Ponte de Baixo - SC.

Forma de aquisição

Doação: (X) Doador: Geli Jos Leal

Endereço: _____

Compra () Preço: _____ Registro: _____

Transferência () _____ Registro: _____

Permuta () _____ Registro: _____

Comodato: () _____ Registro: _____

Estado de conservação: Bom (X) Regular () Ruim ()

Obs: _____

Restauros: (quando, onde por quem, em que parte da peça, material utilizado) _____

Preenchido por: Geli Jos Leal

Data e Assinatura: 17/04/2000 gjl

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARQUE/UFSC

Assim como no caso do livro tomo anteriormente apresentado, os modelos de ficha ilustram tentativas de regularização em diferentes momentos e por pessoas diversas. Porém, enquanto os livros possuem semelhanças em sua base de campos de dados e formas de realização, as fichas já evidenciam maiores diferenças, tanto nos métodos quanto em relação aos objetos, pois enquanto nos livros os números repetidos ou objetos substituídos só ficam em evidencia quando comparados todos os três, as fichas já trazem a nova organização da informação e comparando a primeira ficha com a segunda a diferença é significativa e facilmente perceptível.

E enquanto encontramos informações acerca do objeto existir ainda ou não na instituição em alguns casos feitas através de observações a lápis na própria ficha, nos livros de registro isso acontece apenas no livro 3, este sendo o último e mais recente.

4.2.3 Reflexões e diagnóstico acerca da documentação da coleção

Na instituição, o diagnóstico da documentação mostra que as diversas iniciativas para a organização das informações são distantes do que se dita como ideal, sendo o resultado de muitas tentativas de realizar a documentação do acervo, em diferentes momentos da trajetória do museu, o que pode ser muito ligado a própria construção da imagem e objetivos da instituição que mudaram muito em toda sua história, como já apresentado no primeiro capítulo.

Essa trajetória do museu refletindo na documentação pode ser percebida na forma como a mesma foi tratada nos diversos momentos da instituição. Antes vale lembrar que a coleção em si é reflexo de diferentes olhares de responsáveis por ela, por isso possui uma diversidade de material, e apesar de se chamar de Coleção de Cultura Popular, não possui uma identidade bem definida, o que contribui para a confusão no momento de registro do acervo.

Com a mudança de nome de Instituto para Museu a forma como as coleções eram tratadas e documentadas mudaram dentro dos parâmetros técnicos, então a primeira tentativa de livro tomo apesar em seu esqueleto ser muito próxima do ideal, se comparado as discussões que hoje temos do assunto, quando se analisa a construção levando em conta as numerações dos objetos, percebe-se que não houve grande cuidado de registro ou uma lógica explícita para a ordem que os mesmos foram registrados, claramente o responsável tinha um pensamento do porquê agrupar os objetos da maneira como se apresentam mas isso não fica claro para quem analisa essa coleção hoje, pois não se segue ordem nenhuma

seja cronológica, para entrada, por tipologia, por coleção, os objetos foram pegos da forma que apareciam e eram registrados. Isso vai refletir em todas as tentativas de documentação analisadas tanto nas fichas quanto nos livros posteriores ao primeiro, pois é ele que vai ditar a ordem em que as coisas vão se apresentar.

Lembrando que para a análise, foram pesquisados os três diferentes livros de registro e os dois modelos de ficha de catalogação. Como essa documentação era armazenada em diferentes partes do museu até serem reunidas eles vão apresentar diferentes estados de conservação, e também deve-se levar em conta que o museu passou por mudanças estruturais físicas, o que também contribuiu para a forma como se encontram hoje, pois houve mudança de reserva técnica, o que fez com que a documentação fosse mexida. Isso vai ser percebido pois com os livros de registro havia outro livro de mesmo formato que visualmente por fora leva a pensarem outra tentativa de regulamentação, porém quando aberto seu conteúdo é apenas uma grande lista de controle com os números dos objetos da coleção e sua localização durante a mudança, em que caixa os mesmos estavam armazenados. Mas por seu visual o livro foi guardado com os demais livros da coleção.

As fichas passaram por um problema de localização também visível, enquanto o modelo mais novo foi encontrado em uma parte do museu, as mais antigas encontravam-se por muito tempo armazenadas em um local diferente onde ficavam guardadas as documentações de alguns setores da instituição, este passou por problemas estruturais devido à chuva, o que levou as fichas a serem transferidas para um espaço de entrada da reserva técnica, onde agora toda a documentação da coleção, livro e fichas se encontram armazenados em conjunto.

Contudo antes da transferência as fichas passaram por problemas devido à chuva e ainda a ataques biológicos no centro de documentação anterior, então muitas se encontram em estado delicado e algumas com partes perdidas principalmente na parte de baixo onde contam os campos referentes a data e responsável pelo preenchimento e em algumas a data de entrada no museu. Caso ilustrado na imagem a seguir.

Figura 12 - Modelo da primeira ficha de catalogação com deterioração

Corrida

Gelei José Coeja
Monteiro
02103195

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
MUSEU DE ANTROPOLOGIA
SETOR DE ANTRPOLOGIA CULTURAL - Etna e Tradições Populares

Número OT 013 Número antigo _____

Natureza MADEIRA, FELTRO, LATA, FERRO, TAQUERA, PIERA, TINTA e BÁZIA. COURO. CRINA.

Descrição CARRO DE BOIS. Miniatura com dois bois.

013 - 01 caixa
013 - 02 boi
013 - 03 boi

Dimensão _____ Conservação ÓTIMO

Procedência SANTA CATARINA Município FLORIANÓPOLIS (ILHA DE S.C.)

Local MORRO DAS PEDRAS Aquisição COMERA R\$ 5.000,00

MANOEL MACHADO

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARQUE/ UFSC

Entrando em uma análise mais da documentação propriamente dita encontramos alguns problemas em comum entre todos os documentos que podem refletir na causa para algumas das disparidades de informação entre as tentativas. Um dos grandes problemas que pode prejudicar as informações e que nenhuma das formas de documentação possui um glossário ou manual de preenchimento, o que não cria uma regulamentação dos campos e cria a abertura para interpretação do profissional que executou a ação, o que causa transtorno para o responsável pois não se tem a certeza de que o que se preencheu é o que realmente era a intenção do campo, e ao se mudar a pessoa realizando a tarefa a interpretação que se dá aos dados a serem preenchidos pode mudar.

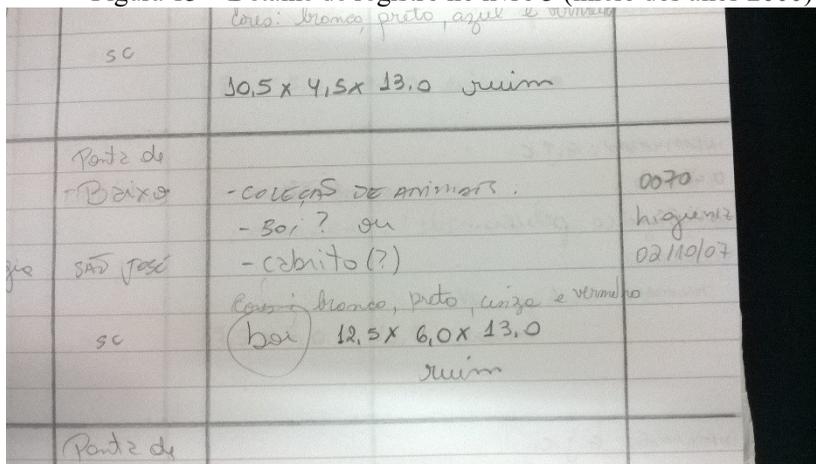
Outro problema é a falta de um vocabulário controlado, controle de terminologia a ser usado na descrição dos objetos ou outros campos da documentação, algo que seria essencial para a recuperação das informações de maneira mais rápida e concisa.

O controle da terminologia, na medida em que assegura sua consistência, impede que as informações relevantes sejam perdidas por que vários termos foram usados para designar uma mesma coisa. Ela se dá através dos vocabulários

controlados que variam desde simples listas autorizadas de termos até instrumentos mais sofisticados como os “tesauros”. (FERREZ, 1994, p. 70)

O uso de uma terminologia controlada seria algo essencial pois há muitos objetos que ficam abertos a interpretação, e casos de itens com duas descrições diferentes nos diversos momentos de documentação. Podemos ver o exemplo na figura 13 a seguir:

Figura 13 – Detalhe de registro no livro 3 (início dos anos 2000)



Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARquE/ UFSC

O objeto registrado acima é um dos casos de confusão no momento da descrição, pois está registrado como boi ou cabrito, esse tipo de coisa vai acontecer em outras peças, onde vão aparecer nomes como: sapo/macaco, ou ainda a questão de dúvida a respeito do que se retrata dessa forma constando com o que a pessoa que registrou suporia que era seguido de um ponto de interrogação (ex: cachorro(?)).

Outro problema de falta de vocabulário controlado e o mais comum aparece nas peças de cerâmica utilitárias como panelas, vasos e jarras, onde o mesmo tipo de objeto vai aparecer com diversas descrições, por exemplo uma panela com cabo que o museu possui vários exemplares, encontramos as seguintes nomenclaturas: panela, panela com cabo, panela com cabo e tampa, caçarola.

Esse tipo de problema vai se repetir em todas as tentativas de normatização, sem contar que a coleção enquanto bem diversificada possui objetos bastante semelhantes, como citado o caso das painelas. Afinal como apresenta Harpring (2016, p. 37)

O propósito dos vocabulários controlados é organizar a informação e prover terminologia para a catalogação e recuperação da informação. Ao mesmo tempo em que capturam a riqueza de termos variantes, os vocabulários controlados também promovem consistência em termos preferidos e atribuição dos mesmos termos a um conteúdo similar.

Harpring (2016, p. 37) ainda afirma que “as funções mais importantes de um vocabulário controlado são o agrupamento de termos variantes e sinônimos em conceitos e a ligação dos conceitos em uma ordem lógica ou sua classificação em categorias.” O que seria essencial para a coleção trabalhada, pois poderia ajudar na criação de uma identidade mais definida para a coleção, e no processo de normatização que a mesma está passando no momento dentro do museu.

Além do vocabulário controlado, outro ponto importante para a organização do acervo é um bom sistema de numeração, pois é o número que vai estar relacionado ao registro do objeto. Existem sistemas de lógica mais comum como apresenta Costa (2006, p. 36):

2.1- Sistema de um único número – Numera-se o primeiro objeto da coleção com o número 1, o segundo com o 2, e assim sucessivamente em ordem seqüencial. Este sistema tem muitas vantagens para os pequenos e médios museus por ser de fácil compreensão, dando a dimensão real da coleção.

2.2- Sistema de dois números – Se utiliza de um número de controle seguido por um número correlativo. Normalmente o primeiro se refere ao ano de entrada do objeto no museu e o segundo registra a entrada dos objetos no referido ano. Ex.: 80.5

(80 representa o ano de entrada da peça no museu e o n.º 5 o quinto objeto a ser registrado no mesmo ano).

Este sistema deve ser adotado por museus que dispõem de coleções muito diversificadas ou objetos de épocas históricas muito distintas. Seu uso também se recomenda para museus que tenham adquirido muitas peças num mesmo ano. É importante que no início de cada ano se comece o registro pelo número 1. Ex.: no ano de 2006, o último registro foi o número 50. Ao começar novo ano, deve-se escrever 07.1 e não 06.51; desta forma conhecemos o total de objetos adquiridos num determinado ano.

2.3- Sistema de três números – Permite identificação da procedência do objeto. Ex.: 85.13.10 se tivermos 10 objetos de uma coleção e 13 entradas no ano de 1985, o último objeto desta coleção terá o número 85.13.10. Podemos ainda dizer que é o objeto n.º 10 da coleção 13, adquirida no ano de 1985. Este número nos diz que todos os 85.13 provêm da mesma fonte, do mesmo doador. No caso de conjuntos ou coleções, pode-se usar letras. Ex.: 83.06.1a (bule), 83.06.1b (tampa).

A decisão para o modelo a ser utilizado parte da instituição, pois é ela quem entende qual lógica faria mais sentido dentro de suas necessidades. No caso da coleção de Cultura Popular do MARquE, temos um problema nesse sentido pois como a documentação foi realizada em diversos períodos e nunca se criou uma normativa vamos ter vários tipos de numeração diferentes.

Primeiramente temos a numeração base que parte do princípio sigla da coleção+número (CT 001, ...). O que vai gerar divergências são os casos de conjuntos e objetos com várias partes. Para os conjuntos temos duas lógicas: uma de números corridos (ex.: CT 001 até CT010) e outra de número mais outro número após traço (CT 001 – 01) o que faz com que haja certa confusão até se entender o processo, e como não é regulamentado essas variações irão aparecer diversas vezes. Abaixo vemos uma imagem com recortes das fichas ilustrando os dois casos acima citados.

Figura 14 – Recorte de fichas de catalogação para ilustrar numeração

Número	CT 371 a 376	Número antigo	
Natureza	CERÂMICA POPULAR FIGURATIVA		
Descrição	ORQUESTRA DE MACACOS, 6 PEÇAS		

Número	CT 510 (01 a 13)	Número antigo	
Natureza	CERÂMICA POPULAR FIGURATIVA		
Descrição	CONJUNTO DE BOI DE MANEJO COMPOSTO POR 13 (TREZE) PEÇAS EM CERÂMICA PINTADAS.		

Número	CT 510 - 02	Número antigo	
Natureza	CERÂMICA POPULAR FIGURATIVA		
Descrição	CABRINHA		

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARque/ UFSC

Outro fator de problema na numeração são os objetos com divisões ou conjuntos que são entendidos como um objeto único (ex.: Carro de bois, que conta com diversas partes inclusas no conjunto, mas no geral são objetos separados, como carreta, bois, canga), além da confusão acerca de se é conjunto ou um objeto só, há diversas variações na numeração. As peças que são facilmente percebidas como uma, mas com partes, recebem a numeração de número+letra (CT 001-A), enquanto os objetos que ficam abertos para interpretação vão receber maneiras variadas, usando o exemplo do carro de bois acima citado, em um único carro encontramos as seguintes numerações para suas partes:

- Número+letra – usado para os objetos menores do carro;
- Número corrido – usado para as outras partes

Dessa forma vamos ter a seguinte descrição nos objetos por exemplo:

CT 001 –carro de bois (geralmente associado principalmente a carreta)

CT 001 – A – canzil do carro de bois

CT 002 – boi pertencente ao carro número CT 001

CT 003 – Boi pertencente ao carro número CT 001

E assim segue até todas as partes do carro estarem numeradas dentro de uma das lógicas associadas a esse objeto. Portanto vemos que é bastante confuso para compreender o sistema de numeração. Isso assim

como os diversos outros problemas relacionados a documentação da coleção só foi percebido nesse momento de normatização, onde se revisitou tanto as peças quanto os registros, e se pretende criar um novo sistema de numeração, tanto pelo problema da numeração em si quanto pelos outros apresentados, como a falta de lógica na ordem dos objetos, que irão refletir na organização final.

Dessa forma, levando em conta os objetos e a forma da documentação atual a coleção encontra-se sem identidade definida, claro que isso como já citado é um reflexo das diversas transformações da instituição em sua história, onde inicialmente a aquisição era voltada para a pesquisa sem muita ligação a um pensamento de museu e se pressupõe que os objetos poderiam ser descartados de maneira mais fácil. Contudo a instituição se transformou passou a carregar a denominação 'museu' e a questão passa a ser tratada de outra forma.

Para um museu funcionar bem, atendendo sua proposta como instituição, é necessário que a aquisição de seu acervo seja bem sistematizada, ou seja, que a mecânica de aquisição seja democrática e abrangente, mas dentro da proposta do museu. (CAMARGO-MORO, 1986, p. 17).

Com a necessidade de regulamentação da instituição em relação a política de aquisição de acervos é o momento em que os antigos acervos são revisitados para a compreensão institucional e isso vai se dar por meio da revisão documental, e é neste momento que os problemas individuais de cada tentativa aparecem com relação ao que se espera de uma documentação bem organizada. Ao analisar mais detalhadamente cada um dos documentos, vemos problemas que se repetem e ainda que refletem a organização da instituição na época em que foram feitos. Vamos fazer uma breve análise de cada um dos modelos explicitando as discrepâncias percebidas.

Iniciando nos livros de registro seguindo a ordem anteriormente abordada com relação a data de cada um. O primeiro livro do ano de 1972, ele não conta com termo de abertura, só se deduz a data anual do mesmo por estar impressa na capa, ao se analisar a ordem que os objetos ganharam no mesmo percebe-se uma tentativa para aplacar as necessidades ao passar de Instituto para Museu, não se tem registros que deixem claro a lógica por trás da maneira como a ordem dos objetos se apresenta. Aparentemente apesar de haver folhas para novas entradas ele foi apenas um meio para regularizar no momento de necessidade e depois

além de consulta não foi mais utilizado, não se sabe porque não se continuou no mesmo e não existe um termo de fechamento do livro antes de abrir a nova tentativa.

O segundo livro de 1988, já conta com o termo de abertura, porém ele vai seguir a mesma ordem do anterior, o que leva a pensar qual a finalidade de abrir um livro totalmente novo, se até certo ponto seguem a mesma sequência. Contudo, vai apresentar alguns campos diferentes a serem preenchidos o que pode ser uma explicação, mas o mesmo possui alguns erros, tais como: está escrito essencialmente a lápis além de apresentar rasuras onde há correções feitas a caneta nanquim, sem contar os diversos borrões de corretivo, como vemos a seguir:

Figura 15 – Detalhe de registro no livro 2 (1988)

edo	Zona de Pampa	suíva de	009
	Pampa	cavalo	
		chapeu	
		minimizado	012
to	Zona de Pampa	suíva de	010
	Pampa	cavalo	
		chapeu minia-	
		tura	013
do	Zona de Pampa	Ritmo ci	011
	Pampa	cabo made	014
		minimizado	
		detalhe de a Torre	
	Zona de Pampa	lenta	012
	Pampa	co. a. stio	
		de crino	015
	União das Pátrias	cano de	013
	Fpolis - SC	Boi	013-1
		carro	013-2
		boi	013-3
		boi	018

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARQUE/ UFSC

Também em sua parte dos números de registro há muitos casos de tentativa de correlações entre os números o que torna as coisas confusas,

há palavras ilegíveis tanto por falta de cuidado no preenchimento quanto pelo lápis ir apagando com o tempo. O livro ainda tem diversos itens em branco, tanto em descrições que não se sabia como preencher na época quanto em relação ao item no total, em alguns casos aparecendo apenas o número sem a descrição do objeto, assim como o anterior não possui termo de fechamento, mas é mais fácil compreender que com todos os problemas que o mesmo apresenta era melhor iniciar um novo.

Aí entramos no terceiro livro. A tentativa mais atual em relação a livro de registro vai apresentar alguns problemas semelhantes a seus antecessores, não conta com termo de abertura então a data do mesmo foi deduzida a partir de ações realizadas dentro do museu com relação a coleção, os campos de preenchimento também são semelhantes a seu antecessor e assim como o mesmo ele está preenchido a lápis, possui algumas rasuras embora menos evidentes que no livro anterior, alguns dados não muito fáceis de ler e algumas informações marcadas no lugar errado, como é o caso da data de higienização marcada no local do número de registro, mostrado abaixo.

Figura 16 – Detalhe de registro no livro 3 (início dos anos 2000)

E AGENTE	PROVENIÊNCIA	OBJETO	REGISTRO
		- VASA CERÂMICO DECORADO - CT 401-A Linha número 055; CP-0055-CT	0901 23/10/2007
		13.0 X 16.0 X 16.0 cm	
		- CILINDRO - PESA EM CERÂMICA	0902 higieniz 23/10/02

Fonte: Acervo documental referente a Coleção de Cultura Popular MARquE/ UFSC

Mesmo sendo a terceira a tentativa, a mais completa com relação a listagem dos objetos, essa possui diversos números em branco, principalmente com relação aos objetos adquiridos mais recentemente, também não possui termo de fechamento, mas levando em conta que foi

a última tentativa antes da revisão atual é um pouco mais compreensível do que seus anteriores.

Como percebe-se que durante a história da coleção na instituição ela teve diversas tentativas de organização é comum que hajam diferenças entre os livros de registro de cada momento institucional, pensando apenas nos campos que aparecem nos três e sem levar em conta normas e procedimentos percebemos as seguintes diferenças:

Data: enquanto todos os livros apresentam o campo data de entrada, os livros dois e três apresentam subdivisões, e essas também diferem entre si. O livro dois apresenta o subcampo para data de coleta e o livro três para data de produção.

Natureza: este campo relacionado ao material de fabricação do objeto aparece apenas no primeiro livro, nos dois seguintes essa descrição é colocada em conjunto a descrição do objeto.

Valor: campo que aparece apenas no primeiro livro e não possui semelhantes nos dois seguintes.

Local na reserva técnica: aparece apenas nos livros dois e três.

Nº anterior: aparece apenas no livro dois.

Nº do documento: aparece apenas no livro dois.

Coletor: aparece apenas no livro dois.

Artista: aparece apenas no livro três.

Um outro ponto de diferença é a ordem em que os campos aparecem, que é diferente, contudo os livros dois e três possuem uma lógica bastante semelhante neste quesito, além de possuírem nomenclaturas diferentes para um campo a ser preenchido de maneira semelhante (ex: número, que aparece como número de ordem no primeiro livro e como número de registro nos dois livros seguintes, ou ainda o campo descrição sumária no primeiro livro que é compatível com o campo objeto nos dois livros seguintes).

Contudo os livros também possuem campos em comum estes são: número, data de entrada, procedência, aquisição (apesar de nos livros dois e três este campo possuir a distinção para forma e agente de aquisição) e observação.

Se formos aprofundar na regulamentação do Livro Tombo ou de Registro e compararmos os campos dos três livros com o modelo sugerido por Camargo-Moro (1986, p. 45) podemos realizar a seguinte comparação:

Número de registro da peça: existe nos três casos;

Data de ingresso e/ou de aquisição definitiva: existe nos três casos, porém a data apresenta apenas o ano na maior parte dos objetos e no segundo livro há uma divisão para coleta e entrada.

Nome do objeto: existe, porém em alguns objetos há confusão com relação a aparência do objeto, portanto recebem mais de um nome.

Descrição sumária: existe;

Classificação genérica: não há;

Forma de ingresso ou de aquisição: existe, mas na descrição alguns objetos estão em branco;

Origem: não há, é um campo que nos livros foi associado com procedência;

Procedência: alguns possuem, mas não há para todos;

Histórico do objeto: não há;

Observações: existe, mas é um campo raramente preenchido.

Passando dos livros para as fichas encontramos alguns problemas também. As fichas da primeira tentativa, possuem apenas campos básicos de informação e não possuem espaço para acréscimo de dados que não se encaixem nos campos pré-definidos. Há uma disparidade com relação a forma de preenchimento, há fichas datilografadas e fichas escritas a lápis, as primeiras claramente são as originais e as segundas aparecem principalmente em casos de números duplicados, ou a escrita a lápis aparece para complementar informação no caso das datilografadas. Os maiores problemas dessas fichas são as danificações que acarretaram em perda de dados ou ainda a perda completa da ficha, tendo em vista que há um número significativo de fichas faltantes no meio da sequência numérica. Também temos fichas com diversos campos em branco o que acaba não respondendo nada do objetivo de se ter este mecanismo.

E as últimas fichas as A4, são um caso à parte, há poucos exemplares das mesmas, estes contemplam objetos adquiridos em um momento mais recente alguns que ficam perdidos da coleção em relação ao seu objetivo ou ainda que foram colocados na coleção para substituir itens dados como perdidos. São fichas que podem quase ser consideradas avulsas devido aos poucos exemplares e aos números a que representam, estão com os dados preenchidos em grande parte de maneira difícil de ler, e apesar de ser um modelo mais completo que seu antecessor, não é de grande utilidade na revisão da coleção devido ao seu baixo número de exemplares e que muitas vezes são de objetos que não aparecem em nenhuma outra forma de documentação.

Com relação ao que está sendo feito no momento para a regularização da documentação da coleção, vale lembrar que a quantidade de imperfeições e problemas, apesar de conhecidos pela equipe, só tiveram sua enormidade exposta a partir da tentativa de regularizar a situação para inserção no banco de dados criado para a instituição e é o

que levou aos trabalhos realizados no momento. É como analisa Camargo-Moro (1986, p. 73)

Muitas vezes uma coleção já registrada tem problemas sérios que impedem sua boa identificação, bem como o rápido acesso às informações. Frequentemente consistem numa série de imperfeições e erros que precisam de eficiente correção, outras vezes o sistema não permite o desenvolvimento da pesquisa de forma satisfatória. Será preciso, então, fazermos uma análise geral da situação para vermos se podemos remediar o sistema ou teremos que refazê-lo inteiramente. Para tal, é preciso inspecionar o Livro de Tombo ou de Registro, levantar todo tipo de documentação existente, analisar as diversas etapas, reparando bem como foram realizadas. É necessário ainda comparar a documentação existente com as peças, e analisar com profundidade uma amostragem tipológica extensiva.

Contudo, isso não é um problema exclusivo do MARquE, essa discussão da documentação museológica envolve grande parte das instituições brasileiras pois os problemas relacionados seguem o perfil de criação das instituições e a visão de que o museu é “um depósito de coisas velhas” faz com que a preocupação com regulamentações não seja uma prioridade, algo que vem mudando com a maior visibilidade da museologia. Isso está sendo visto com o surgimento de novos métodos e ao grande crescimento do uso de bases de dados sistematizados que facilitam a recuperação de informações, mas que levou a necessidade de revisões institucionais onde os problemas aparecem, sem falar das fiscalizações e cobranças de regulamentação das instituições por parte de órgãos como o Ministério Público, que levam a revisões maciças e problemas encontrados. Mas tendo em vista o grande sucateamento dos museus, essas cobranças enquanto chatas e trabalhosas geram produtos que podem ser quase que um novo ar necessário para a sustentação das instituições.

Voltando para a documentação da coleção, a instituição ao estabelecer um método para a realização da regularização, iniciou os trabalhos encontrando as últimas listas de inventário referentes a coleção e a partir daí iniciou a comparação da lista com os livros de registro e as

fichas de catalogação, com a comparação feita e encontradas as discrepâncias, passou a localizar os objetos e com seus números verificar os problemas de documentação comparando o objeto físico e o que a descrição do mesmo dizia. Essa ação levou o museu a entender a profundidade do problema em seu sistema e foi o momento de tomada de decisões para ver o que iria ser feito e como isso aconteceria.

A decisão tomada pela instituição, a partir do observado durante o estágio realizado na mesma, é que devido à grande quantidade de diferenças entre os diversos tipos de documentação e até mesmo aos objetos físicos, a coleção seria totalmente reorganizada o que ajudaria também na formação de uma identidade mais definida para a mesma e porque ela deveria estar ali. Enquanto todas as tentativas, após a primeira documentação oficial da coleção foi feita seguiam a base desse primeiro livro, agora ao se perceber a falta de lógica, ou não se entendera lógica dada inicialmente a essa coleção, passou-se a usar a data de entrada dos objetos como ponto de referência, assim criando uma base na qual a instituição poderia se pautar.

Dessa forma toda a revisão documental inicial foi essencial, não apenas para a identificação dos problemas como também para ajudar a instituição compreender dentro de sua história como os processos aconteciam e a importância dada aos mesmos. No momento a coleção ainda está no processo de reorganização documental, onde a documentação está sendo reelaborada dentro das diretrizes adequadas corrigindo os erros encontrados nas tentativas anteriores de padronização. Ainda vai ser um longo processo, mas uma grande diferença das outras vezes é que a equipe está buscando registrar o processo, através de um memorial em forma de diário, onde se explicita as tomadas de decisões e o por que aconteceram da maneira como estão sendo feitas, para justamente evitar em uma futura revisão do trabalho realizado.

Apesar de muita coisa ainda precisar ser feita, outras ações que podem ajudar no processo seria uma pesquisa futura acerca dos objetos da coleção e uma tentativa mais profunda de relacionar a história da instituição para com a coleção, pois levaria a entender melhor o objetivo para o qual a mesma foi criada e até a organizar subdivisões dentro da coleção para melhor relacionar os objetos.

Em um balanço geral da coleção, se baseada em seu sistema de documentação vemos algo que é muito comum nas instituições que é o descaso com que as informações relacionadas aos objetos muitas vezes são tratadas, principalmente no sentido da necessária revisão dos documentos para a manutenção de um sistema atualizado e de fácil acesso e interpretação. Isso não é culpa exatamente das instituições pois as

cobranças em cima das mesmas é muito mais voltada para o que é visto no museu e não seus bastidores, e com equipes que para o número de atividades a serem desenvolvidas são pequenas, a ordem de prioridade deve ser estabelecida e a escolha é sempre de onde se é visto e cobrado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho com seu estudo de caso acerca da documentação museológica pertencente a Coleção de Cultura Popular do MARquE/UFSC, permitiu apresentar a maneira como a instituição ao decorrer de sua história abordou não só o processo técnico de registro do acervo trabalhado, mas também a maneira que a dita coleção foi formada e sua forma de apresentação dentro do espaço do museu.

Como o observado no primeiro capítulo, a instituição passou por vários momentos dentro de sua história que vão refletir nos processos que são realizados no presente. Podemos constatar que as mudanças realizadas nos diversos períodos foram parcamente documentadas, isso tornou-se uma complicação principalmente no âmbito da documentação museológica pois foram deixadas lacunas que se converteram em problemas para a gestão dos seus acervos, como as divergências entre as listagens de objetos presentes na coleção trabalhada.

Por outro lado, foi por meio do entendimento desse processo histórico de formação institucional que se passa a compreender melhor a coleção trabalhada para após isso entrar em seu processo de documentação. Como o local passa de um instituto de pesquisa, principalmente voltado para pesquisa antropológica, para um museu, a forma como seu acervo se constitui principalmente nesses anos iniciais, não é exatamente clara. O processo de seleção, e objetivo para a escolha dos objetos não tem grandes explicações, é uma coleção que não possui grandes explicações para a sua formação, passa-se a entender que provavelmente eram para utilização nas pesquisas realizadas anteriormente, curiosidades ou até mesmo presentes que os pesquisadores recebiam e passaram a integrar o acervo do museu quando o mesmo passou a atender por essa denominação. Já o que foi adquirido futuramente, se tem a visão de que a pessoa responsável achou que se enquadraria dentro do que se apresentava, mas não registou o motivo da escolha e muitas vezes nem o objeto.

É essa falta de grandes informações referente a coleção em conjunto com o processo de formação da instituição, que levou ao processo documental desfalcado que foi encontrado na atual tentativa de regulamentação institucional.

O diagnóstico da documentação museológica elaborado no terceiro capítulo deixa claro que as irregularidades no processo de documentação são consequência da falta de uma Política de Gestão Acervo nos primórdios da instituição, e isso como já citado está ligado a forma como o MARquE/UFSC surgiu, seu processo de criação e o caminho para chegar

no formato atual do museu. A ausência de uma maneira regulamentada para adquirir seus acervos e discussões acerca do mesmo por muito tempo levou a uma documentação museológica fragmentada que dificulta para uma gestão de maneira eficiente do acervo.

Por meio da análise documental foi possível inferir que muitos objetos apresentavam diversos problemas, em alguns casos a tentativa mais próxima de documentação do mesmo era uma ficha básica em A4, mas além disso sequer tinham passado por alguma forma de registro, tombamento, inventário ou catalogação mais oficial, o que apresenta uma falta de segurança física e informacional do acervo. Isso pode ainda gerar o extravio de objetos, além das implicações jurídicas. Se em algum momento institucional, além do presente, tivesse efetuado o registro de todos os objetos, e ainda mais importante se realizasse periodicamente os inventários, o problema que se apresenta agora para ser solucionado, seria bem menor ou talvez não existisse, pois, a própria instituição ia percebendo as divergências que iam aparecendo.

Diante disso, fica evidente a importância da documentação museológica para a adequada gestão do acervo. Podemos constatar como a Política de Gestão do Acervo, documentos normativos e demais processos museológicos precisam ser planejados e conduzidos não se importando apenas com as trocas das gestões dos museus ou ainda as pesquisas feitas em outros setores no caso do MARquE.

Como o museu ainda está no processo de criação de sua Política de Aquisição e Descarte de Acervo, essas revisões documentais relacionadas aos objetos já ligados as coleções que a instituição possui, são essências pois precisa-se compreender o que já se encontra dentro do local e de que forma isso se apresenta. Outro fator que levou a esse levantamento interno, foi a intenção institucional de registro da coleção em um sistema de informação e documentação museológica, com o intuito de facilitar o acesso para pesquisa sanar as lacunas e problemas relatados.

O museu já possui sua base de dados e algumas coleções já contam registradas na mesma, mas a intenção é registrar todos os objetos, assim facilitando o trabalho de recuperação da informação, além de regulamentar os campos para preenchimento e a forma como os dados se apresentam, mas para isso acontecer toda a documentação referente a essas coleções, precisa estar em ordem. Outro fator importante para esse registro é que com a documentação em ordem a preservação do acervo pode acontecer de maneira mais eficaz.

Assim, é possível constatar que, após os problemas encontrados, o processo de revisão da documentação do acervo foi essencial para a criação de uma solução para o problema, mobilizando os conhecimentos

pertinentes aos processos museológicos de documentação museológica e gestão de acervo. E só assim começar a se trabalhar na coleção, agora já se sabendo as divergências encontradas, os momentos de tentativas e fazendo um novo inventário de acervo onde se compara os objetos encontrados com a documentação referente aos mesmos.

Numa perspectiva mais geral, este estudo tornou possível perceber que a diferença dada a gestão de acervo e a documentação museológica, mais especificamente nos diferentes momentos institucionais, percebendo o tipo de profissional que estava inserido no local no momento. Isso mostra como as diferentes áreas vão dar preferência para tarefas que elas julgam mais importantes.

Por meio da análise dos documentos ligados a coleção, particularmente, percebeu-se que existia o esforço de alguns membros da equipe em participar de eventos e formação na área dos museus, porém ao mesmo tempo essa a formação se mostrava insuficiente para a realização dos processos museológicos de acordo com as diretrizes já estabelecidas em âmbito nacional e internacional. Vai ser apenas a partir da primeira década dos anos 2000, que a instituição com a chegada de profissionais formados nas áreas mais específicas, conservação, museologia, pedagogia, arqueologia e afins, passa a desenvolver seus processos de maneira detalhada e abrangendo todos os campos.

Dessa forma, este trabalho também se mostrou como uma reflexão sobre a importância da formação acadêmica e profissional diante dos problemas e desafios que as equipes de museus se deparam em seu cotidiano, ao por exemplo encontrarem coleções em que a gestão e o registro dos objetos possuem diferentes intervenções que correspondem a distintos momentos da história institucional.

Mesmo se levarmos em conta que cada processo de documentação e cada instituição possuam especificidades, os procedimentos e normas seguem uma metodologia base, que é amplamente discutida no campo. E mesmo que sejam diferentes a discussão entre instituições acerca de metodologias utilizadas pode auxiliar para criar novos parâmetros para outros museus que venham a enfrentar situações semelhantes, ou abrir novas discussões sobre o tema.

Ao se deparar com as interpretações divergentes com relação aos modelos de documentação utilizados, isso trouxe a demanda de uma revisão teórica nas publicações sobre gestão e documentação de acervo em relação aos períodos em que as tentativas foram feitas, de que forma as abordagens teóricas se apresentavam no âmbito nacional nestes momentos. Além disso, o estudo em questão, vai explicitar o que muito é dito em sala de aula e nas publicações referentes ao tema, que a forma

como a documentação vai se precisa ser adaptada para suprir as especificidades dos museus e suas coleções.

Para auxiliar na discussão do tema central da documentação do acervo referente a Coleção de Cultura Popular, este trabalho também abordou o processo de construção conceitual do MARquE enquanto museu de arqueologia e etnologia, considerado referência com relação a suas pesquisas realizadas. Nesse aspecto, constatou-se que a instituição embora de grande importância para pesquisadores, dentro do universo em que está inserido, a UFSC, é uma instituição que muitas vezes fica a margem das prioridades universitárias e com relação aos alunos muitas vezes nem se sabe que o museu existe.

Muitas informações neste trabalho foram inferidas com base em conversas com a equipe no momento do estágio realizado na instituição e posteriormente durante a pesquisa documental para a realização do mesmo. Tirando as informações advindas da documentação apresentada principalmente no terceiro capítulo e de outros trabalhos de pesquisa realizados no museu, muito pouco se tem de concreto e registrado acerca de processos que muitas vezes não se julgaram importantes relatar. Isso vai mostra como é imprescindível realização de relatórios de atividades nos museus, uma tarefa que muito tempo foi negligenciada e julgada de não tanta importância se comparada a outras realizadas.

Por fim, após toda a análise podemos dizer que ainda há muito que ser pesquisado e trabalhado sobre os processos, tanto museológicos quanto das outras áreas que a instituição abarca, desenvolvidos no museu isso levando em conta seu período atual e a sua trajetória. Para tanto, a organização (em andamento) da documentação museológica é fundamental, pois isso além de facilitar o trabalho institucional, serve como incentivo para o desenvolvimento de pesquisas.

Vale lembrar que o processo de revisão documental e de acervo que deu origem a este trabalho continua em andamento, e cada vez se mostra mais importante dentro da instituição, ainda dando espaço para novas bolsas para alunos e projetos que auxiliam em sua execução e ao mesmo tempo incluem além da equipe capacitada graduandos que passam a entender o processo a geram conhecimento para futuros trabalhos quando chegarem ao mercado.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia e Ciência da Informação: diálogos possíveis. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, v.2, nº 4, p.10-27. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/9624/7103>>. Acesso em 23 de agosto de 2018.
- 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. Disponível em: <<http://www.brapi.inf.br/index.php/article/download/63112>> Acesso em 10 de outubro de 2019.
- BOTTALLO, Marilucia. Diretrizes em documentação Museológica in: **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos**. São Paulo;Brodowski. Governo do Estado de São Paulo - ACAM Portinari. 2010, p.48-79.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Teoria Museológica: a problematização de algumas questões relevantes à formação profissional. **Cadernos de sociomuseologia**. v. 10, nº 10, 1997, p. 13-21.
- BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. **Museus e Patrimônio Universal**. IN V Encontro do ICOM BRASIL, Fórum dos Museus de Pernambuco. Recife, maio de 2007.
- BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. ARAÚJO, Marcelo. A interdisciplinaridade em museologia. In: **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado. 2010, p. 123 – 126.
- CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museu: aquisição-documentação**. Rio de Janeiro, Livraria Eça, 1986.
- CASTELLEN, Christiane Maria. **Museu de Arte de Santa Catarina e suas ações educativas como possibilidades de inclusão social através de parcerias**. 2004. Dissertação (Pós-graduação Lato Sensu em Ensino de Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular**: entre a tradição e a transformação. São Paulo em Perspectiva, vol.15 no.2 São Paulo Apr./June 2001. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200005>. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em:

<<http://www.cnfcp.gov.br>>. Acesso em 27 de agosto de 2018.

CERAVOLO, S. M.; TÁLAMO, M.F. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: **Anais ...VIII Encontro Nacional em Ciência da Informação (ENANCIB)**. Salvador, Bahia, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>>. Acesso em 25 de agosto de 2018.

CERAVOLO, S. M.; TÁLAMO, M.F.G.M. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n.10, 2000. p. 241 – 253.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A.; SILVA, R. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CLIFFORD, James. **Colecionando arte e cultura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, 1994. p. 69-89.

Código de Ética Profissional do ICOM. In: Legislação sobre museus – 3ª ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara. 2017.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, Curitiba: 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2014.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “Patrimônio, preservação e processo de musealização: interfaces necessárias e um caso concreto de aplicação no Museu da Cidade de Parambu”. In: **Anais do Evento – 70**

SIMP Seminário Internacional em Memória e Patrimônio. Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, 2014b. p. 34-61. Disponível online em: <<http://ich.ufpel.edu.br/simp/7/arquivos/anaisB.pdf>>. Acesso em 25 de agosto de 2018.

FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **Cadernos de ensaios**, nº 2. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994.

GIL, F. B. Museus universitários: sua especialidade no âmbito da museologia. In: SEMEDO, A.; SILVA, A. C. F. da. **Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

GIL, Fernando. **Memória-História.** Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.

GONÇALVES, Reginaldo. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: IPHAN, Garamond, 2007. p. 43-62.

GONÇALVES, Alicia Ferreira. Etnografia, etnologia e teoria antropológica. In: **Revista de Ciências Sociais**, nº 44, Janeiro/Junho de 2016, p. 247-261. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/23396/16479>>. Acesso em: 10 fevereiro de 2018.

GUIMARÃES, V. W. **Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções de parcerias.** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014.

HARPRING, Patricia. **Introdução aos Vocabulários Controlados: Terminologia para arte, arquitetura e outras obras culturais.** São Paulo, Secretaria da Cultura do Estado, 2016.

ICOM – International Council of Museums. Museum definition – 1974. In: Development of the museum definition according to ICOM Statutes

(1946 – 2001). Disponível em: <http://icom.museum/hist_def_eng.html> . Acesso em: 12 fevereiro de 2018.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história dos museus.** CADERNO de diretrizes museológicas 1. 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. 2º Edição. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/cadernodiretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf>. Acesso em 10 de fevereiro de 2018.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Da face inativa da indústria ao contexto ativo do museu: aspectos da musealização do patrimônio industrial.** Disponível em: <<http://enancib2013.ufsc.br/index.php/enancib2013/XIVenancib/paper/viewFile/221/393>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **Midas – Museus e Estudos Interdisciplinares.** vol.1, 2013. 11p. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78>>. Acesso em 26 de agosto de 2018.

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Rejâne Maria Lira da. **O Reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA.** Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 4 no 1 – 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/149/151>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

MEGIANI, Ana Paula Torres. Memória e conhecimento do mundo: coleções de objetos, impressos e manuscritos nas livrarias de Portugal e Espanha, séculos XV-XVII. In: **Anais do Museu Paulista.** vol.17 no.1 São Paulo Jan./Jun. 2009

Memória MarquE. Disponível em: <<http://museu.ufsc.br/memoria/>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

Museologia. Disponível em:

<<https://historiadamuseologia.blog/terminologia/museologia/>>. Acesso em 25 de agosto de 2018.

MUSEU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3807/museu>>. Acesso em: 10 de fevereiro 2018.

Museu de Cultura Popular da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/forumdacultura/museu/>>. Acesso em 27 de agosto de 2018.

Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão. Disponível em: <<http://museubrasil.org/es/museu/museu-de-cultura-popular-djalma-maranhao>>. Acesso em 27 de agosto de 2018.

NASCIMENTO, Júnior José do; CHAGAS, Mário de Souza. **Diversidade museal e movimentos sociais.** In: NASCIMENTO Júnior, José do (org.). IBERMUSEUS 2: Reflexões e comunicações. Brasília/DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2008a.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo.** Coleção Estudos Museológicos; v. 2. Florianópolis: FCC, 2014.

Plano Museológico Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARQUE) – Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. 2015. Disponível em: <<http://museu.ufsc.br/files/2016/03/Plano-Museol%C3%B3gico-do-MARQUE.pdf>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003 – 2010. Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus – Brasília, DF, 2010.

SCHEINER, Teresa Cristina. **Repensando o Museu Integral:** do conceito as práticas. In: Bol. Mus. Para Emilio Goeldi. Cienc. Hum. Belém, v.7, n. 1, p. 15-30, jan-abr 2012.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças - Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930.** São Paulo, Companhia das Letras, 1993

SOUSA, Vania Leandro de. **Uma (re) leitura da Reforma Universitária, a partir do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – MU**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2002.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2001, p. 32.

