



Onze Janelas

Abertas às **Artes Visuais**



LIVRO 1 Parte 1

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz



Pro-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
pesquisa e inovação em artes visuais e artes do espetáculo
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Gilmar Pereira da Silva | Reitor

Loiane Prado Verbicaro | Vice-Reitor

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Maria Iracilda da Cunha Sampaio

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Isis de Melo Molinari Antunes | Diretora

Adriana Valente Azulay | Diretora Adjunta

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Alex Ferreira Damasceno | Coordenador

Francisco Pereira Smith Júnior | Vice-Coordenador

EDITORA PPGARTES*

Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena | Coordenadora

Larissa Lima da Silva | Assistente Editorial

**A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.*

COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena

Presidente (ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ana Cláudia do Amaral Leão

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa

(ECA, Universidade de São Paulo; Universida de Anhembi-Morumbi)

Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Benedita Afonso Martins

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva

(FBA, Universidade do Porto)

Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Laura Malosetti Costa

(IA, Universidad Nacional San Martin)

Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Liliam Cristina Barros Cohen

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Luíza Monteiro e Souza

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira dos Santos

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral

(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Profa. Dra. Maria dos Remédios de Brito

(IFCH, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. Orlando Franco Manesch

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Rejane Coutinho

(IA, Universidade Estadual Paulista)

Profa. Dra. Simeí de Amorim Santos Andrade

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio

(ICA, Universidade Federal do Pará)

PRODUÇÃO EDITORIAL

Editoria: IRANEIDE SILVA E ROSANGELA BRITTO

Design da identidade Visual da pesquisa: SÂMIA BATISTA E SILVA

Capa e projeto gráfico: CÁSSIO TAVERNARD

Editoração: CÁSSIO TAVERNARD & JHONATHA FERREIRA

Fotografia da capa: KRISHNA SHAKTI MENDES SILVA

Revisão Textual: IRANEIDE SILVA

Ficha Catalográfica: INGRID MARIA LUZ VERGOLINO ZAHLOUTH

Imagem da capa:

Vista da fachada principal da edificação histórica do século XVIII que abriga o museu, desde 2002. Observe os onze vãos das janelas que nomeia a instituição.

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz

Onze Janelas
Abertas às Artes Visuais

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 46/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas



MINISTÉRIO DA
CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E INOVAÇÃO



GOVERNO DO BRASIL

Presidente

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Ciência Tecnologia e Inovação

Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Ministro da Educação

Camilo Santana

Conselho Nacional de Desenvolvimento

Científico e Tecnológico (CNPq)

Olival Freire Junior

GOVERNO DO PARÁ

Governador

Helder Zahluth Barbalho

Vice-Governadora

Hanna Ghassan Tuma

Secretária de Estado de Cultura

Úrsula Santiago Vidal

Secretário Adjunto

Bruno Chagas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Reitor

Gilmar Pereira da Silva

Vice-Reitora

Loiane Verbicaro

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Iracilda Sampaio

Instituto de Ciências da Arte

Isis Molinari

Programa de Pós-Graduação em Artes

Coordenador

José Denis de Oliveira Bezerra

Alex Ferreira Damasceno

Vice-Coordenador(a)

Mayrla Andrade Ferreira

Francisco Pereira Smith Júnior

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Diretor

Luiz Adriano Daminello

Coordenação dos Cursos de Licenciatura e

Bacharelado em Artes Visuais

Luizan Pinheiro da Costa

José Afonso Medeiros Souza

Coordenação do Curso de Museologia

Jessica Tarine Moitinho de Lima

Coordenação do Curso de Multimídia

Sâmia Batista e Silva

Acilon Hermecirio Baptista Cavalcante

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Paulo César Míguez de Oliveira

Diretor da Faculdade de Filosofia e

Ciências Humanas

Marcelo Moura Mello

Chefe do Departamento de Museologia

Anna Paula da Silva

UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA

Reitora

Maria Betânia de Carvalho Fidalgo Arroyo

Pró-Reitora de Pós-Graduação

Ana Maria de Albuquerque Vasconcellos

Pró-Reitora de Pesquisa e Extensão

João Claudio Tupinambá Arroyo

Programa de Pós-Graduação em

Comunicação, Linguagens e Cultura

Thiago Almeida Barros

PROJETO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO DE ARTES VISUAIS DO ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS, EM BELÉM DO PARÁ

Chamada nº 40/2022 - Linha 5B - Projetos em
Rede - Políticas públicas para a promoção
da cultura - Pro-Humanidades 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Coordenação Geral

Rosângela Marques de Britto

Coordenadora Adjunta da Universidade

Federal da Bahia

Anna Paula da Silva

Coordenador Adjunto da Universidade da

Amazônia

Mariano Klautau Filho

Representantes do Sistema Integrado de

Museus e Memoriais

Sandra Cristina Ferreira dos Santos

Dayseane Ferraz da Costa Pinto

Consultora em Museologia.

Programa de Pós-Graduação em

Museologia e Patrimônio, Universidade

Federal do Estado do Rio de Janeiro

(UNIRIO)/Museu de Astronomia e Ciências

Afins (MAST).

Diana Farjalla Correia Lima

Consultora em Conservação da Universidade
Federal de Minas Gerais (UFMG)

Yacy-Ara Froner

Pesquisadores(as)

Heldilene Guerreiro Reale

Marcela Guedes Cabral

Marisa de Oliveira Mokarzel

Renata de Fátima da Costa Maués

Sâmia Batista e Silva

Silvia Raquel de Souza Pantoja

Solange do Perpétuo Socorro E. Costa

Sue Anne Regina Ferreira da Costa

Yasmin Caldas Moraes

Design da identidade Visual da pesquisa

Sâmia Batista e Silva

Design Gráfico dos Livros da Série

Cassio Mauro Oliveira Tavernard

Produção Audiovisual Relatório Final

Francisco Atanásio de Moraes Junior

Equipe Técnica da Faculdade de Artes Visuais

Anderson de Oliveira Bandeira

Moyses Wesley Lopes Cavalcante

Rodrigo Rafael Rodrigues da Silva Ferreira

Bolsistas de Iniciação à Pesquisa

Ana Luiza de Oliveira Araújo

Bárbara Melissa Cordeiro Pereira

Bruna Araújo de Melo Maranhão

Bruno Cunha da Silva

Camila Carvalho dos Santos

Carolina Barros de Paula

Gabriel Ramos da Vera Cruz

Helena Renato Dalfre

Ítalo Thiago Souza Rolim

Jennifer Melissa dos Santos M. Lobato

Jhonatha Ferreira

Kaio Ferreira de Souza

Krishna Shakti Mendes Silva

Luiz Felipe Pereira Queiroz

Lígia Carla Albino Marigliani

Maiara Teodoro de Souza Castro

Marcos Cauã Tavares Lopes

Marina Reis Gonçalves Souza

Maria Alice Feitosa dos Santos

Nazaré Edith Santana Costa

Pâmela Oliveira dos Santos

Paula Vitória Silva Ramos

Rafaely Souza Conceição

Raissa Silva da Costa

Rayla Francielle Dutra Torres

Pesquisadores em formação da Pós-
graduação em Artes

Adriana Moura Soares

Dayane da Silva Pinheiro

Kerssya Michelly Paula da Silva

Silvia Raquel de Souza Pantoja

Yasmin Cabral Gomes

Diretor do Sistema Integrado de

Museus e Memoriais

Armando Sobral

Espaço Cultural Casa das Onze Janela

Albacelhe Braga

Equipe Técnica

Sâmia Corrêa

Museu do Estado do Pará

Bruno de Souza

Coordenação de Documentação e Pesquisa

Anselmo Paes

Equipe Técnica:

Cássia da Rosa

Dayseane Ferraz

Janaína D'Ávila Erse

Jorge Alex Souza

Márcio Andrey Nahmias

Maria de Nazaré Oliveira Fernandes

Coordenadoria de Preservação,

Conservação e Restauro

Renata de Fátima da Costa Maués

Equipe Técnica

Susanna Crystina Lopes Teles Negrão

José Francisco Pereira Fontenele

Lia Lopes Mendes

Mizanara de Souza Ferreira

Zenaide Pereira de Paiva

Coordenação de Curadoria e Montagem

Nando Lima

Coordenação de Educação e extensão

Sandra Rosa

Equipe Técnica:

Catarina Palheta

Iara Letícia Rodrigues

Marco Dualiyut

Milena Claudino

Rui Coelho

Flávia dos Santos

COPYRIGHT © 2025 BY PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES).
TODOS OS DIREITOS DESTA EDIÇÃO RESERVADOS AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES), DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA),
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA).
AV. GOVERNADOR MAGALHÃES BARATA, 611 (SÃO BRÁS) - 66060-281, BELÉM-PA
[HTTPS://WWW.PPGARTES.PROPESP.UFPA.BR/](https://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/)

*A REPRODUÇÃO NÃO AUTORIZADA DESTA PUBLICAÇÃO, NO TODO OU EM PARTE,
CONSTITUI VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS (LEI 9.610/98).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA

059 Onze janelas abertas às artes visuais [recurso eletrônico] : Livro 1 :
parte 1 / Rosangela Britto ... [et al.] [organizadores]. — Belém :
PPGArtes/UFPA, 2026.
5 v. em 6 (E-book) + 1 websérie. — (Série onze janelas abertas às
artes visuais).

Modo de acesso:

[https://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/
producao intelectual](https://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producao intelectual)

Esta série é resultado do projeto “Pesquisa e Documentação
Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das
Onze Janelas, em Belém-Pará”

Acompanhado da websérie: Entre acervos e janelas:

Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará

Inclui bibliografias

ISBN 978-85-63189-99-8 (obra completa)

ISBN 978-85-63189-97-4 (livro 1 : parte 1)

1. Museus de Arte – Belém (PA). 2. Museus – Administração da
coleção. 3. Museus – Métodos de conservação. 4. Espaço Cultural Casa
das Onze Janelas. 5. Arte moderna – Séc. XX – Amazônia. I.
Britto, Rosangela, org. II. Título: Entre acervos e janelas:
Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará. III. Série.

CDD 23. ed. – 069.098115

Elaborado por Ingrid Maria Luz Vergolino Zahlouth – CRB-2/582



PREÂMBULO

Esta série de livros reúne os resultados – artigos, ensaios, entrevistas, relatos, inventários – do *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará*, selecionado no Edital n.40/2022, Pró-Humanidades do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e executada com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT). O projeto em rede contou com a participação de profissionais do Sistema de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultural do Pará (SIM-SECULT/PA) e de pesquisadoras(es) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade da Amazônia (UNAMA).

Pró-Humanidades | CNPq | Chamada 40/2022

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO
MUSEOLÓGICA DO ACERVO DE

ARTES VISUAIS



Espaço Cultural
Casa das Onze Janelas

Neste sentido, a série de livros apresenta os resultados das pesquisas sobre as coleções de arte de uma das mais importantes instituições do norte do Brasil, que sedimentou a difusão e a produção contemporânea no Pará, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O projeto consistiu em uma estratégia de pesquisa voltada ao acervo artístico e divulgação científica em rede colaborativa, envolvendo pesquisadores(as) das áreas de Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia. A partir do campo da Museologia, em interface com as Artes Visuais, essa rede pesquisou, documentou e preservou onze coleções do acervo de Artes Visuais do museu, num total de 1.087 obras de 440 artistas.

Esta publicação, organizada no formato digital, estrutura-se em cinco livros, sendo o primeiro constituído de duas partes, que contemplam uma coletânea de artigos assinados pelo corpo de coordenadores(as), pesquisadores(as), profissionais de museus do SIM-SECULT/PA, bolsistas egressos(as) de iniciação científica, que atuaram na pesquisa.

O segundo e-book, de autoria de Renata de Fátima da Costa Maués, apresenta os resultados da pesquisa desenvolvida pela autora em sua dissertação de mestrado, ampliada posteriormente em sua tese de doutorado, ambas realizadas no programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na Linha de Pesquisa 3 - Memórias, Histórias e Educação em Artes. A pesquisa está associada ao processo de atualização e sistematização do inventário do acervo do artista paraense Manoel Pastana. O livro apresenta informações importantes e inéditas referente ao universo artístico de Manoel de Oliveira Pastana, e seu alicerce cultural construído no norte do país, nos primeiros anos vividos em Belém e, posteriormente, na cidade do Rio de Janeiro, após a sua transferência para trabalhar na Casa da Moeda. A coleção inventariada é constituída de 145 obras, entre desenhos, pinturas, esculturas e objetos, das quais

uma parcela significativa expressa a Amazônia como referência para a propagação de ideias e pensamentos para a construção de uma arte decorativa genuinamente brasileira.

O terceiro e quarto e-books apresentam os inventários das coleções Fayga Ostrower, Diô Viana, Banco Central, Gravura no Pará, Fundo Z, Diário Contemporâneo de Fotografia, Heterodoxia, Luiz Braga e Miguel Chikaoka. O perfil diverso das coleções pesquisadas atesta o caráter contemporâneo e nacional do acervo da Casa das Onze Janelas.

O quinto e último e-book apresenta o inventário da coleção doada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) à Secretaria de Cultura do Pará, de um importante acervo de arte contemporânea brasileira, que colaborou na decisão governamental de criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em 2002, no âmbito do Projeto Feliz Lusitânia, referente à qualificação urbana, restauração e adaptação para museus de algumas edificações históricas situadas no entorno da Praça Frei Caetano Brandão, no bairro da Cidade Velha, em Belém (PA).

Todos os e-books complementam-se com uma *Websérie*, idealizada e produzida pela equipe de pesquisa em Multimídia, coordenada por Sâmia Batista e Silva. A produção audiovisual buscou garantir uma divulgação mais ampla, sendo distribuída por meio da publicação no canal do projeto no *YouTube*. O conteúdo teve caráter documental e sintetiza os dois anos de realização da pesquisa, sendo organizada em seis eixos temáticos: 1) Lócus da pesquisa; 2) Processo de Pesquisa; 3) Museologia; 4) Políticas Públicas; 5) As Coleções; 6) Rede de Pesquisadores(as).

A partir da parceria entre universidades, o museu e a sociedade civil, o que se espera é que a pesquisa sobre as coleções e sua difusão permita prover métodos e dados para a geração de políticas públicas na área da cultura, especialmente ao museu, assim como os resultados obtidos ressaltam a importância da

investigação crítica da Museologia e da História da Arte recente e de sua inserção no museu, com vistas a minimizar a informação rarefeita sobre as obras e artistas, associada a uma reflexão mais horizontal dos perfis identitários das coleções, projetando seus programas de preservação e comunicação, considerando a dimensão ampliada tanto da arte quanto do museu, numa perspectiva decolonial e interseccional.

Ao envolver a comunidade no projeto, a proposta visa fomentar novas interpretações sobre os museus e espaços que preservam coleções de arte. Mais do que aproximar a sociedade civil dos processos internos realizados em museus de arte, o projeto visa destacar a importância dessas coleções, a partir de uma perspectiva historicamente construída na região amazônica. Habitamos um cenário museológico único, que interfere não apenas culturalmente na gestão de acervos, mas também define formas de pesquisar e preservar, exigindo a construção colaborativa de práticas específicas para o nosso território.

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz

ORGANIZADORES(AS)



PREFÁCIO

ONZE JANELAS ABERTAS ÀS ARTES VISUAIS

Museus geram aproximações profícuas: entre as pessoas e as coisas, entre as pessoas e as próprias pessoas, e entre as coisas e as próprias coisas. O seu trabalho é o de ligar – pessoas, objetos, tempos, ideias e fatos; e ao realizar tais laços, os museus prescrevem uma representação da realidade sobre a própria realidade, funcionando a favor de determinadas ideologias.¹

O trabalho em museus envolve a preservação dos bens culturais, a partir das relações estabelecidas entre as pessoas e as coisas, conforme aborda Bruno Brulon. Quando esse trabalho se conecta com a prática em rede com outras instituições, a exemplo das Universidades, é possível estabelecer caminhos e trocas, considerando os saberes como pontes entre os agentes envolvidos. Neste sentido, esta coletânea de textos espelha os trajetos de pesquisa voltados aos acervos artísticos e suas implicações, além das relações sistêmicas e interdisciplinares

¹ BRULON, Bruno. *Pensar os Museus: mito, história, tradição*. Rio de Janeiro: NAU, 2023.

das Artes Visuais com a Museologia e vice-versa, a Museologia com as Artes Visuais como campos disciplinares específicos e suas interfaces críticas, técnicas e processuais.

Os bastidores de um museu de arte situado na região Norte do Brasil são desvelados como objeto de pesquisa e de articulação colaborativa integrada em rede, os nós desta tessitura conectaram-se em campos de trabalho ou de articulação de produção de conhecimentos e saberes em Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia. A urdidura dos fios tecidos constituíram tessituras de teias que se entrelaçaram aos bastidores dos processos de Documentação Museológica, Pesquisa e Ações de Conservação realizadas em um museu de arte, que se propôs a abrir suas janelas à produção e difusão dos conhecimentos acerca de seus bens artísticos sob sua guarda. Referimo-nos ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – ou simplesmente Casa das Onze Janelas – um museu de arte do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Estado da Cultura do Pará (SECULT-PA).

A coletânea de textos agrupados em duas partes, neste livro intitulado **Onze Janelas Abertas às Artes Visuais**, que também lança a Série com este título, composta por cinco volumes, entrecruzam a produção crítica-reflexiva de uma rede de pesquisadores(as), profissionais de museus, estudantes, dentre outros(as), que recriaram seus trajetos na pesquisa voltada ao acervo artístico do museu, e no mesmo fluxo expõem as tensões entre campos disciplinares que ora convergem e ora divergem em processos que se articulam no diverso e fértil campo museal. O conjunto de livros, em formato de e-book, apresenta os resultados da pesquisa e também delinea proposições de protocolos e processos de preservação, conservação e de difusão e fomento de boas práticas voltadas à comunicação e salvaguarda das coleções de arte, no território singular da Amazônia Paraense, em Belém.

O foco dos olhares diversos e plurais agregou-se em rede, de forma experimental e processual, visando constituir a tessitura de uma relação intrínseca entre teoria e prática, aplicando os tipos de estudos que envolveram a pesquisa bibliográfica, documental e de campo. A pesquisa realizada foi de natureza quanti-qualitativa, que, em termos de produções disciplinares de conhecimento, segundo a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), dentre as oito grandes áreas apresentadas, a pesquisa situa-se na abordagem do âmbito da área das Ciências Sociais Aplicadas, com ênfase em Museologia e a área de Linguística, Letras e Artes, especificamente as Artes/Artes Visuais, na esfera da pesquisa sobre Artes Visuais (teoria, crítica e História da Arte).

Ainda em termos da CAPES, com referência à área de avaliação da pós-graduação stricto sensu, agrupada em cinco colégios: 1) da Vida; 2) de Humanidades; 3) Ciências Exatas; 4) Tecnológicas; e 5) Multidisciplinar, volta-se à pesquisa desenvolvida de dezembro 2022 até fevereiro de 2026, ao Colégio de Humanidades, que envolve as Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas e a Linguística, Letras e Artes, que recebeu o estímulo de um edital criado em 2022 pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), seguindo as diretrizes emanadas do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), tornou pública a Chamada nº 40/2022 do Pró-Humanidades, executada com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT). O objeto do edital MCTI/CNPq da Chamada Pró-Humanidades consistia em apoiar projetos “orientados à produção de conhecimento científico inovador para o enfrentamento de grandes desafios e problemas nacionais e para o desenvolvimento social, econômico, científico, político e cultural da sociedade brasileira” (Brasil, 2022)².

² BRASIL. Governo do Brasil. Chamada CNPq/MCTI/FNDCT Nº 40/2022. PRÓ-HUMANIDADES- Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico em Humanidades. 15 dezembro de 2022. 18p. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/noticias/2022/12/cnpq-e-mcti-anunciam-resultado-da-chamada-prohumanidades>. Acesso em: 17 jul. 2025.

A referida chamada nº 40 do Edital Pró-Humanidades MCTI/CNPq contou com 2.000 inscritos e selecionou 190 projetos de pesquisa de todas as regiões do Brasil, sendo apenas 6% da Região Norte (CNPq, 2022)³. Desses projetos aprovados, os resultados expostos nos cinco livros referem-se à **Linha 5B – Projetos em Rede – Políticas Públicas para a promoção da cultura, o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará.**

O projeto foi concebido com o objetivo de produzir conhecimentos e evidências materiais, por meio da pesquisa e do inventário dos bens artísticos que integram o acervo da Casa das Onze Janelas. A iniciativa visou subsidiar a formação de políticas públicas voltadas para a criação de um sistema de recuperação de informação em Artes Visuais a partir do inventário, capaz de transformar as coleções museológicas em instrumentos dinâmicos de intercâmbio de saberes com a sociedade. Aprovada a realização da pesquisa nas instâncias cabíveis, efetivou-se a articulação do grupo e a efetivação da pesquisa, o que possibilitou a constituição de uma rede de pesquisadores(as) articulando-se como uma equipe multidisciplinar e/ou interdisciplinar de colaboradores(as) que trabalharam na pesquisa em Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia, associada ao processo do inventário e da operacionalização das ações de pesquisa, preservação, conservação, guarda e difusão de onze coleções do museu de arte contemporânea Casa das Onze Janelas, com 1.087 obras e 440 artistas.

³ CNPq-Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. CNPq e MCTI anunciam resultado da Chamada Pró-Humanidades: Ao todo, 190 projetos serão apoiados em seis linhas de pesquisa; Investimento de R\$50 milhões com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Portal CNPq-Notícias. 15 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/cnpq-e-mcti-anunciam-resultado-dachamada-pro-humanidades>. Acesso em: 7 jul. 2025.

A **PARTE I** do livro está agrupada por autores(as) que se conectam ou se dissociam em abordagens conceituais e temáticas de campos disciplinares em Museologia e Conservação, que se atrelam na pesquisa e preservação de acervos, assim como propõem a criação e a adoção de protocolos para a boa gestão e salvaguarda dos bens artísticos. Os textos da **PARTE I** articulam-se em um único eixo, intitulado MEMÓRIAS, INVENTÁRIO E AS AÇÕES DE PESQUISA, PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO.

A **PARTE II** da coletânea de textos sobre a pesquisa em rede voltada ao acervo artístico do museu de arte contemporânea Casa das Onze Janelas, volta-se aos campos disciplinares das Artes Visuais, Multimídia e Formação Continuada, que abordam os relatos de experiências envolvendo pessoas em diferentes graus de formação acadêmica, possibilitando uma vivência aos graduandos em Museologia, Artes Visuais, Ciências Biológicas, Multimídia e Conservação e Restauro. Os eixos de articulação dos capítulos da **PARTE II** são: 1) AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS; 2) INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES.

PARTE I

MEMÓRIAS, INVENTÁRIO E AS AÇÕES DE PESQUISA, PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Diana Farjalla Correia Lima, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que tem sido consultora da pesquisa em rede, apresenta-nos em seu artigo *Documentação Museológica, Informação em Arte: “discursos e documentos da Arte e sobre Arte”, e a estratégia de combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais*, as bases teóricas da interface do campo de pesquisa em Museologia, na perspectiva da Ciência da Informação, e apresenta a Informação em Arte como uma ação especializada que descreve e ressalta um sentido que, segundo Lima, volta-se à “percepção que habita tanto

na produção artística, a obra de arte, a manifestação artística, que é a representação do pensamento e ação do artista, quanto na percepção ocasionada pela recepção da obra/manifestação”.

Maria Alice Santos, bolsista de iniciação à pesquisa do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), e Anna Paula da Silva, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em seu capítulo *Protocolos de Documentação Museológica e Gestão de Acervos de Arte Contemporânea: a Coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, apresentam a base reflexiva acerca da função da Documentação Museológica nos museus de arte e destacam que se faz relevante observar a relação da memória e sua contraface do esquecimento, e a observação de como essas categorias atuam na preservação do conhecimento. A abordagem observada pelas autoras acerca da criação de protocolos para uma boa gestão de acervo, que se dá a partir de uma perspectiva resultante “de processos marcados por escolhas e perdas, que podem ser influenciados pelas escolhas dos agentes envolvidos e das instituições”.

Em continuidade à temática da Documentação Museológica, com as bases teórico-empíricas acerca dos procedimentos realizados no inventário do acervo do museu em foco, o capítulo intitulado *(Re)encontros com Obras: o inventário de 11 coleções da Casa das Onze Janelas*, de Anna Paula da Silva, Silvia Pantoja e Rosângela Britto, relata brevemente a análise do inventário que vinha sendo adotado pelo SIM e sua atualização proposta pela pesquisa, em observância às orientações previstas na Resolução Normativa nº 6, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), de 31 de agosto de 2021, referente ao Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM).

No capítulo intitulado *Apontamentos sobre a trajetória da Documentação Museológica no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará*, de autoria de Dayseane Ferraz, reflete, a partir de sua condição como profissional de museu da SECULT-PA,

que convida o(a) leitor(a) a conhecer os meandros das memórias das pessoas que trabalham nos bastidores dos museus. A autora reflete sobre o quão importante é dialogar, conjugando formação profissional, experiência prática e produção acadêmica. O texto versa sobre a estrutura organizacional do SIM, explicitando também o trabalho de Documentação Museológica realizado no âmbito da coordenadoria que tem esta função, bem como discorre sobre os avanços e entraves no âmbito da gestão das diversas coleções dos museus do SIM.

Em continuidade, no capítulo *Entre Estratégias e Táticas: gestão documental em uma instituição híbrida de memória*, Anselmo do Amaral Paes e coautores(as) expõem alguns entrelaços dos fios das redes tecidas pelas práticas dos profissionais de museus do SIM/SECULT-PA, que apresentam aos(às) leitores(as) uma perspectiva etnográfica acerca das relações cotidianas vividas por esses profissionais nos bastidores da divisão de Documentação e Pesquisa do SIM, e como estes se valem de algumas táticas para a gestão arquivística. Os(as) autores(as) compreendem o arquivo não apenas como um lugar de guarda de documentos, mas na dimensão ativa e produtora de significados e sentidos polissêmicos, que são continuamente reconfigurados pelas ações das pessoas que os acessam e os mantêm.

Em prosseguimento às questões advindas dos olhares internos dos bastidores do museu de arte, o texto que segue aborda o ponto de vista da gestão do museu, intitulado *Inventário dos acervos do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: Parcerias compartilhadas entre museu e universidade, 2019-2025*, assinado por Sandra Christina Ferreira dos Santos, da Universidade do Estado do Pará (UEPA), que à época do aceite da pareceria e início da pesquisa exercia o cargo de diretora do museu, no período de janeiro de 2019 a abril de 2023. A autora responde às seguintes questões, postas a ela para contribuir com reflexões críticas sobre a parceria entre o museu de arte e a universidade:

Durante o período de sua gestão, quais os principais problemas relativos ao acervo? E quais foram as realizações que considerou mais importantes em relação ao acervo da instituição? E quais as estimativas de um serviço como este para o patrimônio cultural e a sociedade?

Na sequência dos capítulos, as linhas das teias se entrecruzam para outras veredas da pesquisa acerca das ações de Conservação, iniciando com o texto assinado por Yacy-Ara Froner, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), experiente pesquisadora e atuante na área de Conservação-Restauração, intitulado *Protocolos de Gestão sustentável de acervos em museus: competências técnico-científicas para a definição de standards, recomendações e políticas públicas de salvaguarda*. Inicialmente, a autora proferiu uma palestra com este tema em Belém, em 16 de outubro de 2024, e neste período possibilitou consultoria na área de Conservação Preventiva à pesquisa em andamento. A autora expõe o estado da arte das pesquisas voltadas à Conservação, destacando as diferentes metodologias dos modelos de diagnóstico de conservação e diagnóstico de risco, como ferramentas científicas avaliativas, respaldadas em conceitos, critérios, parâmetros e métodos aos que trabalham com os bens culturais e com a própria noção de cultura. Destaca a necessidade de que os(as) gestores(as) das políticas públicas voltadas à Cultura e Preservação compreendam a abrangência dessas questões, tornando-se importantes aliados na construção epistemológica do campo da Conservação Preventiva.

O capítulo assinado conjuntamente por Bruna Maranhão, Renata Maués e Sue Costa, intitulado *Salvaguarda do Acervo de Artes Visuais da Casa das Onze Janelas: monitoramento ambiental, desafios e perspectivas futuras*, pontuam a trajetória da pesquisa realizada nos bastidores das reservas técnicas de Artes Visuais do SIM, em especial, apresentam os resultados da pesquisa no âmbito da conservação preventiva, voltando-se à

medição das condições ambientais e o diagnóstico de conservação das obras de arte.

Encerrando a **PARTE I** o capítulo intitulado *Coleções em Reserva: Proteção e enfrentamentos para as áreas de guarda do Museu do Estado do Pará*, assinado por Renata de Fátima da Costa Maués, Rosangela Britto e Zenaide Pereira de Paiva, aborda questões referentes às reservas técnicas e sua importância como espaços prioritários para a preservação de acervos museológicos, destacando a necessidade de estarem inseridos no planejamento institucional. Trata especificamente das condições das reservas técnicas no Museu do Estado do Pará (MEP), responsável pela guarda do acervo da Casa das Onze Janelas. A análise das condições ambientais e do espaço físico revela um cenário de adaptações e esforços técnicos frente às limitações de recursos financeiros e operacionais e das condições apresentadas no Norte do país. O texto reforça que a preservação é uma responsabilidade coletiva e requer uma gestão consciente, mesmo em contextos adversos como o caso da região Amazônica.



A **PARTE II** do livro congrega as tessituras das redes traçadas no âmbito das Artes Visuais e da Multimídia, e os processos referentes à pesquisa sobre Artes Visuais e de ensino/aprendizagem, que foram realizadas concomitantemente no Programa de Pesquisa⁴, Programa de Difusão⁵ e no Programa de Formação Continuada⁶, ações estas constituídas na interface de conhecimentos e saberes complexos. Esta formação continuada envolveu pessoas em diferentes níveis acadêmicos, entre discentes da pós-graduação em Artes e graduandos(as) em Museologia, Artes Visuais, Ciências Biológicas, Multimídia, Conservação e Restauro, que tiveram a possibilidade de vivenciar o mundo do trabalho em um museu de arte, num ambiente de trocas mútuas e de experiências diversas entre pesquisadores(as) e profissionais de museus.

Os eixos de articulação dos capítulos da **PARTE II** apresentam-se em dois segmentos: 1) AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS; 2) INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES.

⁴ Composto pelas áreas ou frentes de trabalho das áreas de Museologia, Artes Visuais e Conservação-Preventiva, que equivalem às ações de pesquisa específicas de cada um destes campos disciplinares voltados ao acervo do museu e focados nas coleções.

⁵ Visa o desenvolvimento de táticas e estratégias para que o público real e potencial do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas possa ter acesso aos dados do seu acervo – obras, artistas e contexto de produção e conservação das obras – de forma qualificada. Em um horizonte ampliado, trata-se de difundir cientificamente os métodos e processos aplicados pela rede de pesquisadores(as) envolvidos na pesquisa, através de interatividade, usabilidade, interfaces e linguagens digitais/virtuais que permitam a aproximação da sociedade ao conhecimento produzido academicamente, contribuindo para um estreitamento entre a comunidade científica e a sociedade em geral na era da informação.

⁶ Objetiva agregar as ações voltadas ao quinto objetivo específico da pesquisa, que é “capacitar os agentes públicos para a realização de inventário e pesquisa de acervo”. Neste sentido, ampliamos o público-alvo a ser alcançado nesta ação em atividades que envolveram o público interno à pesquisa, ou seja, os cursos, oficinas, dentre outros voltados aos bolsistas de iniciação à Pesquisa e aos profissionais de museus do SIM, e as atividades que envolveram o público interessado no tema da pesquisa.

AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

O artigo de abertura desta parte do livro intitula-se *Desafios são fios que estão desatados e precisamos reconectar*, de Lucia Gouvêa Pimentel, experiente artista, pesquisadora e gestora, com longa trajetória de ensino na graduação e pós-graduação em Artes/Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que proferiu a palestra no dia 27 de maio de 2024, no “Colóquio Memórias, Histórias e Educação em Artes: caminhos e desafios da Pesquisa”, realizado pela linha de pesquisa 3 do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. O artigo de Pimentel foi abordado em sua palestra e a autora nos convida a adentrar no mundo da pesquisa em Artes Visuais, destacando os fios que compõem esta complexa trama da produção de conhecimentos em Artes.

Marisa Mokarzel, historiadora da Arte e Curadora, com longa trajetória na cena artística local e nacional, apresenta aos leitores(as) o capítulo *Entrelaces e tensões: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Coleção FUNARTE*, que versa sobre o entrecruzamento e o compartilhamento de um sistema da Arte em transformação, relacionando o estudo da Coleção Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), com a participação desta coleção no processo de criação e institucionalização do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, como museu de referência no âmbito da Arte Contemporânea para o território Amazônico, como explicita a autora: “pensamentos em ebulição, tentativas de entender um processo complexo que envolve a criação de um museu localizado no Norte do país e uma coleção advinda de uma instituição nacional com sede no Sudeste”.

A professora e pesquisadora Heldilene Guerreiro Reale, juntamente com a aluna do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Paula Vitória Silva Ramos, ex-bolsista de iniciação à produção artística (PIBIPA), no capítulo intitulado *Um não objeto a ser catalogado*,

discutem as complexidades e desafios envolvidos na catalogação de obras tridimensionais da Coleção FUNARTE, em função da crescente ampliação das especificidades que circundam as linguagens artísticas. As autoras explanam sobre a multiplicidade de materiais e técnicas agregados por artistas contemporâneos e os desafios dos profissionais de museus para realizarem a catalogação em seus inventários. Refletem que muitas vezes as obras extrapolam as categorias pré-definidas, exigindo novas abordagens curatoriais e museológicas para garantir a adequada preservação e representação dessas criações.

Em continuidade aos textos do campo de análise sobre as coleções pesquisadas, Mariano Klautau Filho, da Universidade da Amazônia (UNAMA), assina o capítulo intitulado *Fundo Z - notas introdutórias sobre a coleção e histórias de uma doação ao Museu Casa das Onze Janelas em Belém do Pará*. O autor contextualiza o histórico do museu, sua importância na cena artística local e nacional, e os entraves vivenciados para a sua manutenção e o momento do processo de doação das obras da coleção Fundo Z, destacando a importância de participação nesses trâmites do curador da instituição e das equipes dos museus, para que os critérios de escolhas das obras não sejam parte de uma decisão unilateral do doador.

O capítulo intitulado *Do Inventário à Interação Digital: estratégias de difusão do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em ambientes Multimídia*, de Sâmia Batista e Silva e coautores(as), aborda a pesquisa e ações voltadas ao campo da Multimídia. O texto destaca a relevância de iniciativas de difusão de acervos e coleções de museus a um público amplo, por meio de plataformas digitais, explicitando suas especificidades e o viés possibilitado de democratização do patrimônio de espaços culturais públicos, que dependem da correta compreensão acerca do potencial das Tecnologias da Informação e Comunicação. No caso do Espaço Cultural Casa das Onze

Janelas, os(as) pesquisadores(as) da área de produção multimídia dedicaram-se a difundir a produção de conhecimentos efetuada pela equipe da pesquisa em questão, e não das mídias digitais do espaço cultural, gerenciadas pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará. Ao final, explicitaram as estratégias e o alcance das ferramentas criadas para a difusão da pesquisa, quais sejam: *Facebook*, *Instagram*, *Site* e a *Websérie*, que também estará acessível nesta série de publicações via *YouTube*, e *QRCode*.

FORMAÇÃO CONTINUADA NA INTERFACE DE CONHECIMENTOS E SABERES COMPLEXOS

A reflexão crítica da experiência inicial de vivência na esfera da pesquisa, possibilitada pelo aporte financeiro da bolsa de iniciação à pesquisa nos trazem breves relatos dos(as) egressos(as) que tiveram a possibilidade de participar do programa de formação continuada, agrupados no âmbito das Artes Visuais, Museologia, Conservação e Multimídia. Dessas narrativas, destacamos um trecho do breve relato de Helena Renato Dalfre, graduada no Curso de Licenciatura em Artes Visuais: *A crueza da pesquisa: minha experiência como bolsista de iniciação à pesquisa científica no acervo de Artes Visuais da COJAN*, no qual se reporta ao significado da experiência em sua vida estudantil: “[a] Pesquisa me fez percorrer um caminho que nunca achei que trilharia. E isso fez toda a diferença”.

E a discente do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Rayla Francielle Dutra Torres, no texto *A Jornada de uma bolsista pelo acervo da Casa das Onze Janelas*, complementa em seu relato a abordagem interdisciplinar que o espaço museológico lhes forneceu, possibilitando a ela e demais colegas alcançarem “conexões significativas”, e acrescenta que “em termos de formação”, o “processo educativo teve como objetivo a aquisição de conhecimentos essenciais para lidar com as especificidades da pesquisa”.

Ana Luiza de Oliveira Araújo, egressa do Curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade da Amazônia (UNAMA), no texto intitulado *Estudo de dados das Coleções Fundo Z e Diário Contemporâneo de Fotografia do acervo da Casa das Onze Janelas*, observa que nas duas coleções estudadas, obras e artistas voltados à fotografia, ambas possuem artistas de relevância, como também introduzem o museu ao circuito de fotografia paraense e nacional, reforçando ainda mais o seu papel de museu de arte de referência para a Região Norte.

Marina Reis Gonçalves Souza, no texto intitulado *Relatos de Experiências: percursos de conservação no acervo da Casa das Onze Janelas*, discente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA, em seu relato como artista e educadora, destacou suas aprendizagens em relação às técnicas de conservação preventiva, métodos de higienização e limpeza, abertura e manuseio de obras de arte, além de um maior conhecimento sobre os materiais e instrumentos utilizados por profissionais e técnicos nos bastidores da Divisão de Preservação, Conservação e Restauro do SIM/SECULT-PA. Nessa dinâmica de pesquisar, inventariar e preservar as coleções da COJAN, a autora destaca a sua participação em “concluir de forma individual, os laudos de conservação da Coleção Manoel Pastana, artista paraense, participante ativo na cena artística brasileira e nortista desde os anos de 1925 a 1984, quando falece no Rio de Janeiro”.

A discente do curso de Conservação e Restauro da UFPA, Raissa Costa, no capítulo intitulado *A Ruptura da “bolha” e a possibilidade da expansão*, reforça a importância de sua vivência como bolsista de iniciação à pesquisa na área de Conservação, voltada ao acervo artístico, considerando que a sua formação volta-se aos materiais tradicionais presentes em bens móveis e integrados à Arquitetura. A experiência de pesquisa possibilitou-lhe “romper a bolha”, ou seja, expandir o seu conhecimento para outros campos de atuação da preservação, e destaca o convite realizado por uma docente

do seu curso que a convidou para ministrar uma palestra sobre “o local do conservador-restaurador na arte contemporânea e compartilhar a minha experiência como bolsista”.

O capítulo intitulado *Relato de experiência das atividades de monitoramento ambiental do acervo de artes visuais da Casa das Onze Janelas, acondicionado no Museu do Estado do Pará*, de Bruna Maria Araújo de Melo Maranhão, egressa como bolsista na área de Museologia, bacharel em Museologia pela UFPA, atualmente mestranda em Ciências do Patrimônio Cultural na UFPA, relata os resultados do seu plano de trabalho no âmbito das reservas técnicas de Artes Visuais, que, ao final, pontua como foi relevante a experiência para o seu ingresso na pós-graduação e a relevância de estudos nessa área, “especialmente no contexto amazônico, onde os desafios climáticos impõem condições específicas de preservação”.

Lígia Carla Albino Marigliani, graduanda em Conservação e Restauro pela UFPA, que atuou como bolsista na área de Conservação, no capítulo *O papel do bolsista de Conservação Preventiva e a Arte Moderna e Contemporânea: a experiência imersiva na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA* descreve o seu plano de trabalho voltado a vivenciar a prática diária das atividades de conservação direcionadas às obras de arte, seguindo a metodologia onde, inicialmente, foi produzido o laudo de conservação, seguido pela higienização, acondicionamento das obras em reserva técnica, em conjunto com as ações de coleta de dados do monitoramento climático das áreas de guarda. A autora destaca “o conhecimento técnico adquirido”, e que essa vivência “contribuiu para o desenvolvimento de um olhar mais atento e crítico sobre a preservação do patrimônio”.

O capítulo intitulado *Entre Fichas e Lentes: experiências na preservação do acervo do COJAN*, de Ítalo Thiago Souza Rolim, discente do curso de Museologia da UFPA, que teve sua experiência na área de Museologia, especificamente no processo de

realização dos registros fotográficos das obras, como atividade do Inventário, detalha seu plano de trabalho, no qual autor relata que a experiência o incentivou a aprimorar as suas “habilidades em edição de imagens e organização de acervos”.

O Capítulo intitulado *Fotografia, histórias e acervo de Arte Contemporânea: a Arte como um rizoma*, de Krishna Shakti Mendes Silva, graduanda do Curso Licenciatura em Artes Visuais pela UFPA, que vem atuando como bolsista de iniciação à pesquisa, expressa-se como artista/pesquisadora em fotografia e atua na área da Museologia, nos registros fotográficos das obras para usos diversos, especialmente o documental, para o inventário. A autora especifica as atividades previstas em seu plano de trabalho e, ao final explicita que os “museus também são espaços de experiências e onde se desenvolvem muitos afetos pela arte [...] pessoas que se dedicam a salvar a história da arte, a história das cidades, a história do povo, onde memórias são acessadas, estudadas e criadas”.

Na sequência de textos dos(as) bolsistas egressos(as), destacam-se os breves relatos de dois estudantes da graduação em Museologia da UFPA – o primeiro assinado por Luiz Felipe Pereira Queiroz, intitulado *As facetas do conhecimento Museológico, para além da sala de aula*, versa sobre o que o autor nomeou como “disparidade substancial na forma como as informações são processadas na sala de aula versus suas implicações no mundo real”, no museu, e as implicações da “prática do conhecimento teórico no campo da Museologia, enfatizando o valor da experiência”, que contribui para “preencher a lacuna entre a academia e a realidade no museu”.

O segundo relato é de Rafaely Souza Conceição, intitulado *Desvendando o acervo: Inventariação e Catalogação de obras da Casa das Onze Janelas*, cuja autora se refere ao seu plano de trabalho no âmbito da Museologia, na realização das pesquisas acerca das teorias e práticas desenvolvidas em Documentação

Museológica, visando produzir o inventário das coleções, colaborar na classificação e catalogação das obras do acervo de Artes Visuais. A autora relata a sua vivência na pesquisa e o quanto essa experiência lhe possibilitou expandir a noção do que é um museu em seus bastidores e relata que “a presença de museólogas, estudantes de artes, artistas, conservadores e técnicos que já trabalhavam no ambiente há anos contribuiu de forma notável para a minha compreensão sobre o cotidiano dessa área”.

A **PARTE II** da publicação finaliza com três capítulos sucintos de Maria Alice Feitosa dos Santos, discente do Curso de Bacharelado em Museologia da UFPA, que vem atuando na Reserva Técnica do MEP e na Coordenação de Documentação e Pesquisa, conforme destaca a autora sobre a sua experiência: “isso me permitiu não apenas analisar documentos, mas também obter informações diretamente dos bens culturais e dos profissionais responsáveis pelos acervos”. Os dois capítulos finais são, respectivamente, de Maiara Teodoro de Souza Castro e de Gabriel Ramos da Vera Cruz, ambos discentes do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA, e seus textos tratam das suas contribuições e experiências no processo de documentação fotográfica das obras do acervo.

Convidamos os(as) leitores(as) a se somarem à nossa tessitura de fios, que constitui a nossa rede de colaboradores(as), acessando o *Instagram*, *site* e o *YouTube* de difusão da pesquisa, voltando ao epígrafe do texto em que citamos Bruno Brulon, o ambiente museológico se dá na relação mútua entre pessoas, pessoas e coisas, entre coisas e coisas, visto que uma de suas funções é de ser um espaço/lugar de conexão.

Rosângela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho

COORDENADORES(AS)

SUMÁRIO | PARTE 1

MEMÓRIAS, INVENTÁRIO E AS AÇÕES DE PESQUISA,
PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Apresentação

Armando Sobral, Dayseane Ferraz 35

Documentação Museológica, Informação em Arte: “discursos e documentos da Arte e sobre Arte”, e a estratégia de combate ao Tráfico ilícito de bens culturais

Diana Farjalla Correia Lima 41

Protocolos de Documentação Museológica e Gestão de Acervos de Arte Contemporânea: a Coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

Maria Alice Santos, Anna Paula da Silva 61

(Re)encontros com obras: o Inventário de 11 Coleções da Casa das Onze Janela

Anna Paula da Silva, Sílvia Pantoja, Rosângela Britto 83

Apontamentos sobre a trajetória da Documentação Museológica no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará

Dayseane Ferraz 103

Entre Estratégias e Táticas: gestão documental em uma instituição híbrida de memória

Anselmo do Amaral Paes, Cássia Santos da Rosa, Janaina D’Ávila Erse, Jorge Alex de Almeida Souza, Jucirene Martins Costa, Márcio Andrei Nahmias da Cruz, Maria de Nazaré Oliveira Fernandes 125



Inventário dos acervos do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: parcerias compartilhadas entre museu e universidade, 2019-2025
Sandra Christina Ferreira dos Santos 143

Protocolos de gestão sustentável de acervos em museus: competências técnico-científicas para a definição de standards, recomendações e políticas públicas de salvaguarda
Yacy-Ara Froner 153

Salvaguarda do acervo de Artes Visuais da Casa das Onze Janelas: Monitoramento ambiental, desafios e perspectivas futuras
Bruna Maranhão, Renata de Fátima da Costa Maués, Sue Anne Costa 187

Coleções em Reserva: proteção e enfrentamentos para as áreas de guarda do museu do estado do Pará
Renata de Fátima da Costa Maués, Rosângela Britto, Zenaide Paiva 205

Websérie - Entre Acervos e Janelas: documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará
Sâmia Batista e Silva 223

Autores 229



APRESENTAÇÃO

Armando Sampaio Sobral
Dayseane Ferraz

O acervo de bens artísticos que se encontra sob a guarda do governo do estado do Pará conta, hoje, com volume significativo de coleções adquiridas ao longo de décadas, que abrange, atualmente, uma variedade de evidências amplamente representativas da história, da arte e da cultura amazônicas. Este rico patrimônio salvaguardado pelo governo do estado do Pará desde anos de 1970, ganha consistência a partir das primeiras coleções de arqueologia que ficaram integralmente, por um longo tempo, sob a guarda do Museu Goeldi¹. As demais coleções

¹ A coleção mais antiga do acervo é a Coleção McPhee, posteriormente denominada Coleção Governo do Estado do Pará, proveniente da Fazenda São Marcos, no arquipélago do Marajó, adquirida em 1976 pelo governo do Pará, evitando a dissolução da coleção. Naquele período, quando recebeu a coleção, o Governo do Estado ainda não tinha uma reserva técnica adequada ou local para exposição. Atualmente, com a criação dos museus e o aparelhamento destes pelo estado, grande parte do acervo encontra-se no Museu do Estado do Pará, no Museu de Gemas e no Museu do Forte do Presépio.

arqueológicas adquiridas ao longo dos anos² perfazem mais de 10 coleções, somando mais de 130.000 peças e fragmentos arqueológicos. Estas estão atualmente sob a guarda ou expostas no Museu do Estado do Pará, Museu do Forte do Presépio, Museu de Gemas, Museu de Arte Sacra e no Memorial do Porto de Belém.

Com a criação do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT)³, em 1998, e a implantação de um equipamento museal extenso e diversificado na capital, constituído de unidades, entre museus e memoriais, que passaram a operar de forma sistêmica, foi estruturado o Plano de Gestão Organizado, o Programa de Salvaguarda e Comunicação do SIM/SECULT, a partir dos campos de atuação que lastreiam as atividades em museus: preservação, documentação, pesquisa, educação e difusão. Entre 1995 e 2006, com o Projeto *Feliz Lusitânia*, foram implantados o Museu de Arte Sacra, o Museu de Gemas, o Museu do Forte do Presépio, o Museu Casa das Onze Janelas, o Memorial Amazônico da Navegação e a Corveta-Museu Solimões, bem como foram agregados à Gerência do SIMM, o Museu da Imagem e do Som⁴ e o Museu do Círio.

A partir de 2019, na atual gestão do SIMM, foi inaugurado o Memorial Verônica Tembê⁵ e, no mesmo ano, o Museu do

² Coleção Governo do Estado do Pará (1976), Coleção Dita Acatauassu I (1991), Coleção Dita Acatauassu II (2002), Coleção Guy Veloso (2003), Coleção Geraldo Corrêa (2001), Coleção Gabriel Guerreiro (2011), Coleção Lise Lobato (2012), dentre outras.

³ A sigla SIMM é usada atualmente pela gestão do Sistema Integrado de Museus e Memoriais, mesmo sem a oficialização desta mudança. Porém, quando da sua implantação, a sigla era grafada SIM, conforme Decreto nº 1.434-2004, Art. 4.

⁴ O Museu da Imagem e do Som, idealizado pela escritora e jornalista Eneida de Moraes em 1971, teve várias sedes provisórias e, a partir de 2022, passou a ser abrigado no Centro Cultural Palacete Faciola, que passou por minuciosa obra de restauro, revitalização e requalificação, abrigando também o Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural do Estado do Pará (DPHAC) e auditório para eventos e exposições.

⁵ Inaugurado em 2021 no Parque Estadual do Utinga, a mostra é composta pelo acervo proveniente do antigo Museu do Índio (1991-2001). A coleção é formada por aproximadamente 1.480 peças, que representam 49 etnias de povos originários da Amazônia Legal.

Marajó⁶, por meio de acordo de comodato, passando a integrar a rede de museus sob a gerência do SIMM. Atualmente, o SIMM responde por treze espaços museológicos e memoriais, o que se constitui em um desafio muito grande. No tocante à salvaguarda dos bens musealizados, com as reservas constituídas após a grande reestruturação na política museológica no âmbito da SECULT, entre 1998 e 2001, o SIMM é habilitado a receber grandes coleções institucionais e a Casa das 11 Janelas torna-se referência como destacado centro difusor da arte contemporânea, com um acervo de extrema importância para as artes visuais moderna e contemporânea brasileiras.

Publicar os resultados do trabalho de pesquisa e de documentação museológica, concebido e coordenado pela Profa. Dra. Rosângela Britto para o acervo da Casa das Onze Janelas, permitirá o acesso a um documento inovador em metodologia de pesquisa aplicada à documentação e à conservação de bens artísticos na Amazônia, ao propor um inventário que vai muito além da identificação arquivística do acervo da instituição. A pesquisa promove estudos profundos das evidências em seus aspectos intrínsecos e extrínsecos – análise da obra e conjuntura crítico historiográfica – e os efeitos ambientais no planejamento de métodos de conservação preventiva nas condições climáticas específicas do território amazônico. Chega-se, após três anos de trabalho, a um inventário fundamentado em práticas rigorosamente científicas que, certamente, alargará os estudos atuais sobre análise e procedimentos empregados na documentação museológica; fonte de consulta que se torna, a partir de agora, referência obrigatória para museus e espaços de memória estabelecidos no território amazônico.

⁶ Fundado em 1972 pelo Padre Giovane Gallo, a partir de 2022 o Museu do Marajó foi totalmente reestruturado pelo Governo do Pará e salvaguarda, tanto na exposição quanto em reserva técnica, um rico acervo da milenar cultura marajoara.

O êxito do projeto só foi possível graças ao empenho de servidores, pesquisadores, bolsistas e demais profissionais que somaram esforços para realizar o tratamento técnico de mais da metade das, aproximadamente, 20 coleções que compõem o acervo da Casa das Onze Janelas. Neste sentido, cabe o mais merecido agradecimento às instituições parceiras que tomaram parte nesta empreitada – CNPq, UFPa, UFBA, UNAMA – e possibilitaram ao SIMM/SECULT-PA avançar na preservação, valorização e difusão do seu acervo de artes visuais.



Documentação Museológica, Informação em Arte: “discursos e documentos da Arte e sobre Arte”, e a estratégia de combate ao tráfico ilícito de bens culturais

Diana Farjalla Correia Lima

O envolvimento com o assunto Artes e Patrimônio, especialmente bens culturais artísticos componentes de coleções de Artes Visuais de acervos museológicos, teve início em nível de graduação ao finalizarmos o curso de Museologia do pioneiro Curso de Museus, do Museu Histórico Nacional (MHN), especialidade Museus Artísticos, em 1975. Posteriormente, demos continuidade ao fazer a segunda graduação, linha Museus Históricos, em 1976. A atuação profissional como museóloga se deu logo após a primeira graduação tratando da temática mencionada, embora já estivéssemos trabalhando com o tema Patrimônio em instituição do governo federal desde 1969 e em entidade privada no ano de 1968.

A docência em contexto universitário ocorreu a partir de 1996, no curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que recebeu o legado do Curso de Museus do MHN. Desde o início, entre as disciplinas ministradas estavam a História da Arte, especificamente Arte Contemporânea (no Brasil), e Museografia 1, assim nomeada naqueles anos que abordava o conteúdo temático da Documentação Museológica, logo depois teve o nome alterado de acordo com o assunto tratado para Informação e Documentação Museológica 1. Mais tarde, em 2006, ano que em nosso país foi iniciado o primeiro curso de pós-graduação em Museologia e Patrimônio, na mesma universidade, e em associação com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), o PPG-PMUS UNIRIO/MAST, tivemos sob nossa responsabilidade, entre outras cadeiras, os assuntos expressos no título das duas disciplinas: -1- Museologia, Patrimônio, Documentação e Informação; -2- Museologia e Arte.

A vida docente, como é tradicional no cotidiano universitário, além das aulas, implicou em assumirmos na graduação orientações para Trabalhos de Conclusão de Curso, os TCCs, orientações para dissertações e para teses na pós-graduação, também supervisões de pesquisas de pós-doutoramento, e orientações para bolsistas de Iniciação Científica do curso de Museologia, em razão da realização de pesquisas que temos desenvolvido na UNIRIO desde 1996. A partir de 2013 até o momento, temos o apoio de bolsa de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), permitindo e estimulando aprofundar nossos estudos. Do mesmo modo, conduzindo a compartilhar o conhecimento obtido por meio de produção científica disseminada entre pares e pela divulgação ao público em geral, a exemplo de comunicações orais em eventos de pós, artigos em revistas especializadas, capítulos de livros, bem como oficinas, palestras por outros canais comunicacionais formais.

Ainda, outras atividades e não menos importantes, então, compõem um quadro de vida profissional, no qual a base da nossa formação na graduação e na pós-graduação foi construída pela composição dos conhecimentos da Museologia, da Arte e da Ciência da Informação. Inclusive é um perfil que se espelha no nosso Grupo de Pesquisa CNPq, com o seguinte título: Campo da Museologia: perspectivas teóricas e práticas, Musealização e Patrimonialização, assim como exercitamos os conteúdos dos campos citados em três do conjunto de suas linhas de pesquisa: -1- Documentação e Informação em Museologia e Patrimônio; -2- Informação em Arte: interações da Museologia, Patrimônio, Ciência da Informação e Artes; e -3- Tráfico Ilícito de Bens Culturais e a relevância da Documentação/Informação: contextos de proteção, busca e restituição.

O desenho dos conhecimentos que conseguimos integrar, em se tratando da atividade acadêmica, quando lançamos um olhar retrospectivo alcança nossa dissertação (mestrado em Memória Social e Documento, 1996) e nossa tese (doutorado em Ciência da Informação, 2003), cujos títulos indicam os fundamentos temáticos para nossa atuação, respectivamente: “Acervos artísticos; proposta de um Modelo Estrutural para pesquisas em Artes Plásticas”; e “Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte, um novo campo do saber”. Ambas foram orientadas pela Profa. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro. Lembramos, também, da contribuição substantiva que recebemos por ocasião da especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) (1980-81), tendo por orientadora a Profa. Dra. Giovanna Rosso del Brena, historiadora da arte (Universidade de Gênova), uma das fundadoras do referido curso, no período em que atuou no Brasil. Nossa turma foi a primeira do curso, que se mantém ativo até nossos dias.

E olhando retrospectivamente, verificamos que há, sobretudo, uma marca impressa na linha do percurso: a coerência entre os planos da formação obtida pelos estudos e o exercício das múltiplas atividades, assim, permitindo manter a lógica entre os aspectos dos temas em permanente nexos, abrindo perspectivas harmônicas para o prosseguimento, condição que aproveitamos nas ocorrências ao longo do tempo.

Mas, qual o motivo de estarmos trazendo informações que estão acessíveis no Currículo Vitae da Plataforma Lattes (CNPq)? A resposta cremos não ser novidade, porém, agora, vale ser comentada. O conhecimento, principalmente, o de caráter especializado e voltado a explorar determinado contexto temático, não é algo que vem a nós espontaneamente. Em verdade, não resulta só de longo e dedicado estudo, que se faz como aprendizado ‘edificado’ pouco a pouco e com persistência, sobretudo, o que é importante para a construção do conhecimento, pelo menos assim tem sido em nossa trajetória, realmente gostar muito do tema (apaixonar-se?), e tomá-lo no passo a passo da caminhada, que é longa, com descobertas agradáveis e surpresas nem tanto, porém, o saldo tem sido positivo e mantém-se estimulante, animador.

Por isso, ao tratar de exemplo de caminhada buscando alcançar o conhecimento consistente, alicerçado no permanente aprendizado e a teoria posta em prática em atividades realizadas com afinho e prazer, nós nos deparamos vendo um quadro similar *in loco*, e que está representado pelas atividades de pesquisa no acervo de Artes Visuais de um Museu de Arte, em Belém: a Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, com suporte do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e sob a coordenação da professora Dra. Rosângela Marques de Britto, docente da Universidade Federal do Pará (UFPA). A equipe é composta por profissionais relacionados

ao ambiente temático da Museologia, Patrimônio Cultural, Conservação e Artes, destacando as vertentes interpretativas que se desenvolvem nas Artes Visuais.

Trata-se de um grupo multidisciplinar, com docentes e técnicos especializados, alunos e bolsistas de graduação e de pós-graduação. Atende ao princípio de “Equipe de especialistas em função das coleções documentadas e dos assuntos abordados pelos museus”, conforme Helena Dodd Ferrez (1994, p. 69), quando faz menção aos “sistemas de documentação museológica” no texto “Documentação Museológica: teoria para uma boa prática”. Dessa forma, a equipe atua aplicando tratamento pertinente para obras de diferentes linguagens artísticas das coleções do Museu de Arte de sugestivo nome, desenhando um arco de investigação, cobrindo atividades apropriadas para a teoria posta em prática por meio de funções formadoras do tripé conceitual e de ação museológica – a Preservação, a Pesquisa do acervo dirigida à Comunicação ao público nos variados segmentos, que podemos sintetizar em duas linhas genéricas: especialista e leiga, ambas representando os visitantes das exposições e os usuários das bases de dados sobre o tema que a Instituição aborda. Portanto, é ação cultural que ecoa em repercussão ampla e sedimentada na ação da Documentação, levando à Informação Cultural adequada e voltada para a Arte.

Ao mencionarmos Documentação e Informação Cultural, lembramos a relevância dos elementos componentes das coleções, os objetos e as demais representações museológico-patrimoniais, que são itens alocados nos acervos, também, fontes de pesquisas e, ainda, expressiva quantidade do que está musealizado constitui fonte primária para pesquisas, o que exige caracterizar a informação como confiável para produção e comunicação científicas, com qualificações apropriadas de elaboração para a oferta destinada ao indivíduo que consulta, o usuário interno e externo. No caso dos Museus, processar dados

para a construção da informação especializada tem por propósito a caracterização dos itens museológicos e suas referências de caráter contextual e/ou documental, cuja natureza é de propriedades interdependentes, portanto, trata-se de configuração que é de cunho inseparável.

E na abordagem para a leitura interpretativa pela perspectiva da Catalogação dos itens integrantes de coleções de acervos musealizados, ao mesmo tempo itens de informação, aplicando o processo técnico-conceitual identificado como Documentação Museológica, no caso presente, dirigido à produção das Artes Visuais cujas determinadas modalidades de propostas, já faz tempo, expandiram o enquadramento do que pode ser considerado tradicional e relacionado a categorias, formatos, técnicas, suportes e a ideia do permanente; pois, enveredaram para exercer novas e instigantes apresentações que exercitam vivências e situações que podem alcançar o universo do efêmero. Situação que para os Museus, sobretudo os da tipologia tradicional, museus ortodoxos que são balizados pelo conceito de objetos – coleções, representa, à primeira vista, um desafio.

No entanto, a ação especializada da Documentação Museológica para o acervo do Museu de Arte tem seu olhar condizente com o que ocorre no campo das Artes, assim, seu exercício abrange obra de arte, seja na condição de objeto, bem como na condição designada, por exemplo, de: performance, evento, manifestação ou experiência artística, entre outras formas de nomear. E a perspectiva interpretativa do processo de Catalogação da obra de arte e/ou da manifestação artística, complementa-se nos episódios que lhes são concernentes, isto é, as referências contextuais e documentais do ambiente cultural, pontos que vamos abordar adiante, traçando as faces que apresentam e as relações estabelecidas. Mas, agora, ao mencionarmos Documentação Museológica e Catalogação, é conveniente esclarecer os termos e seus significados:

Documentação Museológica, segundo Ferrez (1994), na fonte já mencionada:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, [...] as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p. 65, grifo nosso).

Documentação Museológica, de acordo com André Desvallées e François Mairesse (2011), autores do campo da Museologia, no livro “*Dictionnaire Encyclopédique de Museologie*”:

Como resultado, a documentação [museológica] refere-se a informação de qualquer natureza, material e imaterial, escrita, visual, sonora ou outra, que permite preservar a memória do contexto no qual um objeto museológico estava localizado antes da extração desse contexto [...] (Desvallées; Mairesse, 2011, p. 589, grifo nosso, tradução nossa).

En tant que résultat, la documentation [muséale] désigne l'information de toute nature, matérielle et immatérielle, écrite, visuelle, sonore ou autre, que permet de conserver la mémoire du contexte dans laquelle se trouvait un objet de musée avant extraction de ce contexte [...].

Catalogação, conforme o “*International Guidelines for Museum Object Information: the CIDOC Information Categories*”, do Comitê Internacional para Documentação (CIDOC), *The International Documentation Committee*, do Conselho Internacional de Museus (ICOM), *International Council of Museums*: (1995, p.23, grifo nosso, tradução nossa):

A compilação e a manutenção da informação primária¹ [ou básica] por meio da descrição sistemática dos objetos na coleção, e a organização dessa informação em um registro catalográfico de objetos² [e manifestações imateriais] (ICOM, 1995, p. 23, grifo nosso, tradução nossa).

The compilation and maintenance of primary information by systematically describing objects in the collection, and the arranging of this information into an object catalog record.

“Documentação dos Acervos”, em conformidade com o tópico 2.20 do Código de Ética para Museus do ICOM:

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 [...] (ICOM-BR, 2009, n.p., grifo nosso).

Estamos abrindo parênteses para um esclarecimento: embora, na literatura museológica seja encontrado frequentemente o termo inventário museológico (*museum inventory*), porém, não fazemos distinção entre um e outro termo, conceito ou método, na medida em que o inventário museológico é o processo de Catalogação. Fechamos os parênteses.

¹ Existe tradução em português de *Guidelines*, Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos: Categorias de Informação do CIDOC. 2014, disponível também online. A tradução dada para “*primary information*” em português foi “informações importantes”. Mas traduzimos do original no singular para informação primária, ou seja, a básica, a fundamental, evidenciando com clareza a questão. E se o básico é sempre importante, o importante, porém, nem sempre terá caráter que o iguale ao básico, ao fundamental.

² A publicação em inglês data de 1995, no entanto, o modelo começou no início dos anos de 1990 e ainda não mencionava o patrimônio imaterial, mas os indicadores para catalogar as representações estavam presentes. E acompanhando o pensamento museológico da definição de museu do ICOM, publicada na primeira década de 2000, agregamos a categoria entre colchetes.

E retornando a questão interpretativa da Catalogação da obra de arte e/ou da manifestação artística e suas referências contextuais e documentais que a citação do Código de Ética referenda e nomeia: “completa”; o que estamos apontando em catalogar é a questão capital da identificação para interpretar e elaborar dados precisos, que se devem apoiar na “clareza” e “exatidão” e “mais completas possíveis”, como recomenda Ferrez (1994, p. 70), quando indica os “Pré-requisitos para um Eficiente Sistema de Documentação Museológica”, cuja finalidade é representarem com correção o que está sendo analisado.

Portanto, na Pesquisa sobre o item de acervo, quer objeto, quer manifestação, há que ser considerado o que procede do plano das ideias, o espaço da reflexão que é o ambiente gerador da imagem pensada, a ideia, e seu correspondente no plano da ações realizado na prática, materializando a ideia sob feição de obra de arte e de manifestação artística, desse modo, refletindo os aspectos da materialidade e da imaterialidade que operam na criação humana em caráter de unidade, ou seja, absolutamente integrados.

Ao enfocarmos o Museu de Arte e as coleções que integram o seu acervo sob tal prisma, fazemos alusão às categorias Patrimônio Cultural Material e Patrimônio Cultural Imaterial que, por sua vez, remetem ao reconhecimento da “profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural”, conforme a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), documento patrimonial de valor internacional, que indica os dois aspectos recém-mencionados, com caráter indissociável.

No cenário da Documentação Museológica, ocorre na Catalogação registrar no campo de informação específico da ficha o indicador Número de Registro no acervo, que foi atribuído ao objeto ou a manifestação, que pode ser encontrado na literatura

nomeado como: número de acesso, número de catálogo, número de inventário, número de tombo; quando, então, a atitude institucional instaura a condição não só de responsabilidade, mas de propriedade do Museu (Dudley, Wilkinson, American, 1979). É o momento de determinar e formalizar o valor de documento e, ao mesmo tempo, a qualificação de bem cultural musealizado.

Ao catalogar, são considerados os aspectos que comentamos das Categorias patrimoniais, que no Museu em foco são de teor artístico; e nos campos de informação da ficha estarão devidamente titulados para representar a interdependência dos aspectos nas suas variáveis e seus indicadores – assim se processa a descrição articulada na modalidade de dados de natureza física, material, os intrínsecos; e de dados contextuais, as referências culturais de ordem imaterial, os extrínsecos; tudo representado por informação na forma de texto e retratado por imagem.

Focalizando na Documentação Museológica os itens sob a forma de obra de arte e de manifestação artística e suas referências relacionadas ao contexto histórico, sociocultural e a fontes documentais torna-se, então, relevante destacar a Informação em Arte, cujos fundamentos teóricos e práticos estão sedimentados por conhecimentos combinados da Museologia, Ciência da Informação, Documentação e Artes; e “abrange o conteúdo informativo” do campo do conhecimento artístico “no seu sentido mais amplo [...] e sobre Arte”, envolvendo as “áreas de: Artes Visuais – pintura, escultura, desenho, gravura (litografia, xilogravura, serigrafia), ambientações/instalações e performances; [...] Artes Gráficas; Desenho Industrial, [...] Audio – Visuais – cinema, vídeo e fotografia” (Pinheiro, Viruez, Dias, 1994, p. 23).

No universo tratado pela Informação em Arte, a ação especializada delinea e ressalta um sentido: o sentido da percepção que habita tanto na produção artística, a obra de arte, a manifestação artística, que é a representação do pensamento e ação do artista, quanto na percepção ocasionada pela recepção da

obra/manifestação, principalmente nos estudiosos do tema. E as percepções integradas estão, respectivamente, expressas nas vozes do “Discurso da Arte” e do “Discurso sobre Arte” (Lima, 2000).

Na dimensão da Documentação e Informação especializadas no Museu, vale lembrar que o registro dos itens, ao integrá-los às coleções dos acervos, também lhes atribui o valor de documento e, por conseguinte, os situa na categoria de fontes de consulta para pesquisas: “Em um contexto científico, os objetos de museu são considerados documentos que alimentam a pesquisa” (Desvallées, Mairesse, 2011, p. 589, tradução nossa). “*Dans un contexte scientifique, les objets de musée sont eux-même considérés comme des documents alimentant la recherche*”. E os espaços museológicos, conforme descrevemos, entre suas fontes identificadas no âmbito de obras de arte, manifestação, experiência, evento, performance etc., têm armazenada larga quantidade de fontes primárias, portanto, sendo local privilegiado neste quesito e de particularidade notável para investigações, condição que leva ao entendimento de as fontes do acervo terem o caráter de Documento da Arte e Documento sobre Arte e correspondendo às modalidades das percepções relatadas: o Discurso da Arte e o Discurso sobre Arte (Lima, 2000).

Configura-se um quadro no qual temos o Discurso da Arte tornado real e expresso na obra de arte/manifestação artística, material e imaterial, e referido à criação e interpretação do artista, à sua produção artística, e que adquire qualificação própria do campo da Museologia, a musealidade, efetivando a qualidade dada pela musealização e estatuída pelo processamento por meio da Catalogação, que insere a obra/manifestação na coleção museológica, caracterizando-a como documento-fonte para a construção do conhecimento, o Documento da Arte. Completando o cenário: o Discurso sobre Arte relacionado à interpretação de terceiros é, principalmente, produzido pelos

curadores de exposições, críticos de arte, historiadores da arte e especialistas de outros campos do conhecimento e, ainda, pelo próprio artista. Apresentado sob várias formas e suportes, é submetido, do mesmo modo, à Catalogação e tratado com atributo de fonte de consulta e determinado como Documento sobre Arte.

Devemos observar, com referência aos Discursos e Documentos da Arte e sobre Arte, a posição detida pelo artista. Ele é o único indivíduo do campo do conhecimento artístico que se pode situar nas duas vertentes interpretativas, as linhas discursiva e documental, um duplo e excepcional papel que, tomando de empréstimo as significações aplicadas pelo filósofo Pierre Bourdieu (1989), reflete o poder simbólico, por representar autoridade da arte e sobre arte, sustentado pelo papel profissional de competência e legitimidade social às questões do seu domínio.

No panorama que estamos destacando em breves palavras, alguns entre os principais liames que fundam o entendimento das peculiaridades para o exercício da Documentação e Informação aplicadas aos Museus, torna-se necessário enfocarmos a importância da questão da terminologia e seu uso especializado, “porque a terminologia é um dos elementos fundamentais para o tema da descrição em Artes, para a comunicação e, portanto, para o assunto que enfocamos” (Lima, 2021a, p. 82). Temos, por conseguinte, a questão da Linguagem de Especialidade, isto é, a linguagem profissional que deverá expressar as especificidades ligadas às obras de arte e manifestações artísticas incluídas no acervo, assim, são aplicados no sistema de Documentação Museológica na cena da Informação em Arte os termos e conceitos (palavras e significados) relacionados ao caráter da classificação técnica das coleções, no caso em curso, especificamente das Artes Visuais e genericamente das Artes, que são complementados pela linguagem das áreas do conhecimento envolvidas: Museologia, Conservação e outra disciplina ou campo

que seja necessário usar. Isto se evidencia, por exemplo, nos termos usados nos títulos (as variáveis) e subtítulos (os indicadores das variáveis) dos campos de informação da ficha usada para catalogar.

A terminologia ainda é tratada segundo o aspecto do controle terminológico, estabelecendo nomear, para a identificação de cada obra de arte/manifestação artística, somente um termo (único) para a sua representação, tendo por finalidade impedir “que informações relevantes sejam perdidas porque vários termos foram usados para designar uma mesma coisa” (Ferrez, 1994, p. 71). O propósito do controle é dar consistência e se efetiva por meio dos Vocabulários Controlados, que são as Listas Autorizadas de Termos e os Tesauros³, recursos da Linguagem Documentária que, a partir de um padrão estabelecido, permitem promover a entrada e a saída de dados em um sistema de informações, melhor dizendo: sistema de indexação e recuperação da informação, do qual a Documentação Museológica é um exemplo.

É indispensável, igualmente, para os procedimentos da equipe no ambiente das questões terminológicas e sua utilização, a determinação de norma(s): “Um documento estabelecido por consenso e aprovado por um organismo reconhecido que fornece, para uso comum e repetido, regras, diretrizes ou características para atividades ou seus resultados, visando à obtenção de um grau ótimo de ordenação em um dado contexto (Tribunal Regional do Trabalho, 7ª Região, 2024, grifo nosso). E

³ A Fundação J. Paul Getty, no seu Centro de Pesquisa, tem um setor só para estudos e produção de Vocabulários Controlados (*Getty Vocabularies*). No campo das Artes e com acesso gratuito na internet está o *Art and Architecture Thesaurus*, AAT, que compila e descreve termos referenciando “arte, arquitetura, artes decorativas, cultura material e materiais bibliográficos” (Getty, 2024). O Tesouro teve início nos anos 1980, tornou-se público na rede mundial de computadores nos anos 1990. É fonte de consulta que os museus fazem uso, pois oferece mais de sessenta mil registros e cerca de trezentos e setenta e cinco mil termos. No elenco de vocabulários de acesso livre da Getty: *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA).

um elenco de regras com orientações explicitadas, consubstanciadas em um Manual de Catalogação elaborado pela equipe da pesquisa, é instrumento de inegável valor para uso de um formato comum, consolidando um padrão para as atividades.

Elaborar dados detalhados sobre os itens integrantes do acervo museológico para construir a Informação Cultural é uma ação especializada, realizada pela Documentação Museológica. Tem sido reconhecida pelo campo da Museologia, suas instituições e autores, como “boa prática” e “melhores práticas”, “*good practice*” e “*best practices*” (ICOM, 2024), referenciando o denominado inventário museológico, portanto, estamos falando do processo Catalogação. Derivada de modelos da teoria e executada no terreno das práticas, cumpre um papel relevante na gestão do Museu, porque a “gestão da coleção”, na situação tratada, é gestão da informação; atua com aquisição, organização e uso de informação “incluindo os “detalhes que são essenciais sobre cada objeto na coleção”, e entre outros fins para a “responsabilidade e segurança”, “*collection management*” [...] “*including the details that are essential about each object in collection [...] accountability and security*” (CIDOC, 1995, p. 20, tradução nossa).

Tal feição do processo em questão permite que o Museu possa estabelecer com segurança o reconhecimento para um dado delicado em qualquer acervo, a procedência dos seus itens, no caso, os bens culturais artísticos que, nem sempre, no momento da inserção para integrarem as coleções da Instituição, ou seja, quando da Aquisição (título do campo de informação da ficha com papel de variável de pesquisa), podem comprovar na sua trajetória dados adequados sobre o que se nomeia Histórico de Propriedade, História da Propriedade.

O que se torna um problema para um dos dados extrínsecos, a Procedência, situação que requer exaustivo levantamento para a Pesquisa no ato de catalogar.

É exatamente por isso que a Documentação Museológica, feita de acordo com modelos e normas que seguem indicações de entidades especializadas no assunto, então, poderá afirmar de modo legal pela indicação dos antigos proprietários, pela cronologia correlata ao período informado, pela forma de comercialização (Lima, 2010), a idoneidade da procedência dos itens sob o seu processo de investigação, assim como da mesma forma detém os “meios para provar a propriedade de objetos culturais roubados ou ilegalmente exportados”, conforme afirma a “Convenção sobre Medidas para Proibir e Impedir a Exportação, a Importação e a Transferência Ilícita da Propriedade de Bens Culturais”, *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) (1970).

Quando abordamos a questão da segurança por meio da informação detalhada, construída a partir da descrição da Documentação Museológica feita para os itens de coleção dos acervos, sem dúvida, é necessário trazer o tema de permanente interesse dos Museus e coleções privadas – o Tráfico Ilícito de Bens Culturais, internacionalmente identificado como *Illicit Traffic in Cultural Goods* (ICOM) e *Illicit Traffic of Cultural Property* (UNESCO), e o seu combate é um movimento de âmbito internacional nomeado *Fight against the Illicit Traffic in Cultural Goods* e *Fight against the Illicit Traffic of Cultural Property*, que, entre as providências, destaca a “Identificação. Para fins de restituição/devolução” dos bens roubados, “*Identification. For the purposes of restitution/return*”.

Ao desenvolvermos, com apoio do CNPq, a pesquisa: “Combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais, Contexto Musealização/Patrimonialização e a Contribuição da Documentação/Informação: Prevenção, Diligência Apropriada, Recuperação e Restituição”, no período 2019-2021, tratando da importância da ação da Documentação/Informação em acervos de arte no combate ao crime

de bens culturais roubados em Museus⁴, nossos estudos, tendo como fonte principal a Organização Internacional de Polícia Criminal, *International Criminal Police* (INTERPOL), que se dedica à repressão aos crimes de roubo contra o patrimônio cultural (*Cultural Heritage Crimes*) em âmbito internacional, fizeram-nos saber que:

[...] no panorama de objetos que despertam a co-
biça criminoso, [...] um tipo de peça [...] representa
o maior número de casos de roubos pelas deman-
das do mercado ilegal e, até, pela inserção de itens
artísticos que os criminosos conseguem fazer no
mercado legal: as Obras de Arte da categoria Bens
Culturais Móveis (Lima, 2021a, p. 76, grifo nosso).

É o cenário do mercado ilegal de compra e venda de produção artística, que articula vários recursos para inserir a obra, o Discurso da Arte, o Documento da Arte, no mercado legalizado e passá-la adiante. E com um agravante para os Museus, segundo o ICOM:

[...] os museus [estão] entre as instituições na mira
crescente dos delitos. Do mesmo modo, mencio-
na a América Latina como área que mais sofre da-
nos com os crimes de bens culturais. E os itens
resultantes [...] poderão em qualquer circunstância,
por infortúnio, integrarem coleções museológicas
(Lima, 2021b, p. 4, grifo nosso).

Portanto, reiteramos a importância do processo especializado da Documentação em Museus tematicamente especializada, como se faz no âmbito da Informação em Arte, realizada por meio do detalhamento conceitual e técnico para identificação das propriedades que caracterizam a obra de arte, sendo que

⁴ Nossa pesquisa atual, com apoio da bolsa de produtividade do CNPq: “Obras de Artes Visuais Confiscadas pelo Nazismo 1933-1945: Museus com Obras de Procedência Desconhecida (pesquisa de Procedência) e a Questão da Restituição aos Proprietários”, dá continuidade ao tema da Documentação Museológica/Informação em Arte, investigando a posição dos Museus com obras de Artes Visuais nos acervos e a resposta perante os pedidos de devolução por parte dos herdeiros das vítimas da apropriação ilegal de objetos de arte durante o período nazista na Europa.

no caso de roubo, trata-se de um item material. É preciso ter disponível a sua representação por meio da imagem e da palavra, conforme já recomendara Paul Otlet, em 1934, explicitando o valor da Documentação no seminal e quase centenário *“Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique”*⁵, cuja tradução em português, “Tratado de documentação: o livro sobre o livro teoria e prática” (pdf), editado por Briquet de Lemos Livros (2018), está disponível na internet com acesso gratuito, cujo endereço indicamos em nossas Referências.

A Documentação/Informação em Arte aplicada no Museu como tratamento para identificar sob múltiplas perspectivas o item de coleção é considerada uma estratégia de combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais, sobretudo porque permite o reconhecimento visual e descritivo da sua configuração física (dados intrínsecos) e, entre outras informações, indica a sua situação de propriedade legal, sua procedência (dado extrínseco), especificidades que são indicadores precisos para a identificação na busca de objetos roubados, atividade para rastrear, principalmente, usando dos meios de informação e de ampla repercussão, entre os quais os repositórios temáticos para identificação com acesso gratuito na internet, por exemplo, a base de dados Obras de Arte Roubadas da INTERPOL, *Stolen Works of Art database*, que registra com dados detalhados as obras que foram roubadas em vários lugares, porque atua em parceria com entidades policiais nacionais de inúmeros países. Informação de tal qualidade para os Museus, durante o processo de Aquisição, pode levantar dúvidas e evitar equívocos que sinalizariam problemas posteriores para a Procedência, Histórico de Propriedade, bem como auxiliar a esclarecer interrogações acerca de obras de arte já componentes dos acervos.

⁵ Paul Otlet (1868-1944) e a primeira edição. Otlet, Paul. *Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique*. Bruxelles: Editions Mundaneum; Palais Mondial; Imp. Van Keerberghen & fils, 1934. 431 p.

O recorte que fizemos da aplicação dos conhecimentos da Informação em Arte no contexto da Documentação Museológica, e no qual demos destaque para recomendações relacionadas ao adequado tratamento voltado à identificação de obras de arte/manifestações artísticas, os Discursos da Arte e sobre Arte e, ao mesmo tempo, os Documentos da Arte e sobre Arte, itens informacionais de coleções componentes do acervo, representando o Patrimônio Cultural Material e Imaterial musealizado, é mero exemplo das possibilidades que se abrem para pesquisas eficazes nos Museus com o uso dos preceitos teóricos e práticos que respaldam e dão consistência à atividade especializada, à pesquisa, que marca presença com seus resultados, contribuindo para outras duas funções do tripé museológico, a Preservação e a Comunicação, e nesta particularidade está a sua relevância.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. (Memória e Sociedade).

COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS-ICOM-BR. **Código de Ética do ICOM para Museus**: versão lusófona. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2009. Disponível em: http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

COMITÊ Internacional de Documentação-CIDOC; CONSELHO Internacional de Museus-ICOM. Diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do CIDOC. In: COMITÊ Internacional de Documentação-CIDOC; CONSELHO Internacional de Museus-ICOM. **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos**: categorias de informação do CIDOC. Tradução Marilúcia Bottallo. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. p. 23-77. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2024.

DESVALLÉES, André.; MAIRESSE, François. (Ed.). **Dictionnaire Encyclopédique de Muséology**. Paris: Armand Colin; Centre National du Louvre, 2011.

DUDLEY, Dorothy; WILKINSON, Irma Bezold; AMERICAN Association of Museums. **Museum registration methods**. Washington: American Association of Museums, 1979.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. p. 65-74. (Cadernos de Ensaios, 2).

GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Art and Architecture Thesaurus Online**. 2024. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Getty Vocabularies**. 2024. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION-CIDOC; INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS-ICOM. **International Guidelines for Museum Object Information**: The CIDOC Information Categories. 1995. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/guidelines1995.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2024.

INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods**. 2024. Disponível em: <https://icom.museum/en/our-actions/heritageprotection/international-observatory-on-illicit-traffic-in-cultural-goods/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania R.; GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: Arte, Museu, Imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/ DDI, 2000. p. 17-40. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/443/1/Interdiscursos%20da%20Ci%C3%Aancia%20da%20Informa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2024.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em Museus e Histórico de Propriedade (Provenance): Restituição de Obras de Arte Espoliadas pelos Nazistas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB; PPGCI-IBICT/UFRJ, 2010, p. 1-23. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xienancib/paper/view/3590/2714>. Acesso em: 15 jul. 2024.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Tráfico ilícito de bens culturais e “boas práticas” para combate: documentação museológica-informação e Object ID como prevenção. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Brasília, v. 10, n. Especial (Acervos Museológicos em Ambientes Digitais), p. 73-89, 2021a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34428/30815>. Acesso em: 10 jul. 2024.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Tráfico Ilícito de Bens Culturais. Documentação Museológica, Informação em Arte: da prevenção à restituição. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 21, 2021. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB; PPGCI; IBCIT/UFRJ, 2021b. p. 1-15. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxienancib/paper/view/164/425>. Acesso em: 10 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DE POLÍCIA CRIMINAL-INTERPOL. **Cultural Heritage Crimes**. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/The-issues-cultural-property>. Acesso em: 8 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DE POLÍCIA CRIMINAL-INTERPOL. **Stolen Works of Art database**. 2024. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/Stolen-Works-of-Art-Database>. Acesso em: 8 jul. 2024.

OTLET, Paul. **Tratado de documentação**: o livro sobre o livro teoria e prática. Tradução de Taiguara Villela Aldabalde et al. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2018. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/32627/1/LIVRO_TratadoDeDocumenta%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: julho 2024.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VIDAL, Guilma; VIRUEZ, Mauro Dias. Sistema de Informação em Arte e Atividades Culturais (Iara): aspectos políticos, institucionais, técnicos e tecnológicos. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, v. 23, n. 3, p. 327-334, 1994. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/530/530>. Acesso em: 10 jul. 2024.

TRIBUNAL REGIONAL DO TRABALHO- 7ª Região. **Definição de termo**: Norma. Fortaleza, 2024. Disponível em: https://www.trt7.jus.br/files/institucional/governanca_ti/processos/processo-trt7/TRT_Compartilhado/guidances/termdefinicions/SGE_Norma_5722BFD.html. Acesso em: 15 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA- UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 8 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA- UNESCO. **Convenção sobre Medidas para Proibir e Impedir a Exportação, a Importação e a Transferência de Propriedade Ilícitas de Bens Culturais**. 1970. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2024.



Protocolos de Documentação Museológica e Gestão de Acervos de Arte Contemporânea: a Coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas¹

**Maria Alice Santos
Anna Paula da Silva**

A documentação museológica envolve processos em que obras/objetos perpassam ao serem inseridas/os em instituições de patrimônio, como os museus, cujo intuito é salvaguardá-las/los coletando e organizando informações extrínsecas e

¹ Artigo elaborado como parte das atividades do *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas*, sob o plano de trabalho *Pesquisa sobre a Documentação Museológica das coleções de artes do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, com orientação da Profa. Dra. Rosângela Marques de Brito (UFPA) e Profa. Dra. Anna Paula da Silva (UFBA). O projeto foi subsidiado pelo Edital Pró-Humanidades do CNPq, selecionado na chamada nº 40/2022, linha 5B – Projeto em Rede: Políticas Públicas para a Promoção da Cultura, com financiamento do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT), do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI). Conta com o apoio do Governo do Estado do Pará, por meio da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT-PA), da Universidade Federal do Pará (UFPA), da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e da Universidade da Amazônia (Unama).

intrínsecas², o que revela também produção de conhecimentos sobre obras/objetos, ou seja, pesquisas. A produção da documentação compreende escolhas metodológicas, critérios de seleção, interpretação de dados e construção de narrativas, o que torna a documentação uma prática de pesquisa³ (Prodanov; Freitas, 2013, p. 42-49). Neste sentido, ao documentar, produz-se conhecimento, ampliando a compreensão sobre os contextos culturais e sociais, contribuindo de forma crítica para a preservação e comunicação dos bens culturais.

Segundo Padilha (2014, p. 13), a documentação “[...] se caracteriza como algo que prova, legítima, testemunha e que constitui elementos de informação” sobre um acervo. Nesse contexto, a documentação é pautada na interpretação e requer atualizações constantes, à medida que os objetos interagem com os espaços e os agentes envolvidos, utilizando processos e protocolos⁴ para orientação das etapas de gestão de acervo e a preservação dos bens culturais. Ao longo dessas interações, as obras/os objetos adquirem novas vivências, memórias e formas de compreensão pelos grupos sociais e indivíduos. De acordo com Maurice Halbwachs (2006), a memória é construída socialmente pelos grupos e comunidades aos quais os indivíduos estão inseridos, sendo moldada pela interação contínua. O desenvolvimento da documentação como um processo interpretativo constitui-se

sob um olhar das memórias, que podem ser exploradas a partir de informações e de contextos dos bens culturais vinculados a grupos sociais.

Halbwachs (2006, p. 31-32) destaca a importância do esquecimento como contraponto à memória, sobretudo no que se refere às lembranças evocadas por outras pessoas. Nas memórias de infância do autor, por exemplo, muitas experiências vividas não eram lembradas de forma autônoma, surgindo como elementos estranhos e desconectados de sua própria narrativa, pois eram narradas por outros indivíduos (Halbwachs, 2006). Esse fenômeno evidencia a natureza falível da memória, marcada por lacunas, reconstruções e influências externas. Essa perspectiva é também ressaltada por Ulpiano Bezerra de Meneses (2018, p. 2), que sugere que “memória e esquecimento são faces do mesmo processo”, ou seja, nesse contexto, o esquecimento não é uma falha, mas parte do próprio processo de construção da lembrança.

Assim, a memória é construída na tensão entre o que se preserva e o que se perde. Para Candau (2012, p. 856-857), a memória é limitada e seletiva, e que se fossem resguardadas integralmente poderiam afetar seriamente as experiências do próprio presente. O autor também menciona que a memória é como uma série de “[...] vestígios descontínuos do passado que nós reconfiguramos no presente para nos projetarmos em direção ao futuro, e essa descontinuidade implica o esquecimento” (Candau, 2012, p. 857-858).

Dessa forma, a partir dos argumentos acima, pode-se refletir sobre a complexa e necessária relação entre memória e esquecimento na documentação museológica. A memória desempenha um papel crucial na preservação do conhecimento, enquanto o esquecimento é igualmente importante, especialmente para as instituições, pois o processo documental não se resume a acumular registros, mas também a gerenciar as escolhas sobre

² “As informações intrínsecas [...] dizem respeito às suas dimensões, à técnica e aos materiais aplicados em sua fatura etc. Já as informações extrínsecas são as de natureza contextual, que não podem ser apreendidas a partir da fisicalidade do objeto, e, portanto, são oriundas de pesquisas em outros documentos, que não a obra em si. Incluem-se, aí, as informações sobre o estilo artístico, as transformações históricas em voga no período em que foi elaborada, dados importantes sobre o autor etc.” (Silva, 2014, p. 187).

³ Considerando as condicionantes da pesquisa, é possível recorrer a distintos métodos e técnicas exploratórias, os quais podem embasar abordagens qualitativas, quantitativas ou, em determinados casos, promover a confluência entre ambas (Prodanov; Freitas, 2013, p. 51-69).

⁴ Segundo Silva (2022 [2023], p. 5), os protocolos de preservação indicam itinerários para atuação das instituições “compondo a documentação museológica somada aos processos de conservação, a partir de documentos que formalizam essa atuação”.

as informações e os conhecimentos referentes aos bens culturais. Essa dinâmica entre memória e esquecimento contribui significativamente para a forma como as instituições operam, preservam e se adaptam.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo abordar os protocolos de documentação a partir de uma perspectiva que reconhece as informações não apenas como um conglomerado da Ciência da Informação⁵, mas também como resultado de processos marcados por escolhas e perdas, que podem ser influenciados pelas escolhas dos agentes envolvidos e das instituições. Assim, compreendemos que a documentação museológica é contínua nos bens culturais.

Portanto, destaca-se a importância dos protocolos de documentação para a adequada manutenção e gestão do acervo, pois é por meio deles que se estabelecem parâmetros que possibilitam ações de preservação, desenvolvimento de pesquisas e o cruzamento de dados entre diferentes fontes e registros institucionais. Compreende-se, ainda, a existência de diversos agentes condicionantes no interior de um acervo, especialmente no caso de acervos de arte contemporânea, em que, embora se utilizem ferramentas similares no processo documental, são exigidas determinadas adaptações. Essas adaptações dizem respeito, sobretudo, à comunicação entre artista e instituição, à complexidade da materialidade das obras, às possibilidades de substituição de elementos, à emissão de termos de autenticidade e à adequação dos metadados no inventário e nas fichas de catalogação, de modo a contemplar as especificidades dos trabalhos artísticos.

Assim, este texto apresenta reflexões sobre protocolos de documentação museológica e gestão de acervos de Arte Contemporânea, a partir da experiência com a documentação da

Coleção Fundo Z, do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN). Para tanto, o texto está dividido em três partes – na primeira debate-se as implicações da documentação museológica em acervos de arte contemporânea; na segunda parte é contextualizada a coleção Fundo Z na COJAN, utilizando como exemplo três obras da referida coleção: Soledade (2013), de Berna Reale; obra sem título especificado (2016), de Danielle Fonseca; e Selfie com Lúcia Gomes (2017), de Lúcia Gomes; e na terceira são apresentadas recomendações para a documentação da Coleção e de outros acervos do SIM. Espera-se com este texto enfatizar a importância de criação de protocolos para uma boa gestão de acervo.

AS IMPLICAÇÕES DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA EM ACERVOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Quando se aborda obras de arte, pode-se considerar que há muito a se explorar sobre a (i)materialidade das obras, especialmente no que tange à documentação e às possíveis ramificações que elas podem proporcionar no entendimento delas no sistema confluyente museológico⁶ (Pantoja, 2021) em que estão. Para alguns casos, quando se documenta um trabalho artístico é preciso considerar que há uma diversidade de materiais e sua transitoriedade, o que pode caracterizar algumas obras em algumas linguagens da arte contemporânea (Silva, 2015), a exemplo de performances, instalações, videoartes etc.

⁶ Optamos por usar este termo, conforme Sílvia Raquel de Souza Pantoja (2021, p. 37), que defende o uso de sistema confluyente museológico ao invés de “cadeia operatória” da Museologia – termo usual para compreender as ações de pesquisa, preservação e comunicação de bens culturais: “apesar de compreender a contribuição da proposição de cadeia operatória, a ideia em todo termo “cadeia” remete a aprisionamento, dessa forma, conjugo a noção de confluência de Antônio Bispo ao sistema de processos científicos das funções museais. É nesse sentido que proponho o uso do termo ‘sistema confluyente museológico’”.

⁵ Este texto difere da perspectiva proposta de Cerávolo e Tálamo (2007, p. 6), no que concerne à documentação como uma área da Ciência da Informação.

Toda e qualquer instituição precisa constituir e desenvolver protocolos de preservação, que englobam os processos de documentação, sendo eles indicações para atuação das instituições, desde as etapas dos documentos necessários para aquisição dos trabalhos até o preenchimento de informação e a produção de conhecimento em inventários e fichas de catalogação, o que contribui para o (re)conhecimento e, posteriormente, para exposição de uma obra. Segundo Santos e Silva (2024, p. 189), a documentação museológica de obras de arte contemporânea “pode conter desafios, e, em alguns casos, as instituições precisam rever suas formas de documentar e implementar outros [novos] protocolos, incluindo, por exemplo, novos metadados em fichas de [catalogação]”.

A documentação de obras de arte contemporânea pode demandar a compreensão de diferentes linguagens com as quais os profissionais de museus podem não estar familiarizados, o que exige pensar em uma documentação menos padronizada e convencional de obras/objetos, evidenciando a necessidade de metadados comumente utilizados⁷, como também a necessidade de itens específicos que atendam as tipologias do acervo. Isto se dá a partir de análise das obras, o que envolve pesquisa.

É importante também entender que as lacunas podem acrescer impactos negativos em todos os processos de preservação, exposições e pesquisas científicas das/sobre as obras (Caetano, 2018a, p. 37), dependendo das circunstâncias também pode interferir no discurso da obra adquirida pelo museu, adicionando narrativas “não pretendidas” e “não autorizadas” pelo autor (Caetano, 2018b, p. 131) ou responsável legal. Destaca-se

⁷ A Resolução Normativa n. 06, de 31 de agosto de 2021, do Instituto Brasileiro de Museus, normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, que, por sua vez, apresenta elementos obrigatórios e facultativos. Interessa-nos aqui mencionar os obrigatórios, pois são os utilizados em inventários e fichas de catalogação: número de registro, situação (localizado, não localizado, excluído), denominação, autor, resumo descritivo, dimensões, material/técnica, estado de conservação e condições de reprodução (IBRAM, 2021).

que toda documentação é contínua, incompleta, o que pode revelar lacunas, contudo, essas lacunas não estão necessariamente na ordem do erro sobre uma informação, ou não deveria estar; algumas lacunas, a exemplo de conhecimento sobre o título ou nome de artista ou alguma informação incompleta, podem ocorrer, todavia, isto pode valorar ainda mais a importância da realização de pesquisas para coleta de mais informações, o que gera conhecimento sobre as obras.

Padilha (2014) nos ajuda a perceber como as potencialidades e informações das obras se perdem quando lacunas na documentação comprometem o estudo do bem cultural. Assim sendo, as obras requerem uma documentação que registre não apenas a materialidade, mas também o contexto e as diferentes perspectivas dos agentes, sejam artistas, curadores, museólogos, conservadores-restauradores e demais profissionais de museus. Nesse sentido, a documentação museológica não é neutra, envolve interpretação e escolha.

Além disso, surgem outras questões de igual importância, como a carência de comunicação entre as instituições — responsáveis pelos acervos — com as pessoas artistas, a forma como os acordos são estabelecidos e os processos que serão empregados posteriormente para a preservação do bem cultural. A documentação deve incluir detalhes sobre os materiais, dimensões, linguagens, pesquisas relacionadas aos termos e classificações que podem ser empregadas, entre outras. Para além disso, devem ser indagadas questões que envolvam a materialidade, por exemplo, se o material pode ser substituído por outro, os formatos possíveis para exibição, ou seja, instruções de montagens⁸ das obras.

⁸ Pode-se partir da perspectiva de que tudo isso é negociável e partirá de uma série de acordos que podem ser estabelecidos a partir da comunicação com o artista ou seu responsável legal, tendo a noção de que a instituição pode ou não aceitar os termos depois de analisar a viabilidade.

Outro ponto a se considerar é que as instituições têm como função primordial a preservação dos bens culturais adquiridos. Silva (2015) discute a transitoriedade das obras nessas instituições, especialmente diante do princípio da preservação, no qual às vezes as instituições adotam medidas que contradizem a intenção inicial do artista para a vida útil do objeto, conforme também abordado por Caetano (2018b). Silva (2015) também destaca a importância de compreender a “desmaterialização processual”⁹, o que vai inferir nas possíveis adaptações das instituições diante das obras.

Nesse sentido, torna-se pertinente indagar: de que forma pode ser estabelecida a comunicação entre artista e instituição? Qual é o momento ideal para isso ocorrer? De partida, é fundamental que a instituição realize entrevista com artistas ou responsáveis legais durante o processo inicial de aquisição da obra e, caso seja necessário, realize outras entrevistas ao longo do tempo. Também é importante reconhecer a importância do papel da pessoa artista quando a obra é colecionada. Vale destacar que não basta apenas a entrega da obra, mas também a entrega da documentação sobre ela/dela, que envolve desde textos críticos, registros escritos e imagéticos, e especialmente o memorial da obra, que, a depender da obra, será composto de orientações de montagem e desmontagem.

A COLEÇÃO FUNDO Z NA COJAN

De acordo com os registros obtidos da Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) do Sistema Integrado de Museus (SIM), da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT-PA),

⁹ Silva (2015) discute em seu texto três tipos de processos de desmaterialização. No entanto, o foco neste texto é abordar a “desmaterialização processual”, em que a desmaterialização pode ser entendida como um processo decorrente da perspectiva da vida útil de qualquer material. Essa concepção sugere que todos os materiais, em última análise, se deterioram, levando à gradual dissolução da obra ao longo do tempo.

localizado no Museu de Arte Sacra (MAS), referentes ao acervo da COJAN, constatou-se que a Coleção Fundo Z foi adquirida por doação, a partir da Fundação Roberto Marinho, durante a 36ª Edição do Arte Pará em 2017. É neste período que os trâmites para a doação se iniciam e ainda estão em processo até o presente momento da escrita deste artigo. A Coleção já entra fisicamente para compor o acervo da COJAN no início de 2018. Contudo, não há quaisquer registros jurídicos sobre a entrada das obras, nem outros documentos, a exemplo de termos de autenticidade das obras.

Ainda que não esteja consolidada juridicamente, a incorporação da Coleção Fundo Z representa um marco importante para COJAN e para a consolidação da arte contemporânea na Região Norte do país. A 36ª edição teve como proposta reunir obras em diversas categorias da produção artística, cuja curadoria foi desenvolvida por Paulo Herkenhoff¹⁰.

A Coleção Fundo Z é composta por 97 obras de 57¹¹ artistas, entre fotografias, pinturas, gravuras, performances e outras classificações de obras. Cabe destacar que o Arte Pará — idealizado pelo jornalista Romulo Maiorana — consolidou-se como uma plataforma de difusão e de valorização da arte contemporânea, desempenhando papel significativo no reconhecimento

¹¹ Paulo Herkenhoff (Cachoeiro de Itapemirim, ES, 1949) é curador e crítico de arte. Atua em instituições nacionais e internacionais, com foco na ampliação de acervos e no diálogo entre arte histórica e contemporânea (Instituto Itaú Cultural, 2025). Informação disponível em: enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/166-paulo-herkenhoff. Acesso em: 28 jun. 2025.

¹² Os artistas participantes foram: Walda Marques, Elza Lima, Berna Reale, Keyla Sobral, Danielle Fonseca, Paula Sampaio, Octávio Cardoso, Éder Oliveira, Alberto Bitar, Waldeimar da Costa, Kurt Klagsbrunn, Orlando Maneschy, Victor de La Rocque, Emanuel Franco, Anna Kahn, Miguel Chikaoka, Milton Guran, Aurelino, Guy Veloso, Dina Oliveira, Jair Júnior, Thereza Miranda, Marcione Moreira, Evandro Teixeira, Antonio Saggese, Pierre Verger, Jacob Polacow, Jacob Polacow, Nina Matos, Luciana Magno, André Penteado, Cláudia Andujar, Rogério Assis, Alexandre Sequeira, Emmanuel Nassar, Armando Sobral, Geraldo Teixeira, Marinaldo Santos, Gratuliano Bibas, Celso Brandão, Patrick Pardini, Osmar Pinheiro, Glauco Rodrigues, Adriana Varejão, Ayrson Heráclito, Luiz Braga, Paulo Bruscky, Quirino Campofiorito, Osmar Dillon, Beatriz Reynal, Aluísio Carvão, Armando Queiroz, Elieni Tenório, Lúcia Gomes, Jaime Lauriano, Fernando Lindote, Dirceu Maués, Renan Cepeda, Carlos Oswald.

de artistas emergentes e consagrados, tanto em nível local (Pará e outros estados da Região Norte) quanto nacional (Fletcher; Sarraf; Chaves, 2017, p. 71).

DESAFIOS PARA DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO FUNDO Z

Um dos primeiros desafios significativos nesta coleção reside no processo documental das obras. A expressão de interesse em doá-las é conduzida por meio de uma sucessão de trocas de correspondências eletrônicas entre a parte interessada e a Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) do SIM/SECULT-PA desde 2017. Apesar do envio das peças, a efetivação da doação para a COJAN não se concretizou até o presente momento.

Outro desafio encontrado na coleção ao longo do processo de análise documental refere-se aos documentos sobre o quantitativo de obras que seriam doadas para a COJAN, apresentando discrepâncias sobre as informações referentes aos bens e aos artistas encontrados na relação e no esboço do termo de doação, que indicava no levantamento inicial dos dados da instituição a adesão de 102 obras. No entanto, a investigação atual do projeto identificou apenas 97 obras (sendo composto por dípticos, trípticos e polípticos), incluindo também classificações como instalações e esculturas que não estavam presentes no dossiê do Fundo Z desenvolvido pelo CDP.

Ademais, constata-se a existência de inconsistências na organização das informações relativas às obras, tanto no dossiê quanto na listagem, notadamente no que tange à padronização e à precisão das legendas. Para exemplificar, recorre-se a dois registros visuais da listagem de obras constantes no

dossiê do Fundo Z. O primeiro refere-se à obra da artista Berna Reale, cuja legenda apresenta apenas o título, a classificação como fotografia e o ano de produção, evidenciando a ausência de informações referentes às dimensões, à técnica/suporte e ao local de produção (Figura 1).



Figura 1. Registro das informações da obra Soledade (2013), de Berna Reale, extraído do dossiê do Fundo Z.
Fonte: Arquivo das autoras, 2025.

O segundo registro refere-se à obra de Danielle Fonseca, cujas informações encontram-se dispostas de forma desorganizada, com classificação imprecisa quanto ao tipo de obra, sem definir claramente que se trata apenas de fotografia ou de um “still” de filme (Figura 2). A análise das duas figuras evidencia incongruências na padronização da documentação realizada pelo CDP, as quais podem comprometer a documentação do acervo.

5-Danielle Fonseca 2016 Fotografia/Still de filme "Um Retrato da artista quando cabra" Registro de ação para o filme "Posseidon é a cabra, abelha e o movimento dos barcos" Pigmento mineral sobre papel barita 75x100 cm
Doação do Fundo Z à Casa das Onze Janelas



Figura 2. Registro das informações da obra de Danielle Fonseca, extraído do dossiê do Fundo Z.
Fonte: Arquivo das autoras, 2025.

Quando pensamos nessas relações no contexto da arte contemporânea, surgem desafios, muitas vezes caracterizada pelas diferentes linguagens. Para exemplificar, pode-se analisar a obra da artista Lúcia Gomes, intitulada Selfie com Lúcia Gomes de 2017 (Figura 3), que faz parte da coleção Fundo Z. Segundo as informações obtidas no dossiê produzido sobre a obra e a artista – realizado pela frente de pesquisa de Artes visuais do projeto de pesquisa –, a ativação da obra se daria pela interação do público com o objeto. Contudo, os registros documentais da instituição não contêm informações que descrevem essa ação. Tampouco fica evidente o que é a obra, se apenas uma instalação, ou uma performance, e se precisa necessariamente contar com a presença da artista para ativação.



Figura 3. Registro da obra Selfie com Lúcia Gomes, 2017.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

A partir dessa obra, pode-se explorar a documentação museológica, especialmente no que se refere à técnica/linguagem e à dimensão. Segundo o dossiê, a artista considera a sua obra como polidimensional, no entanto, a documentação museológica utiliza medições de dimensões espaciais matemáticas como unidades de medida de comprimento (cm), portanto, o termo polidimensional não é utilizado na documentação de obras. Além disso, no metadado técnica, aqui compreendido como linguagem, a artista identifica como “Experiências Polidimensionais”, mas na concepção documental está associado ao suporte do objeto, sendo catalogado como Tecido de Cetim. No entanto, em termos de linguagem, a obra em questão é considerada uma performance e/ou instalação, uma vez que a

instituição exibe o tecido enquanto obra. Na entrevista realizada com a artista, Lúcia Gomes indica que a materialidade da obra é efêmera, portanto, pode ser feita a substituição do objeto em caso de perda/desgaste.

Este caso pode apontar a necessidade de identificação de elementos sobre materialidade, montagem e ativação da obra. Tais elementos podem ser discutidos no momento de incorporação da obra na instituição, integrando os protocolos que regem a entrada de bens culturais e o que, consequentemente, promove a interlocução entre artistas/responsáveis legais e instituições.

Dessa forma, pode-se conceber um ciclo ampliado, que envolve dois grandes eixos interdependentes: de um lado, as estruturas institucionais, que abrangem protocolos de gestão de acervo; de outro, os mecanismos de integração, que englobam práticas de adaptação nos processos de documentação, pesquisa e preservação das obras, com a participação das pessoas artistas.

Neste sentido, a partir da obra de Lúcia Gomes, ressalta-se a necessidade de protocolos com uma abordagem documental adaptável, além de também evidenciar a importância das entrevistas com a artista, que podem contribuir na documentação realizada pela instituição, não só pelo viés de a palavra da artista ser a final, mas como um auxílio para a compreensão da obra, do seu processo de montagem e desmontagem, os materiais utilizados e até mesmo se o próprio processo de desmaterialização se torna um elemento para o discurso da obra.

RECOMENDAÇÕES PARA A ATUALIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO DAS COLEÇÕES DO SIM

Uma gestão museológica eficiente deve estar fundamentada em protocolos bem definidos, que se articulam a partir de um plano museológico¹², documento previsto para quaisquer instituições museológicas em território nacional, conforme prevê o Estatuto de Museus (Brasil, 2009). O plano museológico pode assegurar o cumprimento da missão institucional, promover a integração das ações e garantir a atuação de acordo com princípios éticos, legais e profissionais (Padilha, 2014). É a partir dele que se originam políticas específicas, como a de gestão de acervo.

Nesse contexto, uma das principais recomendações resultantes desta pesquisa é a elaboração de um plano museológico atualizado para os museus vinculados ao Sistema Integrado de Museus da Secretaria de Cultura do Pará (SIM/Secult-PA). Esse documento deve orientar de forma evidente a atuação institucional, contemplando diretrizes para o tratamento do acervo, exposições, comunicação, conservação, acessibilidade e políticas de aquisição – aspecto atualmente ausente nas diretrizes da instituição.

O documento intitulado Guia de Procedimentos dos Museus do SIM (Secretaria de Estado de Cultura do Pará, 2015) contempla algumas orientações referentes aos processos de entrada de objetos nos acervos. No entanto, ele se mostra insuficiente para abarcar a complexidade das ações museológicas, sobretudo no que diz respeito à ausência de uma política de aquisição acerca do descarte – ação necessária para lidar com obras em condição

¹² Este, por sua vez, trata-se de um documento estratégico e técnico que orienta a gestão, o funcionamento e o desenvolvimento institucional do museu em médio e longo prazo.

irreversível de deterioração, ou peças cuja pertinência ao acervo institucional já não se sustenta. Além disso, a pesquisa evidenciou que a falta de um plano museológico dificulta a padronização das práticas de documentação, conservação, pesquisa e comunicação entre os museus da rede, gerando fragilidades institucionais e operacionais. A adoção de um plano estruturado, atualizado e participativo permitirá à instituição não apenas corrigir essas lacunas, mas também ampliar a eficácia das ações museológicas, fortalecer a memória institucional e garantir maior transparência e sustentabilidade na gestão do patrimônio cultural.

Outra sugestão resultante desta pesquisa envolve a criação de uma base de dados, desde que sejam pensadas as etapas do processamento dos bens culturais em um sistema de recuperação da informação (antes da aquisição, na aquisição, no processamento jurídico, na conservação e documentação, até a realização de exposições e ações educativas e culturais), a partir do programa de acervos, especificamente na gestão desses, a constar no plano museológico.

Uma base de dados deve atender de forma eficaz às demandas específicas da instituição. O uso de ferramentas digitais atualizadas é fundamental para assegurar o controle acervos sob responsabilidade das instituições culturais. Isto não envolve apenas uma base de dados, mas aplicativos de edição de textos e planilhas, por exemplo. Nesse contexto, torna-se imprescindível considerar, de forma articulada, a capacitação contínua dos servidores envolvidos nos processos de documentação museológica. A atualização das ferramentas de gestão deve estar acompanhada por programas de formação, que qualifiquem os profissionais para o uso adequado desses sistemas. Diante das transformações tecnológicas e das exigências crescentes por acessibilidade e transparência, é fundamental que os profissionais de museus estejam preparados para operar plataformas digitais de documentação e para as atualizações constantes da documentação.

Outra questão relevante, e que perpassa as discussões ao longo deste trabalho, diz respeito à forma como se estabelece a comunicação entre artista e instituição, bem como ao momento mais adequado para que essa interlocução ocorra. A comunicação entre ambos deve ser estabelecida de forma eficiente e colaborativa nos primeiros contatos relacionados à incorporação da obra ao acervo. Portanto, o momento ideal para esse diálogo pode ocorrer durante o processo de aquisição; é nesse estágio que se definem elementos fundamentais para a preservação da obra. Esse contato inicial deve ser formalizado por meio de entrevistas, dossiês de artistas e atestados de autenticidade, que contribuam para a produção de registros, respeitando tanto a poética do artista quanto as possibilidades de reinterpretação e adaptação da instituição. A ausência desse diálogo pode resultar em lacunas documentais, como se observa na documentação da Coleção Fundo Z. Portanto, integrar a pessoa artista como agente ativo no processo museológico é uma das práticas recomendadas, que terá como objetivo uma prática documental conjunta para preservação do acervo.

É preciso considerar a atualização das informações das obras, caso tenham erros ou quaisquer lacunas, no âmbito do projeto de pesquisa. A partir das figuras 1 e 2, podemos verificar que ambas as obras foram reclassificadas como “performance” e denominadas como fotoperformance, reconhecendo a natureza híbrida dessas manifestações artísticas que combinam o gesto performático com sua captura visual (Rech, 2020, p. 38). Portanto, o projeto de pesquisa revelou algumas lacunas, alguns desafios, alguns erros, possibilitando a revisão da documentação de algumas coleções da COJAN. As ações do projeto deram conta de um pequeno universo do SIM, assim, espera-se que a Secretaria de Cultura do Estado possa dar continuidade à revisão da documentação da COJAN e dos seus outros equipamentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho evidenciou a complexidade e a importância do processo de documentação museológica, especialmente no contexto dos acervos de arte contemporânea, como a Coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, demonstrando que a documentação, para além de uma função técnica, constitui-se como uma prática investigativa, que envolve escolhas, interpretações e construções narrativas, influenciadas por aspectos sociais, culturais e institucionais. Isso envolve pensar nos sentidos da memória e do esquecimento, aspectos que mediam os processos de preservação das instituições e das escolhas dos diferentes agentes.

A documentação não é neutra e nem definitiva, ela é moldada por relações de memória e esquecimento, seleção e ausência, sendo, portanto, um campo em constante atualização. A análise do acervo e dos documentos vinculados à Coleção Fundo Z permitiu identificar lacunas e imprecisões que comprometem não apenas o registro histórico das obras, mas também a sua preservação e futura exibição. Este texto propôs, assim, recomendações para a instituição, como a elaboração de um plano museológico, a criação de uma base de dados integrada e funcional, o uso de aplicativos e a capacitação permanente das equipes envolvidas com a gestão dos acervos.

Compreende-se, portanto, que a documentação museológica de arte Contemporânea exige um olhar ampliado, atento às especificidades materiais e imateriais das obras, bem como às dinâmicas institucionais e sociais em que estão inseridas. A constante interlocução entre artistas, pessoas pesquisadoras e instituições é fundamental para assegurar que a memória seja preservada com responsabilidade, criticidade e sensibilidade frente aos desafios do tempo presente.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 10 jun. 2025.
- CAETANO, Juliana Pereira Sales. Performances de Arte Contemporânea em Museus: a documentação museológica em questão. In: ENCONTRO DE MUSEOLOGIA DA UNB, 1. 2018, Brasília, DF. **Anais...** Brasília, DF: UnB, 2018a.
- CAETANO, Juliana Pereira Sales. **O esquecimento da performance**: 'sem título' (1985?) de Hamilton Viana Galvão no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. 2018b. Disponível em: https://www.academia.edu/38117958/O_esquecimento_da_performance_Sem_t%C3%ADtulo_1985_de_Hamilton_Viana_Galv%C3%A3o_no_Museu_de_Arte_do_Rio_Grande_do_Sul?source=swp_share. Acesso em: 10 jun. 2025.
- CANDAU, Joël. A memória e o princípio de perda. **Diálogos**, v. 16, n. 3, p. 843-872, 15 mar. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/36074>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- CERAVOLO, Sueli Moraes; TALAMO, Maria de Fátima G. M. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador, 2007. Disponível em: <https://brapci.inf.br/v/172562>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- FLETCHER, John; SARRAF, Agenor; CHAVES, Ernani. Visualidades amazônicas e interculturais nos primeiros anos do Arte Pará. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 071-102, 2017. DOI: 10.5007/2175-8034.2017v19n1p71. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2017v19n1p71>. Acesso em: 28 jun. 2025.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- IBRAM-INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Resolução Normativa no 06, de 31 de agosto de 2021. Normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto no 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei no 11.906, de 20 de janeiro de 2009. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2 set. 2021. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/resolucao-normativa-ibram-n-6-de-31-de-agosto-de-2021-342359740>. Acesso em: 16 abr. 2025.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os museus e as ambiguidades da memória: a memória traumática. In: ENCONTRO PAULISTA DE MUSEUS, 10, 2018, São Paulo. **Anais...** São Paulo: SISEM, 2018. p. 1 - 16. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/ulpiano-bezerra-de-meneses_museus-e-ambiguidades-da-memoria.pdf. Acesso em: 20 fev. 2024.
- PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014.
- SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO PARÁ. **Guia de Procedimentos dos Museus do SIMM**. Belém: Secult-PA, 2015.
- RECH, Alessandra Karina. **Poética do corpo feminino**: performance e fotoperformance. Orientador: Cláudia Zamboni de Almeida. 2020. 69 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/6789?show=full>. Acesso em: 28 jun. 2025.
- PANTOJA, Sílvia Raquel de Souza. **Mulheres negras visualizadas e ignoradas**: uma análise de narrativas expográficas no Museu de Arte de Belém (MABE). Orientadora: Joseania Miranda Freitas. 2022. 137 f. Il. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Ciência Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho. 2 ed. Novo Hamburgo-RS: Editora Feevale, 2013. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/0163c988-1f5d-496f-b118-a6e009a7a2f9/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 10 maio 2025.

SILVA, Anna Paula da. **Reflexões sobre a (não) perenidade nos museus:** a documentação e a aquisição de obras nos Salões de Arte da Bahia. Orientador: Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. 203p. 2015. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Museologia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SILVA, Anna Paula da; SANTOS, Lucas Eduardo Oliveira. A documentação como parte do processo de musealização de obras de arte contemporânea. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 13, n. 25, p. 185-196, 2024. DOI: 10.26512/museologia.v13i25.52519. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/52519>. Acesso em: 29 jun. 2025.



(Re)encontros com Obras: o Inventário de Onze Coleções da Casa das Onze Janelas

**Anna Paula da Silva
Sílvia Pantoja
Rosângela Britto**

INTRODUÇÃO

A concepção de um inventário envolve um esforço coletivo e colaborativo das instituições museológicas¹. Isto significa que é necessário um compromisso de gestores e profissionais dos diferentes setores do museu e a compreensão da relevância dos bens culturais, de modo a torná-los acessíveis para a própria instituição e seus agentes, bem como para o público em

¹ O inventário pode ser compreendido como uma das ações de musealização, as quais englobam “[...] escalas de análise sobre temporalidades e espaços, considerando a produção artística e os processos institucionais que mobilizam a preservação, a pesquisa e a comunicação de obras e narrativas, apontando perspectivas sobre as trajetórias inscritas nas instituições” (Silva; Oliveira; Côrtes, 2023, p. 9).

geral, a partir de pesquisas, publicações, exposições e ações culturais e educativas. O esforço coletivo e colaborativo de um inventário revela a gestão do acervo, além de apresentar os bastidores das instituições museológicas. Contudo, é preciso levar em consideração os desafios que as instituições públicas brasileiras enfrentam, sobretudo em termos financeiros e de recursos humanos, o que em muitos casos torna impraticável a realização eficiente da gestão de acervos. Também é preciso reconhecer que as aquisições pelos museus, em muitos casos não estão sistematizadas/planejadas/organizadas em documentos institucionais, como uma política eficiente, que pode estar disponível em planos museológicos e em seus respectivos programas de acervos, além da criação de comissões de aquisição de acervos.

O fazer museu envolve práticas consolidadas pelo campo do conhecimento da Museologia e sua relação interdisciplinar com outras áreas. O caso do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), em Belém do Pará, expressa isso, pois sua tipologia de acervo em artes visuais, especialmente com a arte contemporânea, pode apresentar reflexões profícuas sobre interdisciplinaridade em seus bastidores. A partir do acervo da COJAN, especialmente das práticas que envolvem as obras, é possível compreender a relação indissociável entre a Museologia, por meio da documentação museológica, a Conservação-Restauração, a História da Arte e as Artes Visuais. Um exemplo é que, no âmbito das atividades do “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém-PA”, junto à documentação museológica é realizada a conservação, pesquisas nas áreas de artes visuais e da história da arte, tornando o processo interdisciplinar.

O projeto de pesquisa envolveu a realização do inventário de obras do acervo da Casa das Onze Janelas, entre 2023 e 2024. Diante das lacunas informacionais e do tempo disponível para execução do projeto foi realizado o inventário de 11 coleções,

considerando um universo expressivo de obras da instituição². É importante destacar o protagonismo da COJAN no estado do Pará, na Região Norte, no que tange ao sistema das artes visuais acerca da arte contemporânea, contemplando uma produção de artistas da região e de outros estados. Neste sentido, a realização de um inventário contribui para o conhecimento e disseminação do acervo, em observância à Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus (Brasil, 2009).

Destaca-se que a citada lei, especificamente no Artigo 39, aborda a obrigatoriedade de todas as instituições museológicas em território brasileiro manterem atualizadas e sistematizadas as informações dos seus bens culturais por meio de seus registros e inventários (Brasil, 2009). Ademais, a lei determina que essa documentação deve estar em consonância com o inventário nacional de bens culturais, o que garante a preservação destes, evitando “[...] o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência” (Brasil, 2009).

O Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INB-CM) é previsto pela Resolução Normativa Ibram nº 6, de 31 de agosto de 2021, como um instrumento:

[...] de inserção periódica de dados sobre os bens culturais musealizados que integram os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico dos museus brasileiros, para fins de identificação, acatamento e preservação, previstos na Política Nacional de Museus (IBRAM, 2021).

Diante disso, é importante destacar o papel do projeto em contribuir no cumprimento da sistematização e organização das informações do acervo da COJAN, bem como na produção de conhecimentos sobre as obras. Nos textos Os desafios do processo

² A partir das informações coletadas na coordenação de documentação, não há um consenso sobre a quantidade de coleções, por exemplo, há um documento que informa serem 21 coleções, em outro 33 coleções.

de inventariação do acervo do espaço cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará (2023) e A preservação do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas a partir do Inventário (2024), ambos publicados nos Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas pelas autoras Rosângela Marques de Britto, Anna Paula da Silva e Silvia Raquel de Souza Pantoja, são apresentadas as diferentes etapas do projeto, frisando-se a adaptação do inventário existente na Coordenação de Documentação e Pesquisa para a COJAN, a partir da normativa do Instituto Brasileiro de Museu (IBRAM) e das especificidades das coleções da instituição, além da pesquisa envolvendo documentação museológica, conservação preventiva e artes visuais no desenvolvimento da gestão do acervo, tendo como foco o inventário.

Para Renata Cardozo Padilha (2014) não há distinção entre arrolamento e inventário. Este instrumento contribui para o “primeiro reconhecimento detalhado” do acervo, ou seja, é fundamental para que se tenha “conhecimento geral sobre seu acervo e contribui para a segurança”. Assim, esse reconhecimento possibilita compreender o acervo, como também a história da instituição, os processos de aquisição, os modos de preservação e a disseminação do acervo por meio de publicações, exposições, ações culturais e educativas.

Yvonne Oddon (1993, p. 255, tradução nossa), por ocasião de cursos de formação para técnicos de museus entre 1964 e 1970, apresenta os principais instrumentos documentais para uso dos museus, dentre os instrumentos de registros de coleções mencionados por ela, há o inventário, que “constitui o instrumento de garantia do patrimônio do museu; facilita, desse modo, o estabelecimento de dados sobre as coleções, permite resolver conflitos jurídicos eventuais ou problemas dos seguros e é uma prova de uma boa administração”, ou seja, de um boa gestão de acervos.

Dentre as referências mencionadas acerca de gestão de acervos no campo da Museologia, há também o livro Museu:

Aquisição de Documentação (1986, p. 41), de Fernanda de Camargo-Moro, no qual a autora defende o inventário “[...] como o levantamento individualizado e completo dos bens relativos a uma instituição ou pessoa, abrangendo registro, identificação e classificação”. Para a realização deste instrumento, Camargo-Moro (1986, p. 41) propõe pensar perguntas como: “O quê? [sic] Como? Onde? Quem? Quando? Por quê?”, cuja práxis já indica que o preenchimento do inventário envolve pesquisa e reflexão sobre as informações a serem inseridas.

No diagnóstico preliminar ficaram evidentes os desafios da Coordenação de Documentação e Pesquisa no que tange à COJAN, a padronização dos procedimentos e os usos dos instrumentos, como o inventário e a ficha de catalogação, o que tornou a pesquisa ainda mais importante, considerando a repetição de documentos nos arquivos físicos e virtuais do setor. Desse modo, o desenvolvimento de um inventário de 11 coleções pode contribuir para a continuidade do preenchimento das demais coleções e das obras que forem adquiridas futuramente.

ADAPTAÇÃO DO INVENTÁRIO

Entre maio e junho de 2023 foi realizada a análise do inventário do Sistema Integrado dos Museus e Memoriais (SIM). Salienta-se que esse instrumento é utilizado pela COJAN e pelas demais instituições vinculadas ao SIM/SECULT-PA. Antes desta análise, um modelo provisório de inventário já havia sido elaborado pela equipe do Projeto, com vistas a iniciar o processo de inventário com a equipe de bolsistas de iniciação à pesquisa. Este modelo em questão foi elaborado com base nos inventários anteriores do SIM e de acordo com as necessidades de informações que o inventário precisava apresentar para uma gestão dos dados básicos do objeto, de forma mais concentrada neste instrumento.

A análise teve o intuito de propiciar uma eficiente atualização do inventário da COJAN. Neste sentido, foi realizado um comparativo dos metadados do inventário, utilizando a normativa supracitada do IBRAM referente ao INBCM, o modelo em uso até então pela instituição, o modelo provisório adotado inicialmente pelo Projeto e, por fim, o modelo definido para uma proposição fundamentada na resolução normativa do IBRAM (Quadro 1).

Quadro comparativo dos metadados dos inventários			
Resolução Normativa IBRAM nº 6/2021	Inventário do SIM	Inventário modelo provisório do Projeto	Proposta de atualização do Projeto
Informações Obrigatórias			
Número de registro	X*	X*	X*
Situação	X**	X**	X*
Denominação	X**	X**	X*
Autor	X*	X**	X**
Resumo Descritivo	-	X**	X*
Dimensões	X**	X**	X*
Material/Técnica	X*	X*	X*
Estado de Conservação	-	X*	X*
Condições de reprodução	-	-	X*
Informações não obrigatórias			
Outros números	-	-	-
Título	X**	X*	X*
Classificação	X**	X**	X*
Local de produção	-	-	-
Data de produção	X**	X**	X*
Mídias relacionadas	-	-	-
Legenda: *: Nomenclatura igual à normativa **: Nomenclatura distinta à normativa -: Sem registro			

Quadro 1 - Comparativo dos metadados dos inventários com modificações em 2025
Fonte: Silva, Pantoja e Britto (2023).

Conforme o Quadro 1, no inventário anterior do SIM apresentado ao Projeto, com modelo de atualização datado em 2019, em relação à normativa do IBRAM, os metadados disponíveis com nomenclatura idêntica à normativa no instrumento eram: número de registro, autor e material/técnica, ao passo que os metadados com nomenclatura distinta eram: situação, denominação, dimensões, título, classificação e data de produção. Enquanto as distinções de nomenclatura dos metadados eram denominação e título, que no inventário anterior do SIM ambos os dados poderiam constar em um único metadado intitulado objeto; classificação, que no inventário os termos utilizados são categoria e sub-categoria; situação, empregado em diferentes metadados para informar a localização da obra, como local, sala, topografia e movimentação, estando todos estes termos presentes no inventário do SIM. Quanto ao termo dimensões, a diferença está somente na grafia em singular; e data de produção, que o instrumento apresenta o termo data.

Para os metadados do modelo provisório do inventário, tendo em vista o início das atividades no mês de abril com os bolsistas de iniciação à pesquisa, a equipe de Documentação Museológica do Projeto, em observação prévia do instrumento e das necessidades tanto da tipologia de acervo quanto de dados a serem levantados no momento, e a fim de não divergir do que já havia sido feito pela Coordenação de Documentação e Pesquisa do SIM, decidiu-se por alterar, excluir e/ou incluir alguns metadados para melhor atender às necessidades informacionais do processo de inventário das obras, até o momento de análise mais objetiva do instrumento e sua proposta de atualização.

Assim, para o modelo provisório optou-se por mudar o termo “Objeto” para “Título”, por entender a especificidade do acervo de artes visuais da COJAN, no qual as obras são referenciadas pelos seus títulos e não por suas denominações enquanto objeto. Houve ainda a troca do termo “Acervo” por “Unidade

Administrativa”, pois a finalidade da informação inserida era a de distinguir o museu que administrava o acervo. Para os termos “Local” e “Sala”, devido ao objetivo do dado que era de informar a localização da obra, foram fundidos pelo termo “Topografia”, tratando-se da localização de guarda da obra em reserva técnica. Enquanto o metadado “Foto” foi excluído, pela preocupação com o tamanho do arquivo de inventário e as dificuldades de acesso que poderia haver, de acordo com os equipamentos disponíveis e defasados à disposição na CDP.

Em termos de inclusão, o “Nº de partes” adentrou, pois há coleções que não passaram pelo processamento da documentação museológica e, portanto, não tinham número de registro – que pode ou não conter o número de partes de uma obra. Assim, foi uma forma encontrada neste primeiro momento para registrar esse dado. Mais três metadados foram inseridos: “Aquisição”, “Descrição da obra” e “Estado de conservação”. A aquisição, neste modelo de inventário, abarcava o modo e a data de entrada, e a coleção. O termo para descrever a obra pontuou-se como necessário por ser uma forma de acessibilidade e de não dependência do recurso fotográfico como meio de identificação da obra, quando esta não for possível, enquanto a presença do estado de conservação é uma forma prática de acessar a informação, sem necessariamente acessar o seu laudo de conservação, que deve ser consultado somente para mais detalhes sobre o estado de conservação.

Na proposta de atualização para o instrumento, que foi utilizado para as onze coleções inventariadas ao longo de dois anos (2023-2024), manteve-se boa parte dos metadados utilizados no inventário do SIM, havendo apenas mudanças nas nomenclaturas para ficar de acordo com a normativa do IBRAM, com a adição de metadados, alguns previstos pela normativa e outros não. Os metadados incluídos, conforme a resolução, foram: resumo descritivo, estado de conservação e condições de reprodução.

Para além dos metadados em conformidade com a resolução normativa do IBRAM, o modelo de proposta de atualização do inventário possui outros metadados: **número de ordem**, para informar o quantitativo; **coleção**, levando em consideração que o acervo da COJAN é organizado desta forma; **aquisição**, referindo-se ao modo de entrada; **data de entrada**, que consta o ano em que a obra foi adquirida; e **topografia**, referente ao local em que a obra se encontra na reserva técnica³.

No Quadro 2, é possível observar todos os metadados utilizados nos três modelos de inventário.

Metadados		
Inventário do SIM	Inventário modelo provisório do Projeto	Proposta de atualização do Projeto
Nº ordem	Nº de ordem	Nº de ordem
Número Registro	Nº de registro	Nº de registro
Objeto	Título	Denominação
Autor	Autor/a	Título
Data	Nº de partes	Data de produção
Coleção	Data	Autoria
Categoria	Categoria	Coleção
Sub-categoria	Sub-categoria	Classificação
Acervo	Material/Técnica	Material/Técnica
Material/Técnica	Dimensão	Dimensões
Dimensão	Aquisição	Resumo descritivo
Local	Descrição da obra	Estado de conservação
Sala	Estado de conservação	Aquisição
Topografia	Topografia	Data de entrada
Foto	Unidade Administrativa	Situação
Movimentação	Movimentação	Condições de reprodução

Quadro 2 - Metadados dos modelos de inventário envolvidos no processo da pesquisa
Fonte: Elaboração de Silvia Pantoja para este texto (2025).

³ Após a finalização das correções de dados do inventário, pretende-se apagar este metadado para que ele possa estar disposto em um instrumento destinado somente para esta informação, considerando a segurança quanto à localização das obras e as diferentes consultas de público que um inventário pode ter para acesso à informação sobre elas.

As observações gerais a partir do modelo de inventário do SIM, com a última atualização em 2019, foram de que os seus metadados não eram aproveitados em sua integridade, pois havia inúmeras lacunas de dados com informações imprecisas e muitas vezes não preenchidas, demonstrando a ineficácia do modelo e de sua gestão, o que resulta em um instrumento de documentação rarefeito e desatualizado, e que o próprio setor responsável não dava conta de gerenciar.

A METODOLOGIA DO INVENTÁRIO

O processo de inventário, desde o seu início – com o modelo de inventário provisório e a proposta de atualização – se deu por coleções, havendo um consenso de escolha das coleções a serem inventariadas pelas frentes de trabalho do Projeto, considerando características como acesso à informação, acesso ao acervo, relevância da coleção, seja por aspectos de formação ou de artistas, ou ainda por classificações de obras, por exemplo.

Sendo selecionada a coleção a ser inventariada, era levantada toda espécie de documentação museológica existente sobre a coleção e suas obras, documentos estes provenientes da Coordenação de Documentação e Pesquisa e da Coordenação de Preservação, Conservação e Restauro, tratando-se de inventários anteriores, listas, fichas de catalogação, laudos de conservação, termos de aquisição, catálogos, relatórios, dossiês etc.

O inventário de cada coleção era preenchido inicialmente com os dados de inventários, listas ou catálogos da coleção produzidos pelo SIM. A conferência desses dados era realizada frente às obras, através da verificação dos dados intrínsecos (Figuras 1 e 2), que eram complementados através de pesquisas tanto nos documentos supracitados disponibilizados pelos setores do SIM quanto mediante a investigação de fontes dispo-

veis na internet, a exemplo de repositórios de museus, sites de galerias, sites ou redes sociais de artistas, trabalhos acadêmicos e outras formas de comunicação voltadas para a área das artes visuais em meio digital.



Figura 1. Conferência de dados das obras em exposição por pesquisadoras e bolsistas.
Fonte: Acervo da pesquisa.



Figura 2. Conferência de dados das obras em exposição.
Fonte: acervo da pesquisa.

Este processo era acompanhado das atividades de conservação das obras mediante a higienização, produção de invólucro para guarda, realização de laudo de conservação e pequenas intervenções de reparo, com supervisão da Coordenação de Preservação, Conservação e Restauro, caso fosse necessário (Figura 3). Em seguida, depois de passar pelo processo do registro dos dados da obra e das ações de conservação, era realizado o registro fotográfico de cada uma das peças com colorchecker, apresentando escala de cor e dimensão, além de espaço para inserção de etiqueta com dados da obra. Assim, eram produzidas as fotografias com o objetivo de documentar a obra e suas diferentes partes e/ou faces, almejando, dentro das possibilidades, um ambiente de fundo mais neutro possível para uma boa visibilidade das obras nessas fotografias, que passavam por processo de pós-produção, resultando em “Fotografia de inventário” e “Fotografia de pesquisa”, a primeira com a presença do colorchecker na imagem e a segunda sem uso deste recurso. Este processo fotográfico resultou ainda em um manual de realização da atividade (Figura 4).



Figura 3. Pesquisadora Silvia Pantoja e bolsistas Raissa Costa e Luiz Queiroz realizando invólucro da obra.
Fonte: acervo da pesquisa.



Figura 4. Registro fotográfico de uma obra em grande formato.
Fonte: acervo da pesquisa.

Um dos objetivos do Projeto era a catalogação do acervo, com o preenchimento das fichas de catalogação. Analisamos o modelo de ficha de catalogação existente na Coordenação de Documentação e Pesquisa, porém, consideramos que o instrumento, tal como estava, não contemplava as reais necessidades do acervo de arte moderna e contemporânea da COJAN. Com isso, foi elaborado um novo modelo, com base nos modelos anteriores utilizados na documentação museológica, referentes ao acervo do museu e fundamentado no modelo apresentado por Padilha (2014).

No decurso do projeto priorizamos a realização do inventário das coleções, em detrimento do preenchimento das fichas de catalogação das obras, pois este último demandaria muito mais tempo para a sua realização, levando em consideração o período limitado a dois anos para a execução do Projeto. E, ainda, almejávamos tentar inventariar o máximo de coleções possíveis, para também atender a um outro problema de pesquisa, que era o quantitativo de coleções e obras pertencentes ao acervo da COJAN.

Para testar a usabilidade das fichas de catalogação, decidimos que seriam selecionadas uma obra de cada classificação, as quais foram escolhidas pelos bolsistas para o início dos testes de preenchimento do instrumento. Com isso, o modelo foi avaliado, passando ainda por algumas modificações de campo e discussão sobre as compreensões de preenchimento. O modelo final foi apresentado e discutido em reunião com a CDP, com entrega ainda de um manual de preenchimento do instrumento.

Durante o processo de inventário, também nos deparamos com a necessidade de um vocabulário controlado. Não estava previsto no planejamento do Projeto, mas esta demanda surgiu devido às diferentes linguagens de obras presentes no acervo que não interoperabilizavam com a linguagem atual, voltada ao acervo de arte contemporânea, também utilizada em outros museus desta tipologia, assim como pela própria linguagem do campo das Artes Visuais.

Ao longo das atividades de inventário, elencamos as obras cujas linguagens eram de compreensão mais complexa em primeiro contato, e realizamos reuniões presenciais e híbridas com todas as frentes de trabalho do Projeto, visando discutir sobre as suas classificações, considerado pertinente para o processo de inventário, a sistematização e gestão do acervo. Nestas discussões, dialogamos sobre as obras selecionadas e a produção de suas autorias, sempre acompanhada de pesquisas prévias sobre obras similares e suas classificações em outros museus, a partir de seus repositórios online, junto aos termos e suas notas de aplicação que identificávamos como possíveis classificações para as obras em processo de pesquisa. Esta busca foi realizada de forma a priorizar o diálogo e a escolha consensual dos termos de classificação que atendesse: a poética de artistas e suas produções; a linguagem comum entre os museus de arte contemporânea através da documentação museológica; vocabulários controlados, dicionários e thesauros voltados para acervos

de artes visuais; a História da Arte, além de agentes envolvidos nesse processo, tanto do Projeto, tratando-se de pessoas das áreas de Museologia, Artes Visuais, Conservação, História da Arte, quanto pessoas que compõem o corpo técnico do SIM.

DESAFIOS DURANTE O INVENTÁRIO

Em um diagnóstico prévio da documentação realizada pelo setor de Documentação e Pesquisa do SIM, fica evidente a quantidade de informações desconstruídas, especialmente no que tange à ausência de um projeto de documentação com protocolos definidos das etapas a serem realizadas pela equipe, desde a aquisição até a produção de etiquetas para as legendas das obras em exposição; a repetição de documentos impressos e disponibilizados nos computadores do setor; a descontinuidade no uso de instrumentos de documentação como inventário e ficha de catalogação — o que pode revelar alternância de gestão do setor em curto espaço de tempo e a descontinuidade de tarefas básicas de documentação, bem como uma equipe pequena, restrita e que precisa lidar com outras demandas também urgentes; ausência de diálogo entre as equipes, especialmente entre a equipe de documentação com a equipe de conservação, que atua diretamente na reserva técnica; e a capacidade da Coordenação de Documentação e Pesquisa do SIM em atender todos os museus em suas diferentes tipologias, inclusive há uma complexidade em definir protocolos de documentação que possam atender a todos os museus do SIM.

Diante disso, afirma-se que o inventário é fundamental para a gestão de qualquer acervo, conforme mencionado acima. Portanto, a realização do inventário das 11 coleções foi um trabalho que envolveu o cruzamento de informações disponibilizadas nos documentos da Coordenação de Documentação e Pesquisa.

Em alguns casos, possibilitou evidenciar que faltam documentos das obras, especialmente termos de autenticidade, termos de doação e memoriais descritivos. Há casos de obras que não se fazia ideia da montagem e que foi necessário o contato diretamente com artistas para sanar as dúvidas, inclusive em alguns casos artistas providenciaram documentos que informam como as obras podem ser montadas.

Também foi possível perceber que problemas em legendas de obras acontecem em decorrência da ausência de uma documentação sistematizada, ou seja, com etapas e com instrumentos eficazes, por isso a defesa do inventário como o principal instrumento de salvaguarda dos bens culturais. Além disso, o preenchimento dos metadados revela os desafios em denominar e classificar acervos, considerando a poética de artistas, o tempo em que as obras foram feitas e as adaptações e transformações dos estudos da História da Arte, das Artes Visuais e da Museologia. Vale ressaltar que não há no Brasil, por exemplo, um thesauro específico sobre arte contemporânea, o que há é uma adaptação de diferentes vocabulários controlados internacionais e/ou terminologias criadas por algumas instituições considerando as especificidades das suas coleções.

A realização de um inventário também demonstra as lacunas de informações sobre um acervo. É justamente em sua elaboração que se descobre ausências de informações. Portanto, a criação de protocolos que envolvem instrumentos pode proteger os bens culturais e apresentar o compromisso de cada um dos agentes para com as obras. Neste sentido, a coleta de dados e informações e a realização de pesquisa fazem parte das atribuições dos profissionais de museus, como também é papel dos artistas e seus legatários fornecer dados sobre obras, contribuindo com a preservação dos trabalhos e das obras de arte em museus.

CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS

O papel da Universidade é estabelecer o contato imediato com a sociedade, fornecendo possibilidades de resolução de desafios. Este é o caso do projeto de pesquisa na COJAN, cuja situação-problema propôs o inventário para suprir a ausência de informações sobre as obras do museu. Inicialmente se previu estudar oito coleções e conseguimos finalizar com 11 coleções, e que podem reverberar nos processos de documentação do SIM.

Além disso, é preciso constatar que há pesquisa nos bastidores dos museus, que todo o trabalho desenvolvido pelos profissionais envolve processamentos técnicos, artísticos, tecnológicos e de inovação, que são realizados por meio de pesquisa. O projeto evidenciou a importância da realização de pesquisa para o desenvolvimento do inventário, o que aponta para uma abordagem sensível sobre os bastidores de instituições museológicas.

É importante destacar a importância do financiamento obtido para realização da pesquisa, através dos recursos obtidos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), através da chamada que incentivou pesquisa no âmbito das áreas das Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas e Linguística, Letras e Artes, intitulado de Pró-Humanidades, que incentivou a realização de aproximadamente 190 pesquisas em todo o Brasil.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n. 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 28 maio 2025.

BRITTO, Rosângela Marques; SILVA, Anna Paula da; PANTOJA, Sílvia Raquel de Souza. Os desafios do processo de inventariação do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP- FORMAS DE VIDA*, 32. 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/664960-OS-DESAFIOS-DO-PROCESSO-DE-INVENTARIACAO-DO-ACERVO-DO-ESPACO-CULTURAL-CASA-DAS-ONZE-JANELAS-EM-BELEM-DO-PARA>. Acesso em: 15 mar. 2025.

BRITTO, Rosângela Marques; SILVA, Anna Paula da; PANTOJA, Sílvia Raquel de Souza. A preservação do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas a partir do Inventário. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP- FORMAS DE VIDA*, 32. 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/844779-A-PRESERVACAO-DO-ACERVO-DO-ESPACO-CULTURAL-CASA-DAS-ONZE-JANELAS-A-PARTIR-DO-INVENTARIO>. Acesso em: 15 mar. 2025.

DIÁRIO Oficial da União, Brasília, DF, 18 out. 2013. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 7 mar. 2025.

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museus**: Aquisição/Documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

IBRAM-INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Resolução Normativa no 06, de 31 de agosto de 2021. Normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto no 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei no 11.906, de 20 de janeiro de 2009. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2 set. 2021. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/resolucao-normativa-ibram-n-6-de-31-de-agosto-de-2021-342359740>. Acesso em: 07 mar. 2025.

ODDON, Yvonne. Principales Instrumentos Documentales para Uso de los Museos Mixtos. *In: RIVIÈRE, Georges-Henri. La Museología*: Curso de museología/Textos y testimonios. Madri: Ediciones Akal, 1993. p. 254-261.

PADILHA, Renata Cardoso. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/12-FCC_documentacao-museologica-e-gestao-de-acervos.pdf. Acesso em: 28 mar. 2025.

SILVA, Anna Paula da; OLIVEIRA, Emerson Dionísio; CÔRTEZ, Fernanda Werneck. (Org.). **Musealização da Arte**. Curitiba: Appris, 2023.

SILVA, Anna Paula da; PANTOJA, Sílvia; BRITTO, Rosângela. **Relatório sobre o instrumento de documentação museológica**: inventário. Belém: FAV/ICA/UFGA, 2023. Documento.



Apontamentos sobre a trajetória da Documentação Museológica no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará

Dayseane Ferraz

Durante mucho tiempo los conservadores y trabajadores de los museos han realizado su trabajo partiendo de la propia experiencia personal y no han sentido necesidad alguna de tener que recurrir a la museología como disciplina porque pensaban que ésta no tenía nada que aportarles en su trabajo práctico del museo. No es de extrañar, por tanto, que los conservadores de museos viesan su función y actividad dentro de los mismos como una realidad eminentemente práctica que se despreocupaba por completo de los criterios teóricos propios del método de investigación museológica. Incluso aquellos que, desde otras ciencias como la antropología, la sociología, la semiótica o el arte, se acercaban al mundo de los museos, lo hacían partiendo de sus propias disciplinas científicas, pero sin poseer una necesaria fundamentación museológica (Hernandez, 2006).

Esta comunicação se inicia não somente com uma citação, aportada no cânone acadêmico da revisão bibliográfica e da atualização acerca do tema discutido. Começa, sobretudo, com um excerto que traduz, *ipsis litteris*, a realidade vivenciada por profissionais de museus, cuja formação não veio da Museologia. Pensamento que talvez, ainda encontre eco neste campo científico e seus conflitos, pela legitimação de autoridade e do capital social, como nos fez refletir Pierre Bourdieu (2004). Em contraponto, ao mesmo tempo em que faço aqui um retrospecto da experiência dentro do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT-PA) e da gestão compartilhada de suas coleções, este artigo traduzirá o quão importante é dialogar, conjugando formação profissional, experiência prática e produção acadêmica.

Reflexão posta, este texto faz uma imersão no trabalho, em tese sistêmico, de gestão das coleções museológicas pertencentes ao Governo do Estado do Pará, no âmbito da Secretaria de Estado de Cultura e salvaguardadas por meio do SIM. Mais especificamente, coleções tuteladas pelo Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN) – Museu cujo perfil dialoga com Arte Moderna, Contemporânea e Fotografia. A COJAN está situada no Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, Centro Histórico de Belém do Pará. O Núcleo Feliz Lusitânia é um circuito de Museus, que além da Casa das Onze, abarca ainda o Museu do Forte do Presépio, o Museu de Arte Sacra, o Museu do Círio. Ao Núcleo foi integrado, também, o Museu do Estado do Pará, espaço no qual o projeto que originou esta comunicação está sendo realizado, pois abriga as Reservas Técnicas do acervo de artes visuais das unidades do SIM.

Este trabalho contribui com a coletânea de comunicações produzidas durante a implementação do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (CNPq/MCTI/FNDCT/UFGA/UNAMA/UFBA/SIM/SECULT-PA), pesquisa em rede colaborativa sob a responsabilidade da Universidade Federal do Pará (UFPA), Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) do Instituto

de Ciências da Arte (ICA), realizada em parceria com Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT-PA), responsável pela unidade museológica do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN).

Os tópicos abordados nas linhas que se seguem dizem respeito ao lugar de fala da autora, no tocante à experiência dentro do SIM/SECULT; posteriormente, versa acerca do que é o Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) e sua estrutura organizacional; explicita também o trabalho de Documentação Museológica realizado no âmbito da coordenadoria que tem esta função; discorre sobre os avanços e entresos no âmbito da gestão das diversas coleções dos museus do SIM. Neste último aspecto, enfatiza as coleções da COJAN abarcadas pelo referido projeto. Ressalta, por fim, a missão institucional *sui generis* e desafiadora do Sistema de Museus, que é o compartilhamento sistêmico da salvaguarda e da comunicação dos acervos das coleções que estão sob a guarda do Governo do Estado do Pará.

O OLHAR DE DENTRO: UM BREVE RETROSPECTO DE MAIS DE DUAS DÉCADAS ÀS VOLTAS COM OS MUSEUS

Iniciei minha atuação em espaços museológicos do SIM¹/SECULT em 2002, época em que trabalhei no serviço educativo do Museu do Forte do Presépio. Período extremamente significativo e de muito aprendizado na minha formação, pois orientava grupos que visitavam o espaço e realizava diversas ações educativas nos museus e em outros espaços extramuros, passando de forma concomitante por formações sobre museus, exposições e patrimônio histórico, educação patrimonial e outros temas correlatos.

¹ A sigla SIMM é usada atualmente na gestão, mas quando da implantação do Sistema Integrado de Museu a sigla era grafada SIM. Os documentos expedidos obedecem ao uso da sigla "SIMM", mesmo sem termos a oficialização desta mudança.



Figura 1. Registro de ações educativas realizadas nos museus do SIM/SECULT.
Fonte: Costa (2007).

Foi nesse contexto que iniciei a pesquisa neste campo, levando o tema acerca de museus, memória e patrimônio para dentro da academia, na graduação em História; para o mestrado em História Social da Amazônia e, por fim, para o doutorado em

Antropologia, na busca de aprofundar a relação entre museus, cultura e identidade. Em 2004, o vínculo como prestadora de serviço passou para contrato temporário e passei a exercer pelo cargo de técnica em gestão cultural, na função de educadora de museus, planejando organizando as visitas educativas.

O ano de 2006 foi marcado pelo fim da gestão que estruturou e implantou o Sistema de Museus e suas unidades museológicas. Até então, dirigia e coordenava as ações do SIM Rosângela Britto, que atualmente coordena o Projeto debatido nesta coletânea. Some-se a isso a realização do concurso público para provimento de cargos na própria Secretaria de Cultura. Naquela ocasião, o concurso significou a aprovação de poucas pessoas que já faziam parte do SIM/SECULT e a iminente saída de profissionais que passaram por capacitação e que tinham experiência nos trabalhos desenvolvidos nos museus em todos os setores.

Em 2007, ocorreu o distrato dos contratados e automaticamente a chamada dos aprovados no concurso para assumirem os cargos. Não cheguei a sair dos museus; entre o distrato e a posse como funcionária efetiva foram trinta dias. Reassumi em 4 de outubro de 2007, após prestar todos os trâmites da investidura do cargo de técnica em gestão cultural da Secult. A partir dali minha função como historiadora e pesquisadora da instituição adensaram-se, sobretudo, em fins de novembro de 2007, em função do processo de reinauguração do Museu do Estado do Pará, pois havia a necessidade de produzir textos, pesquisas e pensar as curadorias das salas expositivas do Palácio que abriga o Museu. Passei a desenvolver outros trabalhos ligados à pesquisa, à documentação e aos acervos e coleções dos museus, lotada na Coordenação de Pesquisa e Documentação do SIM/SECULT.

Apreendi a realidade e a especificidade da documentação museológica. De início, com os antigos servidores da SECULT. Alguns efetivos e uns poucos que foram contratados pela Associação de Amigos dos Museus (AMU-PARÁ) para permanecer no

quadro, em função do processo de catalogação e organização de acervos. Minha coordenadora, Fátima Cruz, foi sempre generosa em repassar o que sabia, com anos de experiência nos museus e com passagem pelo curso de Museologia da Escola Pós-graduada de Ciências Sociais da FESPSP, coordenado por Waldisa Russio. Os demais membros da equipe de Documentação – Betânia Toscano, Claudia Guerra, Antônio Wander, Virgínia Sahavedra, Adma Jordy e uma arquivista, Maria de Nazaré Lima – foram os servidores que realizaram os primeiros trabalhos de catalogação, identificação, tramitação de acervos e organização de arquivos documentais.

O trabalho desta equipe, que não era toda egressa da museologia, ainda que pautado mais na empiria do que em fundamentação na teoria museológica, serviu de base para que pudéssemos aprimorar tantos outros trabalhos nos anos que se seguiram. Cito nomes não somente por um dever de memória institucional, mas também por gratidão pelo aprendizado, ao tomar parte da equipe de Documentação Museológica do SIM a partir de 2007. Quando se trata de instituições de memória, como os museus, é importante salvaguardar não somente acervos, objetos, coleções, edifícios, mas, sobretudo, a dimensão humana que os constroem. Dimensão que não está presente somente na narrativa e escolhas das exposições, mas também nos bastidores de tais instituições. Vale retomar a reflexão de Mário Chagas, quando afirmou que “Há uma gota de sangue em cada museu”:

Em meu entendimento, a gota ou sinal de sangue era aquilo que conferia ao museu a sua dimensão especificamente humana e explicitava o seu inequívoco sinal de historicidade. Admitir a presença da gota de sangue no museu também significava aceitá-lo como arena, como espaço de conflito e luta, como campo de tradição e de contradição (Chagas, 2009)

Assim que passei a atuar na equipe da Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) do SIM fui verticalizando meu

conhecimento sobre aquele setor em suas funções, em consonância com os documentos normativos da SECULT, sobretudo o Regimento Interno da Secretaria. Ligada ao Programa de Salvaguarda do SIM/SECULT, a CDP é responsável pela produção, recuperação e sistematização das informações acerca dos acervos museológico, arquivístico e bibliográfico, que integram as coleções dos museus do SIM/Secult. Eventualmente, cabe também a este setor a elaboração de projetos e planejamentos diversos ligados ao SIM. Assim, atuamos diretamente nos espaços expositivos, nos espaços de guarda (reservas técnicas) e espaços de pesquisa (arquivo institucional e biblioteca), bem como na elaboração de eventos científico-culturais, curadorias e produção textual.

Em 2011, ainda como pesquisadora do Sistema de Museus e Memoriais, atuando nos processos curatoriais e na produção de textos, fui convidada pela direção do SIM – naquele momento, gerenciado pela arquiteta Dra. Carmen Valério Cal – para assumir o cargo de Coordenadora de Pesquisa e Documentação. Nesta função fiquei até julho de 2015, assumindo depois desse período a direção do Museu da Imagem e do Som. Estar à frente da Coordenação de Pesquisa e Documentação me levou a ampliar ainda mais o meu leque de atuação na área dos museus: formulando projetos e planejamentos, realizando e organizando o tratamento das coleções dos museus. Mais adiante, retomarei os avanços e entraves do setor neste período à frente da gestão.

² Parte da discussão trazida nesta sessão do artigo foi escrita originalmente na tese de doutorado defendida em 2016, sob o título “Quando o campo é o museu: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém”. Pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará.

SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMORAIS DO PARÁ: CRIAÇÃO, ESTRUTURA ORGANIZACIONAL E FUNCIONAMENTO²

A implementação do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, as etapas de criação dos museus que foram abrigados nas edificações restauradas e ou revitalizadas, encetou a mudança na estrutura organizacional da então Secretaria Executiva de Cultura. Foi criado na referida estrutura o Sistema Integrado de Museus, em consonância com a Lei Estadual nº 6.104, de 14/01/1998. O Decreto-lei nº 3. 473, de 26/05/1999, regulamentou o Sistema Integrado de Museus e o Regimento Interno da Secretaria de Estado de Cultura do Pará, datado do ano de 2004, normatizou a Diretoria de Museus (DSIM) e suas unidades. Até aquele momento, a unidade possuía a seguinte estrutura organizacional:

TÍTULO II. DA ESTRUTURA E DAS COMPETÊNCIAS

CAPÍTULO I. DA ESTRUTURA ORGANIZACIONAL

Art. 3º Para cumprimento de sua missão, a Secretaria Executiva de Estado de Cultura - SECULT contará com a seguinte composição organizacional:

[...]

II - Conselho Consultivo de Museologia - CCM;

[...]

VI - Diretoria do Sistema Integrado de Museus e Memoriais - DSIM:

a) Museu de Arte Sacra - MAS;

b) Museu do Estado Pará - MEP;

c) Museu do Círio - MC;

d) Museu de Gemas do Pará - MG;

e) Museu da Imagem e do Som - MIS;

f) Museu do Forte do Presépio - M. FORTE;

g) Espaço Cultural Casa das Onze Janelas - ONZE JANELAS;

h) Museu Amazônico da Navegação - MAN;

i) Coordenação de Preservação, Conservação e Restauração - CPC;

j) Coordenação de Pesquisa - COP;

l) Coordenação de Curadoria - COC;

m) Coordenação de Educação e Extensão - CEE;

n) Coordenação de Infraestrutura - CIE;

o) Coordenação de Fomento dos Espaços Culturais - CEC³.

Transcrever parte do Regimento Interno da SECULT traz à luz o modo como a política pública para o campo dos museus foi pensada desde os anos 1990 no âmbito do Governo do Estado Pará. Esta política foi adensada quando da criação do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia (1998-2002), projeto de revitalização de edificações coloniais transformadas em museus e outros equipamentos culturais no Centro Histórico de Belém. As unidades museológicas criadas ao abrigo do projeto Feliz Lusitânia somaram-se aos museus que já existiam na estrutura da SECULT-PA e, com isso, o SIM foi instituído para tal gerenciamento.

Entender o SIM “por dentro”, permite saber qual o papel das coordenações que realizam o trabalho sistêmico e paralelo para estes museus, privilegiando a salvaguarda e a comunicação dos acervos e coleções dos museus. Desde as suas origens e implantação nos anos 1990, o SIM trazia clareza acerca da sua e da função das suas coordenações sistêmicas, algo que, no meu olhar, se esvaziou com o passar dos anos.

Em linhas gerais, pela natureza da necessidade de coesão em um artigo, sucintamente cabem às coordenações as ações integradas e que fazem, de fato, existir o Sistema de Museus como unidade de gerenciamento que alicerça as atividades sistêmicas dentro dos museus de forma simultânea. Reitero aqui o desafio, a potencialidade, e até mesmo as limitações que decorrem por haver atualmente cinco equipes – as quais nominamos no dia a dia “Documentação”, “Educação”,

³ O trecho citado diz respeito somente ao Sistema de Museus dentro da estrutura da Secult-PA. Este documento na íntegra encontra-se em versão impressa e digital na Coordenação de Pesquisa do SIM/Secult-PA.

“Montagem”, “Conservação” e “Infraestrutura” – para atender às demandas de 13 espaços expositivos e de salvaguarda de mais de sessenta coleções museológicas.

Como “nativa” desse “lugar” que é o Sistema de Museus, não há como não tecer a crítica acerca do quadro deficitário de servidores, da falta de incentivo à formação continuada que tínhamos quando da implantação da Instituição e da falta de incentivo pela ausência de Plano de Cargos, Carreiras e Remunerações (PCCR) no âmbito da Secretária de Cultura. O trabalho nos museus requer dos profissionais expertises diversas, pelo seu caráter transversal, a não valorização da formação, sobretudo em nível de pós-graduação é desestimulante, pois todo o conhecimento reverte para um serviço de qualidade à sociedade.

Sobre o trabalho complexo e sistêmico realizado pelas coordenações, para além do que já foi explicitado sobre as atribuições da CDP, cabe à Coordenação de Conservação as ações de preservação, conservação e avaliação dos acervos que estão sob a guarda do SIM. A Coordenação de Montagem é a que prepara a exposição, auxiliando os curadores e os artistas na elaboração do design expositivo. A Coordenação de Infraestrutura, por sua vez, realiza a manutenção de todos os espaços, para que eles estejam em condições de expor, de receber o público e de manter o pleno funcionamento dos museus. A Coordenação de Educação e Extensão realiza a mediação cultural, acompanhando os grupos de visitantes, além disso, promove oficinas e outras ações educativas.

O Organograma a seguir (Figura 2), mostra a estrutura sistêmica em sua primeira década de existência, dotado de oito unidades museológicas, dois memoriais e seis coordenações ligadas ao SIM que davam suporte às atividades dos museus e à captação de recursos para a implementação de projetos.

ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DO SIMM/SECULT (1999-2010)



Figura 2. Organograma do SIM/SECULT (1999-2010)
Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados disponíveis no SIM.

Ao longo dos últimos 20 anos foram criadas ou incorporadas ao Sistema de Museus outras unidades para gerenciamento, entretanto, sem ocorrer a reestruturação de equipes ou realização de concurso público. O próximo quadro mostra a estrutura atual do Sistema, com novos espaços e uma coordenação a menos – a Coordenação de Fomento, responsável pela informação sobre editais, proposição de projetos que pudessem beneficiar o SIM, os museus e as coordenações. Além da estrutura, consta no Organograma o ano de criação de cada museu ou memorial, abarcando um recorte temporal de 50 anos (Figura 3).

ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DO SIMM/SECULT



Figura 3. Quadro das antigas e atuais unidades integradas ao SIM/SECULT⁵.
Fonte: Elaborado pela autora.

O DESAFIO DA GESTÃO NA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO SIM

Em retrospecto, quando se faz uma análise da conjuntura, do crescimento dos equipamentos culturais ligados ao Governo do Estado do Pará, é patente a necessidade de reestruturação de pessoal, de ambientes e de modernização, para democratizar o acesso às coleções. Vale ressaltar, que o projeto do qual deriva esta coletânea surgiu também da demanda da pesquisadora Marcela Cabral por acesso às informações acerca das coleções da

Casa das Onze Janelas. O desafio de gestão mencionado no início deste tópico fez, e faz parte, como sempre é importante frisar, do trabalho e contribuição de gestores e gestoras, servidoras e servidores efetivos ou ocupantes de cargos comissionados que passaram pelo SIM/SECULT⁶. Desde que sejam, de fato, comprometidos com este microcosmo – e não somente com escolhas político partidárias – todos os gestores deixam contribuições.

Como contribuição a esta coletânea e à memória do SIM, permito-me, em um breve balanço, abordar as ações da Coordenação de Documentação e Pesquisa entre 2011 e 2015, período em que estive como coordenadora do setor. O grande imbróglio da maioria das instituições museológicas, além da premissa da salvaguarda e comunicação dos seus acervos, é disponibilizar e democratizar o acesso à informação aos mesmos, seja para pesquisa ou consulta física ou digital. Neste sentido, até 2009 o Sistema de Museus utilizou, por concessão, a base de dados Donato⁷, assim como muitas instituições museológicas que firmaram parceria, como Museu Nacional de Belas Artes, que desenvolveu o programa para catalogação de obras de arte. Entretanto, as atualizações do software Donato tornaram-se incompatíveis com as máquinas obsoletas existentes nos museus – a versão 3.0 tornou-se inacessível para nós.

Assim, ao assumir a coordenação da CDP, iniciamos o trabalho de atualização, produção e disponibilização de catálogos de acervos em formato word. Muitos foram impressos e instrumentalizam e subsidiam informações sobre os acervos até os dias atuais. Para o acervo arqueológico, continuou sendo utilizado o banco de dados em formato Access, além de planilhas em

⁶ Além dos servidores já citados no início deste artigo, menciono também Michelle Barros de Queiroz, que foi servidora da SECULT, também pesquisadora, que me sucedeu na coordenação do setor, e que dividiu comigo trajetória profissional no SIM, reflexões e aprendizados que também embasam este artigo.

⁷ O software Donato foi criado no MNBA-RJ e distribuído gratuitamente para museus brasileiros que manifestassem interesse, com licença cedida até 2012.

Excel. Para sistematizar e padronizar as informações, avançando na verticalização das informações, produzimos um modelo de ficha de catalogação que unisse as informações contidas na base de dados Donato, com algumas informações das antigas fichas dos bens tombados pelo IPHAN (Figura 4).

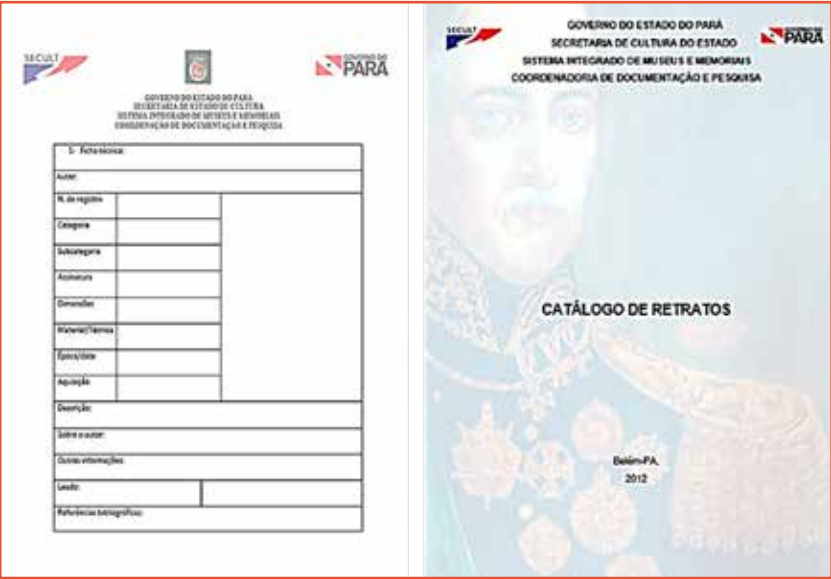


Figura 4. Detalhe da ficha de catalogação e da capa dos catálogos de acervos elaborados a partir de 2011.
Fonte: Arquivos retirados de relatórios de gestão elaborados pela autora.

Esta opção se deu pelo fato de que várias obras dos nossos diversos acervos são tombadas em nível federal e/ou estadual. As fichas de catalogação, os catálogos elaborados ora por coleção, ora por artista, ora por museu foram essenciais para subsidiar exposições, atender consultantes e informar os diretores sobre os acervos que gerenciavam quando assumiam seus cargos. Foi política de gestão contínua da CDP nos cinco anos reportados aqui, entregar a cada diretor ou diretora que assumia um dos museus, um arquivo com a listagem do acervo do espaço iria dirigir. Além

do arquivo, era encaminhado por e-mail cópia do Regimento Interno da Secult, para que esses(as) gestores(as) soubessem da importância de sua responsabilidade no cargo assumido.

Nosso grande desafio continuou sendo disponibilizar as informações sobre as coleções dos museus. Este aspecto é crucial, posto que a Coordenação de Documentação e Pesquisa atende mais diretamente à demanda de consultantes internos e externos. Além da produção de catálogos, reformulação das fichas de catalogação e sistematização dos procedimentos de tramitação de acervos, outra frente de trabalho foi instaurada nas reservas técnicas e na organização do arquivo deslizante. Nas Reservas Técnicas adotamos a ficha topográfica das obras nos trainéis (Figura 5), que era impressa em frente e verso, com a topografia das obras que estavam acondicionadas nos referidos trainéis. As fichas eram dependuradas na frente de cada módulo, o que facilitava a identificação das obras acondicionadas, sem ter que deslocar o equipamento.

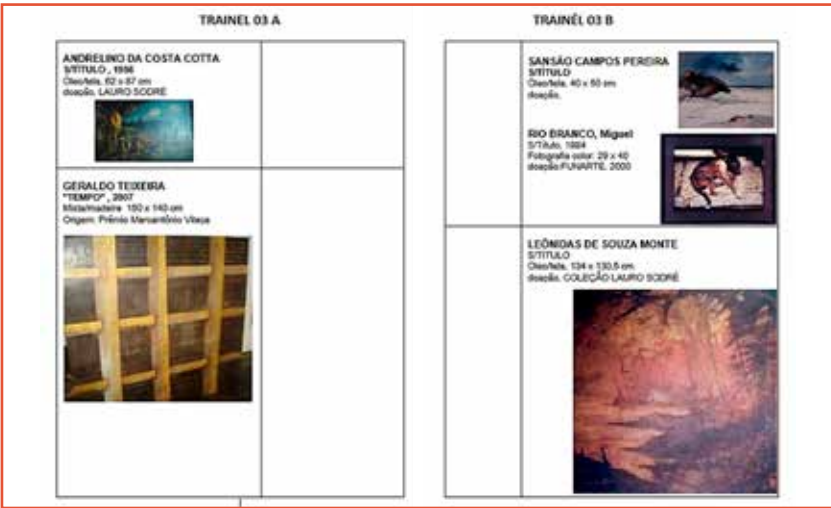


Figura 5. Modelos das fichas topográficas usadas para informar quais obras estavam acondicionadas em cada trainel na RT de artes visuais.
Fonte: Arquivos retirados de relatórios de gestão elaborados pela autora.

Os guardiões de reserva – membros da equipe da CDP – cotidianamente atuavam dentro das Reservas Técnicas (RTs), privilegiando a organização topográfica, identificação e atualização de acervo. Estas atividades são correlatas a um trabalho imprescindível da documentação museológica (Figura 6). De forma crítica, penso que a descontinuidade deste trabalho, após o ano de 2015, foi uma perda do avanço que alcançamos entre os anos de 2011 e 2015.



Figura 6. Detalhe do trainel 3, com os lados A e B e as obras informadas nas fichas topográficas.

Fonte: Arquivos retirados de relatórios de gestão elaborados pela autora.

Os Termos de Movimentação de Acervo, de Doação e Empréstimo de Acervo – foram reformulados e implementados, mas feitos a partir de modelos de documentos já existentes na CDP. Os documentos iconográficos incluídos aqui dão conta desse esforço coletivo da equipe de Documentação, em aprimorar o legado já deixado desde a implantação do Sistema de Museus. No processo de reorganização dessa documentação foi elaborado também um Termo de Descarte para os acervos que viessem a ser retirados das coleções (Figuras 7 e 8). Houve um cuidado em abarcar vários tipos de descarte a partir de consulta feita junto a outras instituições que adotam este documento – e que o SIM até aquele momento não possuía.

Figura 7. Modelo de Termo elaborado para o planejamento da política de descarte de acervo.

Fonte: Arquivos retirados de relatórios de gestão elaborados pela autora.



Figura 8. Catálogos em formato word dos acervos de diferentes coleções dos museus.

Fonte: Registro feito pela autora.

Outras ações realizadas pela documentação foram as atualizações, por espaço, do acervo em exposição; a elaboração de planilhas de acervo exposto e em reserva técnica do Museu de Arte Sacra, organizadas por abas no Excel, as quais eram organizadas pelo corpo técnico de servidores; e os estagiários que atuavam no setor faziam o primeiro arrolamento em cada área de exposição. Essas várias frentes de trabalho deram uma dinâmica de atividades ao setor, uma autonomia de ações que até aquele momento só atendia às demandas vindas das direções dos museus e da direção SIM. Dessa forma, agregamos outras funções que, de fato, somaram-se ao apoio dado cotidianamente aos museus e seus gestores.

Cabe ainda mencionar que a Coordenação de Documentação e Pesquisa, no período aqui analisado, atendia pesquisadores constantemente, colocando à disposição todos os documentos e informações aqui mencionados. Internamente, o resultado deste esforço foi também realizar e/ou colaborar com ações culturais e eventos científicos, tais como o Projeto Miriti das Águas (2012)⁸, voltado para o Museu do Círio e seu acervo, e o 6º Fórum Nacional de Museus (2014), a convite do Instituto Brasileiro de Museus (Figura 9). Por fim, vale mencionar também como resultado de pesquisa a identificação de 90% do acervo da coleção de retratos do acervo do Governo do Estado do Pará e a elaboração do catálogo da Coleção Manoel Pastana⁹.

Para concluir este retrospecto dos trabalhos da CDP entre os anos de 2011 e 2015, foi atualizado o organograma das coleções dos museus do SIM/SECULT, perfazendo um total de 79 coleções pertencentes aos respectivos museus. Como este artigo diz respeito ao acervo da Casa das Onze Janelas, nesta

⁸ No catálogo do Projeto Miriti das Águas (2012) há contribuições tanto da Coordenação de Documentação e Pesquisa (Dayseane Ferraz), quanto do pesquisador que tratava tecnicamente o acervo do Museu do Círio (Anselmo Paes).

⁹ Esses catálogos foram elaborados pelas pesquisadoras Michelle Barros e Renata Maués, respectivamente.

empreitada de trabalho realizada até 2015 o museu quantificava 19 coleções, quando retornei para o setor em 2019, penso que este número já estava defasado (Figura 10).

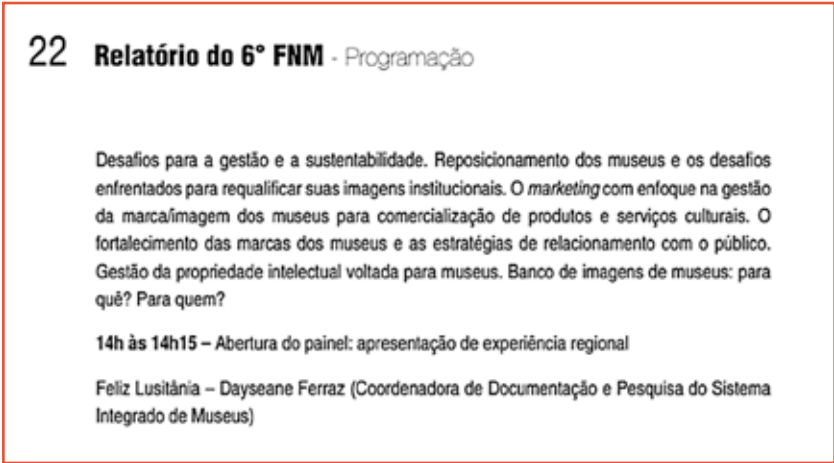


Figura 9. Registro da participação da CDP a convite do Fórum Nacional de Museus para falar da experiência regional.
Fonte: Captura feita pela autora no Relatório do 6º Fórum Nacional de Museus. Disponível em: <https://forum.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/08/RELATORIO-6-FNM-FINAL.pdf>

COLEÇÃO DO ESPAÇO CULTURAL “CASA DAS ONZE JANELAS	
COLEÇÃO FUNARTE	CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA	COLEÇÃO GALERIA THEODORO BRAGA
COLEÇÃO HAROLDO MARANHÃO	COLEÇÃO SALÃO PARAENSE DE ARTE CONTEMPORÂNEA (SPAC)
FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA PANORAMA 80/90	COLEÇÃO GRAVURAS NO PARÁ (MINC PETROBRAS)
COLEÇÃO HETERODOXIA	COLEÇÃO PRÊMIO DIÁRIO CONTEMPORÂNEO
COLEÇÃO MARCANTONIO VILAÇA	COLEÇÃO FERNANDO LINDOTE
COLEÇÃO GALERIA ÂNGELUS	AVULSAS (LUTFALA BITAR 2 obras e KOSSOY 2 obras...)
COLEÇÃO BOZANO	COLEÇÃO SALÃO ARTE PARÁ
COLEÇÃO BANCO CENTRAL	COLEÇÃO LUIZ BRAGA

Figura 10. Organograma das coleções da Casa das Onze Janelas atualizadas em 2018.
Fonte: Elaborado pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este artigo com uma reflexão sobre a importância de agregar formação e experiência prática no campo dos museus. Neste sentido, vale reiterar a contribuição que o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas trouxe para o tratamento técnico do acervo, o que estará fartamente relatado nesta coletânea, trabalho que teve por base as informações já consolidadas na Coordenação de Documentação Museológica do SIM, e que seguramente avançou, aprofundando, corrigindo, sistematizando e produzindo novos dados. Reiterando o pensamento de Hernandez (2006), vale entender que:

Afortunadamente, hoy están cambiando las cosas y, cada vez más, tanto los profesionales y técnicos de los museos como los investigadores y teóricos de las universidades que los estudian y analizan, coinciden en afirmar que es preciso acercar posicionamientos y, sin caer en descalificaciones ni en agravios comparativos, aportar las diferentes concepciones de la realidad museológica, siendo conscientes de que dentro de los museos cada uno tiene una tarea propia que realizar, que no excluye la de los demás (Hernandez, 2006, p. 4).

Outros avanços podem ser citados nessa longa e desafiadora experiência de gestão compartilhada dos museus abrigados na estrutura do Governo do Estado do Pará, por meio do SIM/SECULT, tais como a criação do site dos museus. Entretanto, o site www.museus.pa.gov.br não contempla a extroversão das coleções por meio de banco de dados. Diante disso, urge a necessidade de projetos para implantação do banco de dados, de parcerias e redes a serem estabelecidas. A parceria firmada entre as instituições ligadas ao Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas se coloca, neste momento, como uma oportunidade para a difusão

das coleções da COJAN. Este artigo não esgota a complexidade, as potencialidades e as limitações do que seja a experiência sistêmica do gerenciamento dos museus da SECULT, mas traz aqui um pouco desse fazer da política pública voltada aos museus.

Não é prematuro dizer da importância e do resultado que o citado Projeto deixa, não somente para a Casa das Onze Janelas, mas também para o Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará. Esta atuação em rede com as intuições parceiras, bem como transversal quanto aos campos de conhecimento que abarcou, não somente a museologia, mas também as Artes Visuais, o campo da conservação, da ciência da informação, da História da Arte, somou esforços que se traduzem em dossiês de artistas, inventários atualizados, novas fichas de catalogação e reorganização de reservas técnicas e de acervos. Um trabalho hercúleo, que proverá ações e políticas futuras dentro dos museus do SIM, trabalho que poderá instrumentalizar servidores dos museus, pesquisadores internos e externos, gestores culturais que atuam na preservação das coleções museológicas de todos os museus e não somente das coleções alcançadas pelo Projeto. Vida longa aos museus! Vida longa às políticas públicas de cultura!

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Unesp, 2004.
- CADERNO de Diretrizes Museológicas I. Brasília: MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais, 2006.
- CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- COSTA, Dayseane Ferraz da. **Quando o campo é o museu**: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém. 2016. 197 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2016.
- COSTA, Dayseane Ferraz da. **Além da pedra e cal**: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004). 2007. 157 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.
- HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de la museología**. Gijón: Editorial Trea, 2006.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Relatório do Fórum Nacional de Museus**, 6. Belém: IBRAM, 2014.
- SILVA, C. A.; LARA, M. L. G. Esquema básico de metadados para representação descritiva de obras de arte em museus brasileiros. **Transinformação**, v. 33, e200050, 2021. <https://doi.org/10.1590/2318-0889202133e200050>



Entre Estratégias e Táticas: Gestão Documental em uma instituição híbrida de memória

**Anselmo do Amaral Paes
Cássia Santos da Rosa
Janaína D'Ávila Erse
Jorge Alex de Almeida Souza
Jucirene Martins Costa
Márcio Andrei Nahmias da Cruz
Maria de Nazaré Oliveira Fernandes**

SOBRE ESTRATÉGIAS, TÁTICAS E OLHARES ETNOGRÁFICOS POSSÍVEIS

A teorização sobre estratégia e tática, originalmente desenvolvida no âmbito militar, foi reelaborada no campo das ciências sociais por Michel de Certeau (1994), particularmente em sua obra “A invenção do cotidiano”. Certeau propõe que, em contextos de assimetria de poder, as estratégias são modos institucionais e estruturados de agir, enquanto as táticas configuram-se como ações oportunistas, adaptativas e criativas – “a arte do fraco” (Certeau, 1994, p. 101), que se insinuam nas brechas deixadas pelas estruturas dominantes.

Essa distinção é particularmente elucidativa na análise da gestão arquivística. Estratégias arquivísticas – como políticas de preservação digital integrada ou programas de gestão documental – demandam estabilidade orçamentária, continuidade administrativa e suporte institucional (Cook, 2013; Jardim, 2006). Contudo, na ausência desses elementos, como é frequente nas instituições culturais brasileiras, prevalecem ações táticas cotidianas: soluções pontuais, improvisos organizados, reaproveitamento de recursos e redes informais de colaboração, que mantêm em funcionamento atividades essenciais.

O conceito de arquivo, conforme explorado por Jacques Derrida (2001) em “Mal de Arquivo”, transcende a simples acumulação de documentos e registros institucionais. Para o autor, “não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e de reprodução” (Derrida, 2001, p. 17), o que implica que arquivar é, simultaneamente, um ato de guardar e um gesto de poder. Derrida problematiza a natureza do arquivo como um espaço onde a memória é constantemente moldada por operações de seleção, inclusão e exclusão. Nesse sentido, arquivar não é apenas preservar, mas também determinar aquilo que será lembrado e aquilo que será esquecido, instaurando um regime de autoridade sobre o passado e, assim, sobre a verdade.

É fundamental compreender essas táticas como parte de uma pragmática institucional, ou seja, práticas que emergem da necessidade concreta de ação diante da escassez de recursos e da ausência de diretrizes normativas operacionais. Tais práticas não são aleatórias nem desprovidas de racionalidade – constituem repertórios informais que integram a cultura organizacional e que, ao serem observadas sistematicamente, podem contribuir para a formulação de políticas públicas mais realistas e efetivas (Arreguy; Venâncio, 2017).

Como salienta José Maria Jardim (2006), a construção de políticas arquivísticas deve partir de diagnósticos situados,

onde as práticas já consolidadas nos serviços de arquivo – ainda que não formalizadas – ofereçam pistas importantes para a formulação, implementação e avaliação de políticas. Dessa forma, o ciclo de políticas públicas pode ser alimentado a partir da experiência prática acumulada, convertendo táticas em estratégias por meio de sua sistematização, avaliação e posterior normatização institucional (Saraiva, 2006).

Em reforço à nossa reflexão, mas sob um viés complementar, recorreremos ao convite a uma abordagem etnográfica dos arquivos como proposto por Cunha (2005). A autora argumenta que uma etnografia dos arquivos permite reconhecer o trabalho arquivístico como campo de interação simbólica e negociação de sentidos, no qual os sujeitos, ao interagirem com os documentos e entre si, reconfiguram os limites institucionais no cotidiano. A partir da noção de “olhares do arquivo” é possível compreender a Coordenação e Documentação e Pesquisa (doravante referida como CDPesquisa) como um espaço de mediações institucionais e simbólicas, no qual a prática arquivística transcende o mero cumprimento de funções técnicas, emergindo como arena de significações, afetos e memórias partilhadas.

O paradigma pós-custodial, cunhado e desenvolvido por Terry Cook a partir dos anos 1980, desloca o foco da arquivologia da guarda física de documentos, para a compreensão das condições de produção, uso e acesso à informação, enfatizando a responsabilidade intelectual e social do arquivista sobre os documentos, mesmo quando estes não estão sob sua custódia direta (Cook, 1992). Ao compreender os arquivos como sistemas dinâmicos de informação e não apenas como repositórios materiais, essa perspectiva abre espaço para leituras mais sensíveis às práticas cotidianas e informais.

Nesse sentido, abordagens etnográficas dos arquivos – que privilegiam a observação situada, a escuta dos agentes e a descrição densa dos usos dos documentos – tornam-se especialmente

frutíferas. Elas permitem identificar, por exemplo, formas de organização e significação documental que escapam às normativas institucionais, mas que são fundamentais para a manutenção da memória e da operacionalidade dos acervos. Cunha (2005) busca construir esta aproximação de viés etnográfico, na qual nos inspiramos para este artigo, e chama atenção para o fato de que o arquivo não é apenas um lugar de guarda de documentos, mas de produção ativa de sentidos. Assim, em consonância com o que dispõe a reflexão deste novo paradigma pós-custodial, critica a visão do arquivo como espaço neutro, defendendo que ele produz sentidos e representações, sendo moldado pelas ações e olhares daqueles que o acessam e o mantêm.

As práticas táticas, nos termos de Michel de Certeau, tornam-se aqui centrais: ações pontuais, muitas vezes improvisadas, realizadas por técnicos e usuários para fazer frente à escassez de recursos ou à rigidez dos sistemas formais, revelam-se não apenas como modos de sobrevivência institucional, mas também como formas de agenciamento e produção de sentidos que desafiam o paradigma custodial e se alinham às exigências epistemológicas do pós-custodial. Portanto, ao analisarmos a prática cotidiana da CDPesquisa, observa-se que as ações arquivísticas são marcadas por interpretações situadas da memória institucional, articulando-se como táticas, diante da ausência de estratégias normatizadas.

A COORDENAÇÃO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA COMO INSTITUIÇÃO HÍBRIDA

O Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (doravante referido como SIM), instituído pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT) em 1999, tem como missão “garantir a gestão, preservação, difusão e uso dos acervos das instituições museológicas estaduais localizadas em Belém do Pará”

(SECULT, 2025)¹. Vinculado à Secretaria de Cultura do Governo do Pará, o SIM coordena um conjunto de museus e memoriais com perfis diversos, como o Museu do Círio, Museu de Arte Sacra, Museu da Imagem e do Som, entre outros. Essa configuração o caracteriza como uma estrutura sistêmica, com múltiplas interfaces, voltada à salvaguarda da memória institucional e cultural paraense.

De acordo com Ramos e Miranda (s.d., p. 1), instituições híbridas são aquelas “compostas de documentação de arquivo, biblioteca e museu, sem, no entanto, ser compreendida em um mesmo plano de conhecimento e técnica”. A partir dessa definição, é possível afirmar que o SIM se configura como uma instituição híbrida macrossistêmica, uma vez que integra e articula subsistemas especializados em Museologia, Arquivologia e Biblioteconomia, para preservar e difundir a memória cultural do estado. Essa articulação não significa homogeneização de práticas, mas exige que os profissionais atuem em uma lógica inter e transdisciplinar, respeitando os campos específicos de cada área de conhecimento.

Além disso, a análise do SIM se beneficia da teoria sistêmica de Niklas Luhmann (2010), especialmente do conceito de auto-poiese, segundo o qual os sistemas sociais se auto-organizam por meio da diferenciação funcional de seus subsistemas. No caso do SIM, essa lógica manifesta-se na convivência entre acervos de naturezas distintas, mediada por setores especializados como a CDPesquisa.

¹ Para Britto (2009), o SIM configura-se como política de memória e estrutura técnica que viabiliza a musealização do patrimônio histórico no contexto urbano de Belém. O Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM), instituído pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará em 1999, articula ações de gestão, preservação e mediação cultural entre museus públicos estaduais. A Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDPesquisa), inserida nesse sistema, atua na preservação dos acervos museológico, arquivístico e bibliográfico, bem como na promoção da pesquisa e sistematização da memória institucional

Por sua vez, a CDPesquisa é uma unidade estruturante do SIM, responsável por implementar políticas de gestão de acervos documentais e museológicos, fomentar a pesquisa e articular os registros de memória institucional. De acordo com descrição oficial da SECULT: “atua na produção, conservação e difusão do conhecimento, desenvolvendo estudos sobre os acervos das instituições vinculadas ao SIM, e mantendo a documentação institucional” (SECULT, 2025). Como unidade estruturante do SIM, opera dentro de uma dinâmica que reflete essa tensão entre memória e esquecimento. As dificuldades institucionais, como a ausência de infraestrutura adequada e a dependência de soluções improvisadas, reforçam a dimensão seletiva e contingente do arquivo, evidenciando sua fragilidade diante da falta de uma política integrada de preservação documental.

Derrida (2001) nos lembra que todo arquivo é também um sintoma de sua própria destruição, pois o ato de arquivar já contém em si a possibilidade da perda e da manipulação da memória. Assim, a CDPesquisa não apenas registra a história institucional dos museus paraenses, mas também a reconfigura constantemente, revelando as lacunas e os silenciamentos que permeiam sua atuação. Essas atribuições demonstram que, embora subordinada administrativamente ao sistema maior, é possível considerar a CDPesquisa possuindo autonomia funcional e identidade técnica próprias, que permitiriam sua análise como instituição híbrida derivada, mas também autônoma.

Essa condição é evidenciada na forma como a coordenação gerencia acervos que abrangem documentos administrativos, registros de exposições, materiais iconográficos, acervos bibliográficos e objetos museológicos. Isso a posiciona como um sistema social específico, que precisa desenvolver mecanismos próprios de organização, recuperação e difusão da informação – mecanismos esses que exigem o emprego

simultâneo de conhecimentos da Arquivologia, da Biblioteconomia e da Museologia, conforme ressaltam Ramos e Miranda (s.d., p. 14-16). Trata-se, portanto, de uma instituição híbrida em escala microssistêmica, que interage com os demais subsistemas do SIM e contribui para a coesão do sistema maior.

De acordo com o modelo teórico apresentado no artigo, o memorial institucional – e, por analogia, a CDPesquisa – pode ser compreendido como um “supersistema” composto por subsistemas especializados, cuja complexidade interna exige interoperabilidade técnica e metodológica (Ramos; Miranda, s.d., p. 15-16). Isso implica, na prática, que a coordenação não apenas “guarda” documentos ou objetos, mas estabelece um espaço de convergência da memória institucional, onde a função de lembrar é executada de forma estruturada e orientada por políticas de memória, critérios de curadoria e instrumentos de registro técnico.

A atuação da CDPesquisa como sistema híbrido traz implicações relevantes. Primeiramente, exige uma formação multidisciplinar de sua equipe, capaz de lidar com os diferentes tipos documentais, sem prejuízo da especificidade técnica de cada campo. Em segundo lugar, demanda infraestruturas informacionais integradas, com metadados e descritores que permitam a recuperação cruzada de informações provenientes de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos. Por fim, requer a formulação de políticas de acervo e memória institucional que respeitem a organicidade, a ordem original e a autenticidade dos documentos, como destacam as autoras (Ramos; Miranda, s.d., p. 13-14).

Nesse contexto, o SIM pode ser visto como um exemplo de aplicação prática dos conceitos de Luhmann (2010) sobre a autopoiese dos sistemas sociais: o sistema se auto-organiza e se diferencia por meio da interação entre seus subsistemas, como museus, memoriais e coordenações técnicas. Já a

CDPesquisa, ao assumir para si a função de mediação entre documento, acervo e memória, torna-se uma instância fundamental na produção de sentidos sobre o patrimônio institucional dos museus paraenses.

Portanto, reconhecer tanto o SIM quanto a CDPesquisa como instituições híbridas integradas, permite compreender as dinâmicas de produção, preservação e circulação da memória institucional, em termos mais precisos e coerentes com a realidade contemporânea dos museus. Conforme afirmam Ramos e Miranda, “falar de memorial é falar da memória, um sistema híbrido, que deve possuir ferramentas que integrem documentos e informações por meio de metadados” (Ramos; Miranda, s.d., p. 17). Esta lógica se aplica com rigor à CDPesquisa, que precisa operar como núcleo articulador do conhecimento acumulado pelo SIM e, nesse sentido, exercer um papel estratégico tanto na preservação quanto na reinvenção da memória dos museus do Pará.

Para superar as muitas dificuldades que se dispõem no caminho de realização deste projeto, a integração entre as coordenações do SIM é crucial para a gestão eficaz dos acervos. Observa-se, contudo, que a comunicação e o planejamento conjunto podem ser aprimorados, a fim de assegurar a execução harmoniosa das ações.

É urgente para enfrentar esses desafios a adoção de ferramentas de gestão compartilhadas, que facilitem o acompanhamento de prazos e responsabilidades, promovendo maior transparência e eficiência. Além disso, a definição clara de fluxos de trabalho e a criação de indicadores de desempenho contribuirão para monitorar a eficácia das ações e identificar oportunidades de melhoria. A superação desses obstáculos requer um esforço coletivo, pautado na comunicação eficiente, no profissionalismo e em processos bem definidos. Ao fortalecer a colaboração entre as coordenações, o SIM poderá avançar na preservação e valorização dos acervos, cumprindo com excelência a sua missão institucional.

ESTUDO DE CASO: DOSSIÊS EXPOSITIVOS

A CDPesquisa, dentro de suas atribuições, a partir de 2012 deu início à estruturação e organização da memória documental das ações realizadas pelo SIM, que resultou na produção dos Dossiês Temáticos em 2023. Esses dossiês consistem na consolidação de documentação produzida, porém, dispersa relacionada às diversas atividades realizadas no SIM, como programas educativos, projetos de preservação e ações de mediação cultural. Esses dossiês foram organizados dentro de temas, dentre eles, exposições.

Elaborar uma exposição está entre as atividades finalísticas dos museus de forma geral, sendo uma atividade que requer esforço coletivo das equipes, demanda tempo e outros recursos, incluindo pesquisa, curadoria, concepção visual, montagem e conservação dos objetos, ações imprescindíveis para a produção expográfica adequada. Todo esse esforço evidenciou a necessidade de organizar e guardar toda a documentação gerada em todas as etapas do processo. Esforço racional, com objetivo delimitado na documentação e registro da execução dessas exposições, apresenta-se como uma tática para sistematizar as informações geradas sobre exposições em suas diferentes etapas.

Os dossiês apresentam-se como uma ferramenta de comunicação, considerando o volume crescente de exposições realizadas na atual gestão (SIM-SECULT, 2019-2025) – caracterizadas, em grande parte, pelo uso intensivo e integrado do acervo museológico do Sistema, a ampliação do quantitativo de espaços de memoriais e museus, e uma agenda intensiva de exposições de curta duração e, assim, a necessidade de documentar o uso do próprio acervo da SECULT –, os dossiês consolidaram-se como instrumentos essenciais para apoiar a atividade de pesquisa e subsidiar iniciativas como o projeto da Casa das Onze Janelas. A consolidação das informações dos dossiês foram se expandindo conforme se verificou a necessidade da ampliação

do detalhamento, por exemplo, dos processos relacionados à concepção e montagem das exposições, formando, assim, uma unidade documental de valor histórico de guarda permanente, preservados no Arquivo de Memória Institucional do SIM.

A produção de dossiês expositivos no âmbito da CDPesquisa e SIM oferece uma oportunidade concreta para analisar o papel das táticas na gestão arquivística cotidiana. Tais dossiês são concebidos como instrumentos para resguardar a memória institucional de eventos museológicos, exposições e ações educativas. No entanto, sua criação esbarra em diversos obstáculos estruturais: (a) ausência de equipamentos adequados; (b) escassez de pessoal especializado; (c) indefinição de diretrizes metodológicas; e (d) carência de políticas institucionais claras.

Diante dessa conjuntura, emergem “práticas-táticas” desenvolvidas pela equipe, como: Digitalização seletiva, priorizando documentos considerados mais relevantes com o uso de scanners emprestados ou obsoletos; (a) armazenamento híbrido; (b) combinando plataformas gratuitas e backups em mídias portáteis; (c) colaboração ampliada, envolvendo estagiários, pesquisadores externos e bolsistas em tarefas tradicionalmente atribuídas a arquivistas; (d) resgate documental informal, a partir de vínculos pessoais com servidores antigos ou consulta a arquivos pessoais.

Essas soluções, embora precárias à primeira vista, constituem exemplos concretos da pragmática institucional em funcionamento. Conforme argumenta Neves (2007), a pragmática institucional não se reduz a improvisos isolados, mas conforma práticas organizadas que respondem às pressões do cotidiano, operando com criatividade e resiliência. Esses saberes locais, muitas vezes invisibilizados pela ausência de reconhecimento formal, representam uma fonte importante de inovação e resistência.

A princípio, foram reunidas informações sobre: 1. Exposição; 2. nome da exposição; 3. Período; 4. origem do acervo; 5. espaço

expositivo; 6. entidade proponente; e 7. entidade financiadora, dados estes coletados em um conjunto específico de documentos para compor os Dossiês, cujas informações são apresentadas no Quadro 1.

Tipo de Documento	Descrição do documento
Termo de Movimentação do acervo	Documento de registro de entrada e saída do acervo
Anexos dos Termos	Listagem com fotografias e dados de identificação das obras
Clipping de notícias	Notícias veiculadas na mídia e em sites
Material impresso de divulgação	Cartazes, folders, panfletos, material educativo
Fotografias da exposição	Fotos da montagem e da exposição pronta
Projeto expográfico	Proposta apresentada pela curadoria da exposição
Texto curatorial	Textos apresentados na exposição
Ficha Técnica	Dados sobre as equipes responsáveis pela execução da exposição

Quadro 1. Listagem de documentos, 2025.

Como resultado da sistematização destas informações, tem-se o Quadro 2 e Gráfico 1.

Instituição	2023	2024
Arquivo Público do Estado do Pará	2	0
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas	3	6
Museu de Arte Sacra	7	4
Museu do Estado do Pará	3	2
Museu da Imagem e do Som	0	1
Museu do Cirio	1	1
Total	16	14

Quadro 2. Exposições registradas (2023-2024), 2025.

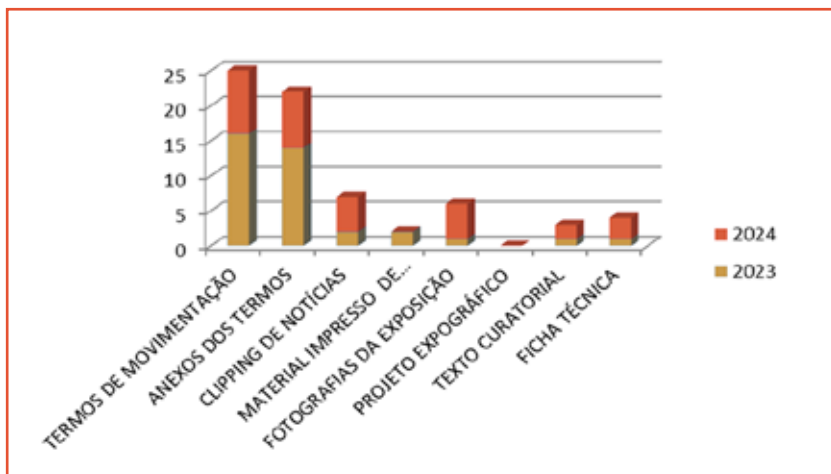


Gráfico 1. Documentação incluída nos dossiês (2023-2024), 2025.

A produção dos Dossiês de Exposições configura-se como uma estratégia que incorpora práticas arquivísticas à rotina museológica. Em nossa análise, o acompanhamento continuado dessas exposições permite, por exemplo, um controle contínuo dos processos de pré-produção, execução e desmontagem das exposições. Os Dossiês qualificam a memória institucional, com diferentes possibilidades de análise documental nas áreas de estudo.

Além disso, os dossiês também operam como fontes primárias para futuros estudos sobre a história das exposições e sobre a constituição do campo museal local, revelando aspectos curatoriais, editoriais e logísticos que configuram o discurso expositivo da instituição. Assim, cumprem uma função epistemológica, ao estruturarem um repositório coerente da memória museológica, permitindo leituras críticas sobre os rumos temáticos e metodológicos das exposições promovidas.

Ao mesmo tempo, favorecem a integração de fluxos informacionais entre diferentes setores – curadoria, educativo, conservação, produção e comunicação – funcionando como vetores de articulação arquivística dentro da instituição. Essa capilaridade

informativa visa fortalecer a coerência interna das ações museais e pode otimizar a comunicação entre equipes.

Ademais, pode adquirir valor jurídico-administrativo, como elemento documental de apoio à governança e procedimentos de prova e auditoria, especialmente em casos de litígios e requerimentos de prestação de contas. Nessa perspectiva, os dossiês consolidam-se como instrumentos com potencial probatório e normativo, ampliando a sua utilidade institucional.

Finalmente, a própria escolha do que integrar em um dossiê – e como organizá-lo – configura-se como um exercício de curadoria documental. Essa prática reafirma a dimensão curatorial da arquivística, implicando interpretações, seleções e organização de conteúdos que moldam a memória institucional e estabelecem uma narrativa documental sobre o fazer museológico.

A produção dos dossiês apresenta-se como uma experiência capaz de reiterar a incorporação de práticas arquivísticas sistematizadas no cotidiano de uma instituição museológica, minimizando a dispersão das informações relacionadas às exposições. Como resultado, espera-se que os dossiês expositivos possam oferecer contribuições para a transparência administrativa, definição de processos internos e suporte para pesquisas futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao reconhecer o papel estratégico das táticas arquivísticas desenvolvidas pela equipe da CDPesquisa, é possível evidenciar como o “mal de arquivo” descrito por Derrida (2001) manifesta-se concretamente na gestão documental cotidiana. As estratégias informais de digitalização seletiva, armazenamento híbrido e colaboração ampliada demonstram que, mesmo na ausência de diretrizes institucionais consolidadas, há formas de resistência

e invenção dentro do próprio fazer arquivístico. Neste sentido, transformar essas práticas táticas em políticas públicas estruturadas pode ser uma maneira de mitigar os efeitos do esquecimento institucional, garantindo que a memória documental seja preservada de forma mais sistemática e acessível.

Se considerarmos o ciclo de políticas públicas proposto por Saraiva (2006), tais práticas poderiam ser situadas na fase de “agenda” e “elaboração”: são indicadores de problemas concretos e, também, geradoras de alternativas viáveis para enfrentá-los. O desafio está em reconhecer institucionalmente essas ações e convertê-las em objetos legítimos de formulação política. Para tanto, torna-se urgente sistematizar essas experiências, avaliá-las criticamente e incorporá-las aos processos de decisão.

Além disso, as práticas desenvolvidas no SIM demonstram como a atuação arquivística pode gerar efeitos de responsabilização institucional e produzir conhecimento útil para outras unidades congêneres. Ao documentar exposições, capturar decisões curatoriais e registrar bastidores técnicos, propomos que os dossiês atuam como “metadocumentos” que ampliam a memória organizacional, visando facilitar ações futuras. Cook (2013) trata os arquivos como espaços de construção da memória e não apenas de guarda. Ele propõe pensar o arquivamento como um processo reflexivo e social, que transforma documentos em estruturas narrativas. Isso justifica a noção de “metadocumento” como algo que registra o próprio processo documental, dimensão de função reflexiva do arquivo (Cook, 2013).

Reforçamos que a ausência de uma política formal não impede a produção de conhecimento, mas torna a sua continuidade vulnerável. Como aponta Jardim (2006), os arquivos públicos muitas vezes operam à margem do planejamento institucional, assumindo uma “existência por resistência”. No caso do SIM, é visível como a ausência de um programa de gestão documental sistematizado não anula a produção documental qualificada,

mas a torna dependente do engajamento e da memória de indivíduos específicos, o que fragiliza a sua sustentabilidade.

A preservação da memória institucional em órgãos públicos brasileiros enfrenta desafios crônicos: descontinuidade administrativa, subfinanciamento e carência de políticas arquivísticas integradas. Nesse cenário, a gestão documental frequentemente se vê obrigada a substituir modelos ideais – baseados em planejamento estratégico e recursos adequados – por soluções pragmáticas e cotidianas.

Através do estudo da produção de dossiês expositivos na Coordenação de Documentação e Pesquisa do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará, utilizando como marco teórico a distinção entre estratégia e tática proposta por Michel de Certeau (1994) e, complementarmente, apoiamo-nos em autores como Jardim (2006) e Arreguy e Venâncio (2017), que nos propõem refletir sobre a ausência de políticas públicas arquivísticas consolidadas e os efeitos práticos desse vácuo institucional. O foco aqui não é apenas descritivo, mas propositivo: ao reconhecer o valor heurístico das táticas empregadas cotidianamente por arquivos, busca-se evidenciar seu potencial de conversão em insumos para o aperfeiçoamento de políticas públicas eficazes e aderentes à realidade local.

Em conclusão, este artigo, ao adotar uma perspectiva pós-custodial, contribui para o reconhecimento do arquivo como espaço dinâmico de produção de sentidos, em que as práticas cotidianas não apenas resistem ao esquecimento institucional, mas também instauram novos regimes de memória. Em uma proposta de aproximação de viés etnográfico do cotidiano, essa formulação aponta para uma compreensão crítica da relação entre arquivo e lembrança, teoria e pragmáticas do dia a dia, onde arquivar não significa simplesmente preservar, mas instituir um regime de visibilidade e invisibilidade sobre o passado.

REFERÊNCIAS

- ARREGUY, Carlos Alexandre C.; VENÂNCIO, Rodrigo Pereira. Políticas públicas e legislação arquivística no Brasil. **Informação Arquivística**, v. 6, n. 2, p. 5-33, jul./dez. 2017.
- BRITTO, Rosângela Marques de. **A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. 2009. 145f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COOK, Terry. O espaço do arquivo: arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. Tradução de Paulo M. Garchet; revisão de Luciana Heymann e Priscila Fraiz. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-148, 1998.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 36, p. 7-32, jul./dez. 2005.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- JARDIM, José Maria. Políticas públicas arquivísticas no Brasil: entre avanços e descontinuidades. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 35, n. 3, p. 57-65, 2006.
- LUHMANN, Niklas. **Introdução à teoria dos sistemas**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- NEVES, Lúcia Maria Passos. Pragmática institucional e modos de ação. In: _____. **Reformas, gestão e práticas institucionais**. São Paulo: Cortez, 2007.
- RAMOS, Thiago Oliveira; MIRANDA, Zenilda Dias. **Memorial institucional: um sistema em definição**. Salvador: UFBA, [s.d.].
- SARAIVA, João Eustáquio. **Política pública: uma abordagem prática**. Fortaleza: Edições UFC, 2006.
- PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM). Disponível em: <https://www.secult.pa.gov.br/orgao/42>. Acesso em: 25 maio 2025.
- PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. Coordenação de Documentação e Pesquisa - CDPesquisa. Disponível em: <https://www.secult.pa.gov.br/orgao/50>. Acesso em: 25 maio 2025.



Inventário dos Acervos do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: Parcerias compartilhadas entre museu e universidade, 2019-2025

Sandra Christina Ferreira dos Santos

Para falar da gestão que exercemos na Direção do Espaço Cultural na Casa das Onze Janelas, no período de janeiro de 2019 a abril de 2023, será necessário estabelecer, de início, o entendimento do termo cultura, e seu papel dentro de toda e qualquer sociedade, numa conceituação que ultrapasse a sua compreensão apenas como representação da expressão artística, muitas vezes usada como o seu sinônimo, concepção que me atravessava naquele momento. Essa concepção consagrada em muitos autores nos possibilitou entender a cultura como aquilo que permite a uma sociedade se constituir no gesto de se representar historicamente. Isso significa que cultura é aquilo que é adquirido e não inato ao ser humano, apropriação que se dá numa ação dialética que, simultaneamente, se opõe e se associa à natureza.

Nesse sentido, a cultura não seria apenas um conjunto de valores abstratos, compondo um aspecto separado da realidade, mas aquilo que lhe é transversal, que perpassa todos os seus setores socioeconômicos. Para Bourdieu (2011; 1992), o capital cultural institucionalizado legitima o capital herdado, desde que a sociedade tome para si, como condição, os processos democráticos. Podemos considerar que o museu, por meio das exposições e da educação patrimonial, contribua para perpetuar as estruturas sociais e a qualidade das trocas de experiências e de conhecimentos que favoreçam ao capital cultural.

A gestão do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi desenhada fazendo articulação de três dimensões: simbólica, cidadã e econômica, que nortearam o plano de gestão elaborado para os quatro anos.

Essas três visões ajudaram a compreender as dimensões simbólica, cidadã e econômica no ano de 2019, para que pudéssemos elaborar o Plano Plurianual (PPA) do museu de arte no âmbito do governo, integrando as ações do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), tendo os mesmos associados à diretriz Sociedade de Direitos.



Figura 1: Mapa do Plano Plurianual do Governo.
Fonte: Plano Plurianual/2019.

O governo concebia, na diretriz sociedade de direitos, para a elaboração do Plano Plurianual/PPA: a dimensão simbólica, que seria aquela expressa nas práticas sociais, sejam nas artes, nos hábitos e costumes, enfim, em tudo aquilo que permitisse fixar uma identidade aos indivíduos e à sociedade a qual pertencem; a dimensão cidadã, que reconhecia, inclusive na Constituição Brasileira, o acesso ao usufruto do produto cultural como um direito, dada a sua importância para a qualidade de vida e a autoestima dos indivíduos e dos segmentos sociais; e a dimensão econômica, que estabelece a cultura como um setor produtivo, gerador de emprego e renda, como poderosa atividade econômica que impacta outras – como o turismo, por exemplo – acrescentando inovação e criatividade no desenvolvimento de uma sociedade.

Associando a compreensão de Roberts et al. (2001), quando compara a linguagem e a cultura, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas tem como bens acervos com coleções que representam a arte moderna e contemporânea regional, nacional e internacional. A cultura aqui se alinha a duas perspectivas: uma funcional, que descreve a realidade; e uma construtivista, para a qual a realidade é uma construção resultante das interações sociais. E as duas perspectivas, funcional e construtivista, apreendem o reconhecimento das três visões do conceito de cultura: a cognitiva, a simbólica e a crítica. A visão cognitiva, compreendendo a cultura como um sistema de conhecimento, abstraída das relações compartilhadas baseadas em percepção, raciocínio, memória, linguagem para a produção e desenvolvimento de conhecimentos e de emoções. A visão simbólica da cultura é entendida como um sistema de significados que representa as relações compartilhadas, por meio de símbolos/significados que resultam das interações individuais e coletivas. E a crítica, com seu fluxo de transformação, que possibilita aos indivíduos identificar, mas também problematizar os padrões culturais para que percebam a mobilidade que podem sofrer e o que podem modificar a partir daí.

As visões cognitiva, simbólica e crítica nortearam a compreensão do planejamento e execução da gestão para o cuidado com o acervo – e de como realizar ações que difundissem ao público esses bens. Essas visões, portanto, iam ao encontro das dimensões simbólica, cidadã e econômica, definidas como diretrizes pelo governo. Foi criando essa linha de pensamento que concebemos a política de gestão do museu de arte após a diagnose realizada em janeiro de 2019.

No que diz respeito a uma política cultural, *stricto sensu*, o nosso intento era de necessariamente afastar da espetacularização, do evento efêmero e estéril, para realmente inferir um projeto de desenvolvimento para o Espaço Cultural. Política essa que deveria ter um enfoque estratégico, capaz de articular ações que servissem aos diferentes agentes e expressões que se constituem na sociedade, que faziam uso dos bens culturais promovidos pelo Espaço, com participação, acessibilidade, respeito à diversidade e à pluralidade na gestão pública, regida pelos princípios da democracia, com transparência e responsabilidade.

O relato irá se deter em um recorte específico para as questões solicitadas: “Durante o período de sua gestão, quais os principais problemas relativos ao acervo? E quais foram as realizações que considerou mais importantes em relação ao acervo da instituição?”

A diagnose realizada em 2019 apontou, dentre as várias fragilidades, a situação do acervo, contendo mais de 2.000 obras categorizadas entre modernas e contemporâneas, com coleções carecendo de serem inventariadas, atualizando as informações existentes na Coordenação de Documentação e Pesquisa/SIM, pois encontramos listas e até catálogos de gestões anteriores com dados incompletos, com registros fotográficos que dificultavam a identificação das obras devido à qualidade visual das imagens registradas em baixa resolução

e a localização do acervo. Outro complicador era a reserva técnica, local em que as obras estavam alojadas, que também carecia de reforma e reestruturação. Na época, a gestão da SECULT e do SIM já havia implantado um plano estratégico de restauração e novas acomodações ao acervo em salas no Museu do Estado do Pará.

Paralelo à restauração do local de conservação do acervo, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas também passava por uma grande intervenção de restauro do prédio pelo governo. Foi diante deste cenário que vivenciamos os desafios e realizamos o planejamento com reuniões entre os diretores e coordenações dos diferentes museus e memoriais que fazem parte do SIM/SECULT. Mesmo com todos os esforços de diferentes frentes da gestão, o corpo de profissionais técnicos atuando na pesquisa, documentação, curadoria/montagem, conservação, restauro, guarda e manutenção encontrava-se bem restrito. A realidade exigiu esforços dobrados para executar um planejamento que desse conta de elaborar o plano de gestão e desenvolvimento de ações nos três eixos: gestão administrativa, cultural e difusão dos bens de maneira exequível.

A realidade impunha atuar em duas frentes: o planejamento para inventariar as coleções do acervo e a execução de exposições, ações educativas patrimoniais com mediações e oficinas junto ao público, pois estava prevista a abertura do Espaço para outubro de 2019.

Então, no primeiro momento, de forma embrionária, a direção, juntamente com as coordenações de Documentação e Pesquisa, Conservação e Restauro, Curadoria e Montagem e Educação realizaram os primeiros levantamentos, criando estratégias de como mapear o acervo.



Figura 2a-e: As equipes do SIM - Sanchris Santos (Direção do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas,a); Renata Maués (Coordenação de Conservação e Restauro, c) e sua assessora técnica Zenaide Paiva (b); João Vitor (Coordenação de Documentação e Pesquisa); técnicos e estagiários realizando o mapeamento inicial para inventariar os acervos, na primeira etapa, antes da pandemia de Covid-19.

Fonte: Acervo de Sanchris Santos.

Essas ações foram suspensas com o advento da pandemia Covid-19, sendo retomadas numa nova perspectiva em 2023, com o projeto Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes

Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, coordenado pela Profa. Dra. Rosângela Marques de Britto. O projeto faz parte do programa Memória e Inovação nas Ciências Humanas e Sociais do CNPq, vindo como subsídio para as políticas públicas, mais especificamente tendo o inventário dos acervos do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas como objeto de estudo, trazendo, assim, parcerias e investimentos num convênio assinado entre Instituto de Ciências da Arte/ICA, Faculdade de Artes Visuais/FAV da Universidade Federal do Pará e a Secretaria de Estado de Cultura.



Figura 3 a-d: Da equipe do SIMM, Dra. Renata Maués (Coordenação de Conservação e Restauro, a) e a equipe da pesquisa, composta por bolsistas e a Ms. Sílvia Pantoja (b, c e d), juntos realizando o inventário e as medidas de conservação do acervo.

Fonte: acervo fotográfico da pesquisa em rede

Essa ação desafiou as equipes do SIM, pois trouxe profissionais/técnicos e bolsistas que tinham o olhar e a prática especializados, voltados especificamente para inventariar o acervo do Espaço durante dois anos – de 2023 a 2025. “E quais as estimativas de um serviço como este para o patrimônio cultural e a sociedade?” São inúmeras, mas iremos elencar quatro. Primeiramente, são bens culturais reunidos no museu, reconhecidos como fatos da cultura e conferidos valores estéticos, cognitivos, afetivos e éticos. Segundo, o acervo do museu é um patrimônio cultural que precisa ser preservado, conservado e socializado publicamente, o que já leva para o terceiro, o inventário e as fontes documentais relacionadas às obras de artes são fundamentais para a pesquisa e a escrita da história da arte e da humanidade. E é por meio do acesso às coleções, que outros estudos e a difusão dos bens culturais permitirá criar narrativas da história da arte e da humanidade. E, por fim, o quarto, o inventário, ampliando a compreensão das artes presentes, que podem ser expostas para dar atenção a diferentes linguagens, conteúdos e formas de criar e compartilhar imagens que podem ser atravessadas por diferentes olhares, expandindo os saberes e as experiências.

Os desafios para inventariar acervos de museus com especificidades para obras modernas e contemporâneas incluem a falta de recursos, a necessidade de especialistas qualificados para a preservação das obras, além de tecnologia atualizada que possa construir estruturas, recursos e serviços que facilitem o acesso de pessoas sem e com deficiência. Cada vez mais, é premente a busca de parcerias entre o museu, universidade e centros de pesquisas, para enfrentar os dilemas encontrados na preservação, manutenção e ampliação de estudos sobre os acervos de arte dos museus do SIM.

Acreditamos que o acervo do Espaço Cultural na Casa das Onze Janelas ambiciona alçar novos voos com o resultado desse projeto. No entanto, é necessário que a gestão do Espaço,

do SIM e da Secretaria de Cultura do Estado compreendam a realização de novos diálogos para outras parcerias, dando continuidade ao processo de inventariar todo o acervo e, diante do panorama, priorizar escolhas singulares e privilegiar o mérito das obras de arte, criando uma política de aquisição, manutenção, conservação e restauro aos moldes dos grandes centros, compreendendo o real papel do acervo, com sua capacidade de criar narrativas, não somente sobre a história da arte regional, mas da cultura nacional, com amplitudes universais e de acesso público.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. Crítica social do julgamento. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **Os herdeiros**: os estudantes e a cultura. Florianópolis: EdUFSC, 2014.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Por uma vanguarda nacional**. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960). Campinas: EdUNICAMP, 2004.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- FRIDMAN, M. **Vertigens pós-modernas**: configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- HALL, S. [1992]. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MORIN, Edgar. A integração cultural. In: MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX** – O espírito do tempo. 1 – Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- KRAMSCH, C. **Language and culture**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- ROBERTS, C. et al. **Language learners as ethnographers**. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

SITES

- <https://museus.pa.gov.br/>
- https://humanamente.fiocruz.br/projetos_aprovados/projeto-de-pesquisa-e-documentacao-museologica-do-acervo-de-artes-visuais-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-em-belem-do-para/
- <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/664960-os-desafios-do-processo-de-inventariacao-do-acervo-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-em-belem-do-para/>
- <https://ufpa.br/projeto-da-ufpa-desenvolve-a-documentacao-museologica-do-acervo-de-artes-visuais-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas/>



Protocolos de gestão sustentável de acervos em museus: competências técnico-científicas para a definição de standards, recomendações e políticas públicas de salvaguarda

Yacy-Ara Froner

*Um restaurador despreparado pode destruir uma obra;
um conservador, uma coleção inteira; um diretor,
um museu inteiro, um gestor público, o patrimônio
de uma cidade, um Estado, uma nação ...*

A UNESCO reorganizou um programa internacional focado na proteção do patrimônio cultural após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), por meio das recomendações e estatutos que foram elaborados em suas Conferências, Convenções e Assembleias. O estabelecimento do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 1946; do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM), em 1956 e do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), em 1965, estruturou o campo do conhecimento e da cooperação internacional, com o objetivo de produzir espaços sinérgicos

para reunir pesquisadores, profissionais e instituições, a fim de debater e promover pesquisas voltadas à salvaguarda dos bens culturais. Diversas diretrizes internacionais aprovadas pela UNESCO e assinadas por seus Estados-Membros saíram dessas instituições e se tornaram a base para o desenvolvimento de várias políticas nacionais de proteção do patrimônio cultural, incluindo no Brasil. Em relação a essas instituições mencionadas, o ICOM desempenhou um papel fundamental ao focar suas discussões na proteção do acervo museológico.

A partir de 2016, os Comitês Internacionais de Conservação do ICOM (ICOM-CC), de Arquitetura e Técnicas de Museus (ICAMT) e de Coleções (COMCOL) articularam um ponto de partida para uma discussão sobre a gestão de acervos em Reservas Técnicas, gerando a recomendação aprovada na 34ª Assembleia Geral do ICOM, em Kyoto, em 2019, denominada *Measures to safeguard and enhance collections in storage throughout the world*, da qual a pesquisadora proponente deste projeto participou enquanto representante da Diretoria Executiva do ICOM-CC. A origem deste debate pode ser vista a partir da conferência *Muséographie: Architecture et Aménagement des Musées D'Art*, organizada pelo Escritório Internacional de Museus e realizada em Madrid, em 1934. Destaca-se nesta conferência a pesquisa do professor Alfred Stix (1882-1957), diretor do *Kunsthistorisches Museum* de Viena, intitulada *Organization des dépôts, réserves et Collections d'études*, e a comunicação *Problèmes Soulevés par l'accroissement des Collections*, realizada por George Oprescu (1881-1969), diretor do *Museu Toma Stelian*, de Bucareste. Enquanto Stix estrutura o seu texto a partir de questões específicas sobre a gestão de coleções científicas, principalmente aquelas localizadas em depósitos, Oprescu apresenta o problema da gestão de museus, na perspectiva do crescimento exponencial das coleções, e aponta outras questões significativas: como impedir o aumento irracional das coleções? O que fazer com objetos que não podem ou não devem ser expostos

permanentemente? Questões como essas são extremamente hodiernas e determinam uma gestão segura dos acervos em museus. Todas as publicações que envolvem os estudos de arquitetura, iluminação, ventilação e controle de temperatura em museus passam a ser denominadas *Museografia Técnica* (*Muséographie Technique*) nas inúmeras publicações do *Escritório Internacional de Museus* no período entre guerras (1919-1939), principalmente na revista *Mouseion*.

Quase quarenta anos após o encontro em Madrid, a UNESCO organizou uma Conferência Internacional sobre “Armazenamento de Museus”, realizada em 1976, em Washington DC. De acordo com o Relatório Final, a área de armazenagem é mais do que uma instalação física, mas um sistema integrado de pesquisa, que possibilita a extroversão.

A década de 1970 foi especialmente promissora nas discussões relacionadas à pesquisa em Conservação Preventiva, tanto sobre a demanda de proteção de objetos em exposição quanto em RT. É importante destacar o relevante papel do ICCROM na promoção do Curso de Segurança, Controle do Clima e Iluminação em Museus (SEC-1975/1985), fortalecendo o conceito de Conservação Preventiva para a área, bem como do ICOM, que através do Comitê de Laboratórios Científicos de Museus – por meio da Moção nº 17 discutida na 4ª Assembleia Geral realizada em Genebra, em 1956 e aprovada pela 5ª Assembleia Geral do ICOM realizada em Estocolmo, em 1959 –, recomendou que os estudos sobre as condições climáticas para a conservação de objetos de museu fossem extensivamente investigados e que os profissionais de museus fossem formados na aplicação desses estudos. A documentação, as políticas de formação de acervo (aquisição e descarte), os estudos potenciais de acervos fora da exposição, a demanda de manutenção predial, a climatização, os suportes adequados de acondicionamento, o mobiliário correto para armazenamento planejado a partir da tipologia dos

objetos, os princípios de segurança – incluindo sistemas contra roubo, vandalismo, desastres naturais e incêndio – são elementos integrados e sinérgicos que garantem a preservação ou a destruição de acervos. No final do século XX, o entendimento da pesquisa em Conservação Preventiva como um campo da área das Ciências da Conservação foi significativamente ampliado, com o desenvolvimento de distintos estudos, resultando em um crescente corpo de literatura técnico-científica, na formação de pesquisadores em distintos níveis (da graduação à pós-graduação) e na elaboração de metodologias.

A partir dos anos 1990, uma visão integrada das relações interconectadas relacionadas à preservação do acervo de museus parece ter recomposto o debate. O princípio da gestão prioritária em relação ao controle do clima começa a ser revisto, principalmente quando a área passa a desenvolver uma percepção ampliada das demandas das coleções. No mesmo período, a crise energética e financeira passou a ser um fator determinante nas discussões, considerando o alto investimento em equipamentos para monitoramento e controle do clima, além do início das discussões sobre sustentabilidade e uso consciente da energia. Nesse contexto, percebe-se que a gestão da documentação como ferramenta de conservação preventiva antecede as ações subsequentes no planejamento físico das coleções. O Getty Conservation Institute (GCI) lançou, neste período, uma série de projetos de capacitação, como o curso de Preventive Conservation: Museum Collections and their Environment (Dardes; Staniforth, 2015).

Várias ferramentas de modelagem e avaliação foram desenvolvidas para coleções de museus no final dos anos 1990 e no início dos anos 2000. Erica Avrami, Kathleen Dardes, Marta de la Torre, Samuel Y. Harris, Michael Henry e Wendy Claire Jessup publicaram, em 1999, *The Conservation Assessment: a Proposed Model for Evaluating Museum Environmental Needs*.

A publicação foi produzida a partir das experiências acumuladas nos cursos ministrados pela equipe do GCI e a partir do documento anterior, *The Conservation Assessment: a Tool for Planning, Implementing, and Fundraising*, publicado em parceria com o Instituto Nacional de Conservação (NIC).

Com base nessa ferramenta, o ICCROM e a UNESCO lançaram, em 2007, um projeto com foco na conservação preventiva de coleções de museus em perigo, principalmente em países com crise financeira, política ou com demanda de formação de recursos humanos. De acordo com Lambert (2011), este projeto, intitulado *Re-Org*, deve ser visto como a primeira metodologia de reorganização de coleções em áreas de Reserva Técnica e de exposição. Nesse período, também foram desenvolvidas diversas ferramentas, tais como *Conservation Assessment* e *Risk Management of Collections*, além de outros instrumentos metodológicos, a maioria deles enfocando áreas de conhecimento específicas, como coleções de arte, museus arqueológicos ou de história natural, bem como relacionados a áreas como Museologia, Ciência da Informação, Arquitetura e Ciência da Conservação. No Reino Unido, o *Benchmarks for Collection Care* foi desenvolvido em 2002 pelo Conselho para Museus, Arquivos e Bibliotecas, além do *Preservation Assessment Survey*, publicado e avaliado por meio do National Preservation Office (atualmente, Preservation Advisory Center) e o British Standard BS 5454, atualizados em 2000 e 2010 (Bülow, 2010).

Robert Waller, professor Art Conservation Program, da Queen's University at Kingston, no Canadá, vem produzindo, desde 1994, diversas pesquisas sobre modelos de diagnóstico de conservação e diagnóstico de risco voltados à preservação, com base em sua experiência com o Museu Canadense da Natureza (CMN). O modelo de Diagnóstico de Risco desenvolvido por Waller envolve tanto a aplicação da Ciência da Informação para a geração de modelagens informatizadas que avaliam o desempenho

institucional em relação à gestão de acervos, quanto parâmetros que determinam os danos potenciais que podem levar à degradação, desaparecimento ou destruição das coleções. Do ponto de vista econômico, tais modelagens também são capazes de definir o valor econômico dos acervos, determinando o patrimônio de instituições públicas e privadas e as implicações financeiras decorrentes da perda do capital – simbólico e econômico – que gestões inadequadas podem ocasionar. De acordo com o pesquisador, “in the past ten years, there has been considerable interest in and development of ideas about how the preservation of cultural property can benefit by adopting a risk assessment model (Waller 1994; Michalski 1994; Ashley-Smith, 1999). There appears to be a growing consensus that this approach will improve the effectiveness of preventive conservation” (Waller, 2002, p. 102).

Em 2012, a Conferência Internacional sobre Gestão de Risco em Museus realizada em Ancara, Turquia, teve como objetivo discutir a proteção do patrimônio em situações de crise. Organizada pelo Museu das Civilizações da Anatólia, em cooperação com os Amigos do Patrimônio Cultural (FOCUH) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM), esta conferência priorizou as seguintes questões: normas e ferramentas para combater o tráfico ilícito de bens culturais; preparação para riscos e segurança em museus em contextos de conflito; gestão de risco em museus; colaboração intersetorial e o papel das comunidades na gestão de risco. José Luiz Pedersoli Jr., Catherine Antomarchi e Stefan Michalski escreveram, em 2016, a cartilha intitulada *A risk management approach to the preservation of cultural heritage*, uma publicação conjunta do Instituto Canadense de Conservação (CCI) e do ICCROM. O “Método ABC” descrito no guia foi baseado no curso de três semanas do ICCROM sobre *Reducing Risks to Collections*, organizado em parceria com a Agência do Patrimônio Cultural da Holanda (RCE) e o Instituto Central para Conservação da Sérvia (CIK). O objetivo desta

cartilha foi apresentar um guia simplificado e acessível, capaz de orientar o planejamento e implementação de práticas institucionais em diferentes contextos, e por diferentes tipos de funcionários de museu.

Além dos problemas das diferentes metodologias de avaliação da conservação e gestão de risco, os museus e outras instituições de memória enfrentam hoje o problema da organização dos dados e do acesso à informação, tanto em termos de seu acervo quanto de sua própria história. No campo das Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTICs), diversos sistemas e plataformas de modelagem, como o Collection Trust e Spectrum, buscaram gerar parâmetros operacionais.

The Collection Trust é uma plataforma desenvolvida no Reino Unido, projetada para elaborar padrões de gestão de documentação de museus, sistematizando e atualizando o uso de novas tecnologias no campo da gestão da informação. A sua história remonta à década de 1970 e ao trabalho pioneiro do Information Retrieval Group of the Museums Association (IRGMA). Em 1977, este grupo formou a Museum Documentation Association (MDA) e, posteriormente, em 2008, foi relançado como Collections Trust. Este grupo é responsável pela criação do SPECTRUM Standard – the Museum Collections Management Standard – em 1994, um sistema de modelagem de informações para o gerenciamento de coleções, incluindo orientações sobre como tratar os artefatos em cada etapa do seu ciclo de vida em uma coleção. A norma SPECTRUM, nascida no contexto jurídico e profissional do Reino Unido, é hoje a principal referência internacional para a gestão e documentação de coleções em Museus. No contexto brasileiro e português, a norma foi traduzida e publicada na versão 4.0, com o apoio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, em 2013, objetivando apresentar às comunidades museológicas dos países de língua portuguesa um instrumento normativo de referência.

No entanto, as rápidas transformações tecnológicas e a volatilidade do sistema obrigam que o campo específico de documentação de acervos, vinculado à área de Ciência da Informação, busque atualizações constantes, quase que simultaneamente ao lançamento dos produtos de sua pesquisa. Ao discutir questões sobre obsolescência de equipamentos, sistemas e softwares, este projeto propõe estabelecer protocolos estruturantes que compreendem de forma técnica, científica e conceitual os problemas relacionados à gestão documental de acervos.

No início do século XXI, novos parâmetros começaram a ser delineados a partir da visão interdisciplinar da Ciência da Conservação, associando Humanidades e Ciências Naturais, uma vez que os princípios relacionados à gestão de coleções não podiam mais ser estruturados a partir de um único enfoque. Definir o valor e o risco potencial das coleções foi gradualmente reconhecido como elemento integrante da gestão estratégica de coleções. Palavras como sustentabilidade e resiliência resgataram o princípio fundamental da preservação do acervo em museus: o seu papel social. Essa nova abordagem requer um pensamento flexível, o compartilhamento de conhecimento, a integração de campos e, acima de tudo, um espírito colaborativo não hierárquico entre as áreas de conhecimento. Da mesma forma, standards, diretrizes, modelos e ferramentas metodológicas transitam entre os dispositivos técnicos e os estudos científicos, conformando a relação interdisciplinar necessária à visão holística dos processos de gestão. Assim, o problema da gestão das coleções não é apenas um problema de preservação para as gerações futuras, mas um problema para a geração presente que, por meio da educação, da ciência e do uso dos equipamentos museais, como centros integradores da comunidade, fazem dos museus espaços primordiais de vivência.

1. STANDARDS, PROTOCOLOS E POLÍTICAS PÚBLICAS: A ARQUITETURA INSTITUCIONAL DA SALVAGUARDA

A proteção do patrimônio cultural exige não apenas sensibilidade política, mas um sólido arcabouço técnico-normativo que assegure a qualidade e a continuidade das ações de preservação. Nesse contexto, três elementos interdependentes estruturam a capacidade institucional de resposta aos riscos: os standards (ou normas técnicas), os protocolos operacionais e as políticas públicas. Juntos, formam a base que sustenta a governança patrimonial no campo museológico, permitindo o planejamento eficaz, a mitigação de danos e a valorização das coleções.

A definição do que se entende por standard é central nesse debate. Segundo a International Organisation for Standardisation (ISO), standards são documentos que contêm especificações técnicas ou critérios precisos a serem utilizados de forma consistente como regras, diretrizes ou definições, de modo a garantir que produtos, processos e serviços estejam aptos a cumprir sua função. No campo dos museus, esses padrões abrangem desde parâmetros físicos (como temperatura, umidade relativa, iluminação, vibração) até processos institucionais de documentação, segurança, conservação e extroversão. O objetivo é garantir que cada etapa da gestão museológica – da edificação ao mobiliário, da curadoria à gestão de acervos em reserva técnica – atenda a requisitos mínimos de qualidade e segurança. Enquanto os standards são referenciais de caráter técnico e normativo, os protocolos configuram instrumentos operacionais, aplicados à rotina das instituições. São conjuntos de diretrizes, sequências de ações ou recomendações organizadas que orientam a atuação de profissionais em diferentes áreas do museu – seja em momentos de normalidade ou em situações de crise.

A normatização técnica no campo da conservação e da museologia tem sido, desde o século XX, uma ferramenta estratégica para garantir padrões mínimos de qualidade na gestão, preservação e segurança de acervos museológicos. Contudo, a formulação, a aplicação e a adaptação de standards no universo museal apresentam desafios específicos que extrapolam o campo técnico e tocam diretamente questões éticas, contextuais e operacionais. A análise dos sete textos aqui considerados revela um panorama rico e diverso sobre as origens, limites e potenciais dos standards em museus.

O trabalho de Bronski e Gabby (1999) mostra que os princípios orientadores das normas de conservação arquitetônica – como os desenvolvidos pela ASTM – são marcadamente voltados à padronização metodológica e ao controle de qualidade, sendo construídos com base em critérios técnicos de desempenho, mas também em interpretações culturais do que deve ser preservado e como. Essa dimensão cultural dos standards é reforçada por Buck (1996), ao discutir como os procedimentos formais influenciam diretamente a performance das normas, podendo tanto reforçar quanto engessar boas práticas. Ele argumenta que a eficiência das normas depende de sua adaptação ao contexto institucional e do envolvimento ético dos profissionais. Já Baer e Banks (1987) reforçam a importância dos standards ambientais como base para a conservação preventiva, ao passo que Banks (1986) enfatiza a dificuldade de transformar recomendações em regulamentações formalizadas, especialmente no contexto de armazenamento de livros e manuscritos. Ambos apontam para a lacuna entre diretrizes científicas e sua efetiva implementação nas instituições, o que exige mediação política e planejamento.

A relação entre normatização e viabilidade técnica aparece com força no trabalho de Baynes-Cope (1987), que problematiza os limites das normas britânicas de conservação, ao destacar as dificuldades práticas de aplicá-las em edifícios his-

tóricos ou com condições ambientais instáveis. A crítica recai sobre a rigidez normativa e a ausência de estratégias flexíveis que considerem o caráter diverso das instituições culturais. Por sua vez, Berrett (1994) discute os padrões éticos envolvidos em levantamentos conservativos, alertando que os standards não devem se sobrepor ao julgamento crítico, ao contexto social e à realidade institucional. Ele defende que os critérios técnicos precisam ser tensionados por princípios de equidade, relevância cultural e responsabilidade institucional.

Nesse contexto, o trabalho de Bullock e Saunders (1999) oferece um exemplo de aplicação precisa de standards técnicos para o monitoramento de exposição luminosa por meio dos Blue Wool Standards. Sua abordagem destaca a importância de mensurar a degradação cumulativa dos objetos como forma de informar decisões institucionais. O estudo é exemplar na articulação entre padrão científico, acessibilidade técnica e aplicabilidade museológica.

Em conjunto, esses textos apontam para uma compreensão mais ampla do que significa estabelecer um standard em museus. Trata-se não apenas de definir parâmetros ideais, mas de construir consensos técnicos e éticos que orientem as práticas institucionais, respeitando a diversidade dos acervos, das realidades regionais e das capacidades operacionais. A normatização em museus deve, portanto, equilibrar racionalidade técnica com sensibilidade contextual, sendo compreendida como um meio para a sustentabilidade patrimonial – e não como um fim em si.

No Brasil, apesar de iniciativas pontuais e de experiências institucionais bem-sucedidas, ainda falta uma sistematização ampla desses protocolos. A Resolução Normativa nº 3/2021 do IBRAM, que estabelece diretrizes para a gestão de riscos em museus, é um marco importante, mas enfrenta obstáculos de implementação, como carência de pessoal técnico, financiamento e capacitação institucional.

A ausência de políticas públicas consistentes agrava esse cenário. Sem diretrizes estáveis e financiamento continuado, os museus brasileiros enfrentam dificuldades estruturais que comprometem a sua capacidade de adotar práticas normatizadas. A descontinuidade nos investimentos federais em cultura ao longo da última década evidencia a fragilidade de políticas que, ao invés de estruturais, mostram-se circunstanciais, pautadas por ciclos de governo. Essa fragilidade reflete-se diretamente na incapacidade de consolidar programas de longo prazo voltados à conservação preventiva, à gestão de riscos e à sustentabilidade museológica.

O fortalecimento da governança patrimonial depende da articulação entre três dimensões: o diagnóstico técnico das vulnerabilidades, a formação qualificada dos quadros institucionais e a implantação de políticas públicas estruturantes. Iniciativas como o Diagnóstico em Conservação Preventiva (DCP) e o Diagnóstico de Riscos (DR), aplicados em acervos museológicos e científicos, são exemplos de como instrumentos técnicos podem subsidiar decisões estratégicas e priorizar investimentos com base na avaliação de valor, risco e vulnerabilidade. Por fim, cabe destacar que a adoção de standards e protocolos não é um fim em si mesma, mas um meio para garantir que o patrimônio cultural cumpra a sua função social. A implementação de normas deve considerar o contexto institucional, os recursos disponíveis, a diversidade dos acervos e o compromisso ético com a preservação da memória coletiva. Uma política pública eficaz é aquela que reconhece essa complexidade e provê os meios técnicos, humanos e financeiros para transformá-la em ação.

O projeto “Protocolos de Gestão Sustentável de Acervos em Museus” (Produtividade Pesquisa-CNPq), coordenado pela autora, tem por objetivo sistematizar ferramentas metodológicas e diagnósticos técnicos como o Diagnóstico de Conservação Preventiva (DCP) e o Diagnóstico de Riscos (DR), que permitem

mapear e mitigar ameaças. A partir de uma abordagem interdisciplinar, que articula campos como a Museologia, a Ciência da Conservação e a Arquitetura, o projeto contribui para a definição de standards e normativas de salvaguarda cultural, com base em parâmetros internacionais como os do ICCROM, ICOM e E-RHIS.

Essas iniciativas apontam para a necessidade de superação do modelo emergencial e reativo. Como apontado nas resoluções do ICOM aprovadas em Kyoto (2019), a proteção do patrimônio deve ser uma política de Estado, sustentada por planejamento técnico, formação profissional e financiamento contínuo. O incêndio, nesse contexto, não é um acaso, mas o desfecho previsível da omissão institucional. A falta de protocolos de evacuação, de sistemas de combate ao fogo e de documentação adequada dos acervos transformam o risco em catástrofe.

1.1. Sistemas de valoração: prioridades para a salvaguarda

A valoração de acervos constitui o alicerce conceitual e técnico da gestão de riscos em museus. Segundo o entendimento consagrado por autores como Matassa (2017), Russell e Winkworth (2009) e Avrami *et al.* (2000), valoração é o processo pelo qual se identifica, qualifica e quantifica a relevância dos bens culturais sob múltiplas perspectivas – histórica, estética, científica, social, simbólica, espiritual ou afetiva. Através dela, determina-se quais coleções, objetos ou arquivos devem ser priorizados em estratégias de proteção, conservação ou evacuação emergencial.

A valoração é o primeiro passo da gestão de riscos, pois define o “norte” das decisões institucionais. A partir da valoração qualitativa e quantitativa, os museus podem planejar racionalmente a proteção dos acervos com base em critérios objetivos.

A gestão de riscos, fundamentada no valor do bem, permite que recursos sejam alocados com maior efetividade, otimizando investimentos em monitoramento ambiental, segurança, digitalização, conservação física e acondicionamento.

Entre os métodos utilizados, destacam-se:

- “Significance 2.0” (Russell & Winkworth, 2009), adotado por bibliotecas nacionais e arquivos;
- O guia prático de Matassa (2017) para museus, arquivos e bibliotecas;
- As recomendações do “Programa IberoMuseus”, voltadas ao contexto latino-americano (2012).

Essas abordagens propõem critérios sistemáticos de avaliação e fornecem ferramentas para a tomada de decisão. No Brasil, iniciativas como a realizada por Tavares et al. (2019), no Instituto Oswaldo Cruz, demonstram a aplicabilidade da valoração em ambientes científicos e técnicos.

A institucionalização desses sistemas, integrados aos planos museológicos e protocolos operacionais, representa uma mudança de paradigma: de uma gestão reativa para uma cultura institucional de prevenção, planejamento e sustentabilidade da memória coletiva.

1.2. Diagnóstico de Conservação Preventiva e Diagnóstico de Gestão de Riscos

O segundo pilar dos protocolos de salvaguarda é o diagnóstico, que se desdobra em duas ferramentas complementares: o Diagnóstico de Conservação Preventiva (DCP) e o Diagnóstico de Riscos (DR). Ambos são instrumentos fundamentais para mapear vulnerabilidades, planejar intervenções e justificar tecnicamente a alocação de recursos.

O DCP, segundo definição apresentada por Froner (2024), é uma análise detalhada das condições ambientais, físicas e funcionais do acervo e dos espaços museológicos. Ele avalia elementos como temperatura, umidade relativa, luminosidade, infestação biológica, estado de conservação dos suportes materiais, manuseio, segurança e práticas institucionais. O objetivo é prevenir a degradação por meio de ajustes contínuos e de baixo custo, promovendo ambientes saudáveis para os acervos.

O Diagnóstico de Riscos (DR), por sua vez, atua de forma mais ampla e estratégica. Ele busca identificar, quantificar e hierarquizar os riscos que podem comprometer a integridade das coleções no curto, médio e longo prazo. Como destaca a Resolução Normativa IBRAM nº 3/2021, trata-se de um processo sistemático, fundamentado em evidências, que considera desde fatores ambientais (clima, localização, edificação) até aspectos sociais, políticos e operacionais (corte de verbas, ausência de planos de contingência, obsolescência tecnológica, entre outros).

Ambos os diagnósticos se apoiam em modelos internacionais reconhecidos. O método CPRAM, de Robert Waller, por exemplo, fornece fórmulas de cálculo de magnitude de risco, com base em variáveis como fração suscetível, perda de valor e probabilidade. Já o método ABC, divulgado pelo ICCROM, busca tornar o processo acessível a equipes técnicas diversas, com foco em identificação pragmática de riscos prioritários.

Importante frisar que esses diagnósticos não são apenas documentos técnicos, mas instrumentos políticos: geram dados confiáveis, sustentam decisões administrativas e embasam pedidos de financiamento. Sua efetividade, no entanto, depende da participação ativa dos profissionais que convivem com os acervos – pois, como destaca a apresentação, “ninguém conhece melhor as coleções e seus problemas do que aqueles que lidam com elas diariamente”.

A integração entre DCP e DR permite à instituição museológica visualizar o estado real de conservação de seus acervos e compreender as ameaças externas e internas a que estão expostos. A partir disso, torna-se possível construir planos de ação embasados, priorizar investimentos e implantar políticas de prevenção alinhadas aos padrões internacionais de salvaguarda patrimonial.

1.3. Propor soluções, viabilizar ações e monitorar resultados

Após a realização dos diagnósticos e da valoração sistemática dos acervos, a etapa seguinte da gestão conservativa é a proposição de soluções técnicas, a viabilização prática das ações necessárias e a implementação de um sistema de monitoramento contínuo dos resultados. Trata-se do momento em que a análise se transforma em planejamento institucional e ação estratégica, com impacto direto na segurança, longevidade e funcionalidade dos acervos museológicos. Propor soluções não significa apenas apontar problemas, mas construir respostas viáveis, contextualizadas e integradas à realidade da instituição. Isso inclui a definição de prioridades de curto, médio e longo prazo, a racionalização de investimentos e a adaptação de recomendações técnicas aos recursos humanos, financeiros e materiais disponíveis.

A viabilização dessas ações exige infraestrutura mínima, capacitação profissional e apoio político. Um dos pontos mais relevantes apontados na apresentação é que não basta adquirir equipamentos ou elaborar relatórios. É fundamental que haja uma equipe permanente responsável pela coleta, sistematização, leitura e interpretação dos dados ambientais e operacionais. A continuidade institucional é condição para que as soluções sejam sustentáveis — e não ações episódicas ou dependentes de editais isolados.

Nesse contexto, destaca-se a importância de políticas públicas de médio e longo prazo que incorporem a gestão de riscos como dimensão estruturante do plano museológico e da política cultural nacional. Conforme orientações da Resolução Normativa IBRAM nº 3/2021, a gestão de riscos deve estar integrada ao cotidiano da instituição, como parte dos processos organizacionais, e não como atividade pontual ou emergencial.

O monitoramento dos resultados é a etapa final – e recorrente – do ciclo. Ele permite aferir a eficácia das soluções implementadas, corrigir rotas, revisar prioridades e prestar contas às instâncias decisórias. Ferramentas digitais de acompanhamento ambiental, relatórios periódicos, auditorias internas e indicadores comparáveis são estratégias fundamentais para sustentar esse acompanhamento. O método CPRAM, por exemplo, permite mensurar a magnitude do risco com base em variáveis como fração suscetível, probabilidade e perda de valor – gerando dados técnicos confiáveis para avaliação de impacto.

Como enfatizado no documento, os riscos são cenários que podem ou não se concretizar, mas devem ser antecipados e monitorados com base em evidências e planejamento. Instituições que monitoram seus indicadores conservativos reduzem a sua exposição a danos, aumentam a sua capacidade de resposta e fortalecem a sua legitimidade perante os financiadores, órgãos reguladores e o público.

Portanto, a proposição de soluções, sua viabilização e o monitoramento constituem o momento em que os protocolos ganham concretude institucional. Essa tríade finaliza o ciclo de gestão conservativa baseado em standards internacionais e fortalece os museus como instituições de memória preparadas para os desafios técnicos, políticos e climáticos do século XXI.

2. NEGLIGÊNCIA, CRIME OU DESASTRE?

2.1. Incêndios em Museus Brasileiros: sintomas de uma crise estrutural

Nas últimas décadas, o Brasil tem assistido à destruição progressiva de parte significativa de seu patrimônio cultural, especialmente em museus e instituições de memória, por meio de incêndios recorrentes. Esses eventos, frequentemente considerados tragédias isoladas, são, na verdade, sintomas de uma crise estrutural e de uma negligência histórica no campo da preservação, segurança e financiamento público da cultura. A ocorrência de incêndios em museus deve ser compreendida como um fenômeno complexo, vinculado à precariedade da infraestrutura, à ausência de gestão de riscos institucionalizada e à falta de protocolos técnicos integrados ao cotidiano museológico.

Do ponto de vista técnico, incêndio é uma reação química de combustão descontrolada, que se propaga em velocidade, liberando calor, luz e gases tóxicos. No universo museológico, contudo, ultrapassa o evento físico: trata-se de um desastre patrimonial de proporções culturais e simbólicas, marcado pela destruição de acervos insubstituíveis que compõem a memória social, científica e identitária de uma nação. O incêndio do Museu Nacional do Brasil, em 2 de setembro de 2018, tornou-se o exemplo mais emblemático. A perda de aproximadamente 92,5% de um acervo com cerca de 20 milhões de itens expôs ao mundo o abandono estrutural da instituição, onde falhas no sistema elétrico, ausência de dispositivos de combate a incêndio e cortes orçamentários sucessivos agravaram o cenário de risco.

O caso do Museu Nacional não foi isolado. O país coleciona tragédias semelhantes: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1978); Instituto Butantan-SP (2010); Museu D. João VI e Escola

de Arquitetura da UFRJ-RJ (2011; 2016); Memorial da América Latina-SP (2013); Centro de Artes e Ofícios-SP (2014); Museu da Língua Portuguesa-SP (2015; 2019); Cinemateca Brasileira-SP (2016; 2021); Museu de Ciências Naturais da PUC-MG (2010) e Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG (2020), entre outros. Esses episódios revelam um padrão: infraestrutura precária, ausência de políticas públicas de longo prazo, descontinuidade de financiamento e negligência institucional, além de eventos repetidos nas mesmas instituições. Ao analisar os riscos em museus universitários e científicos, essas perdas não são apenas físicas, mas epistemológicas e sociais: a destruição de um acervo implica também na ruptura de cadeias de pesquisa, ensino e extensão – especialmente em instituições como o Museu Nacional, vinculado à UFRJ. A ausência de normativas aplicáveis, a descontinuidade administrativa e a carência de formação técnica comprometem não só a preservação de acervos, mas o próprio papel social dos museus como espaços de conhecimento e memória. Portanto, os incêndios nos museus brasileiros não devem ser lidos como exceções trágicas, mas como uma face visível da crise na gestão pública da cultura e da ciência. A construção de políticas sustentáveis, inclusivas e baseadas em conhecimento técnico-científico, é condição indispensável para evitar que mais capítulos da história do Brasil desapareçam em meio às chamas.

2.2. Patrimônio cultural em tempos de crise climática: a ameaça das enchentes

A intensificação das mudanças climáticas nas últimas décadas tem exposto de forma alarmante a vulnerabilidade do patrimônio cultural brasileiro frente a desastres ambientais extremos. As enchentes, em particular, passaram a figurar como uma das principais ameaças físicas aos museus, arquivos, bibliotecas e centros de memória. A elevação do nível das águas,

os deslizamentos de terra e a saturação de lençóis freáticos têm comprometido edificações históricas e acervos insubstituíveis, frequentemente armazenados em condições precárias e desprotegidas frente a eventos naturais.

Esse novo cenário demanda uma mudança de paradigma na gestão de acervos culturais. O impacto das catástrofes ambientais sobre o patrimônio tangível não pode mais ser tratado como evento isolado ou episódico, mas como expressão de uma transformação ambiental sistêmica. O Brasil, por sua vastidão territorial e desigualdades estruturais, tem experimentado essas consequências de forma aguda. As enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em maio de 2024 ilustram de forma contundente essa realidade. Instituições como o Museu da UFRGS, o Museu Júlio de Castilhos e o Arquivo Público do Estado sofreram danos significativos. Em alguns casos, acervos inteiros foram submersos, documentos históricos irrecuperáveis foram perdidos e edificações tombadas enfrentaram destruição parcial.

Como enfatiza Zanirato (2009), as mudanças climáticas têm se tornado uma ameaça concreta e contínua à integridade do patrimônio cultural e natural em escala global. A autora destaca que eventos como inundações, elevação do nível dos mares, intensificação de chuvas e alterações nos ciclos hidrológicos comprometem diretamente tanto bens materiais quanto sítios arqueológicos e paisagens culturais. Tais fenômenos, segundo ela, exigem uma resposta articulada entre políticas públicas, financiamento internacional, estratégias de mitigação e planos de adaptação cultural e tecnológica.

As perdas, contudo, não são apenas materiais. A destruição de um museu ou arquivo representa a perda de uma camada da memória coletiva, do testemunho da história e da identidade cultural de uma comunidade. No caso das enchentes, isso se agrava pelo impacto sobre populações tradicionalmente

vulnerabilizadas, como comunidades ribeirinhas, quilombolas e indígenas, cujas memórias e formas de registro cultural muitas vezes não contam com duplicação digital ou com planos emergenciais de salvaguarda.

Em um contexto marcado por crises simultâneas – climática, política e institucional –, a preservação do patrimônio exige a formulação de políticas públicas sustentáveis, que integrem estratégias de conservação preventiva com critérios de resiliência ambiental. É preciso incorporar o risco climático ao planejamento museológico, adotando medidas como o mapeamento geográfico de vulnerabilidades, a readequação de reservas técnicas para áreas seguras, a criação de protocolos de evacuação de acervos e o investimento em infraestrutura física resistente a inundações.

É preciso compreender a conservação patrimonial como um desafio global e coletivo e, desde a Convenção da UNESCO de 1972, o patrimônio cultural e natural é definido como um bem universal, cuja preservação transcende as fronteiras nacionais. Assim, a sua salvaguarda diante das mudanças climáticas deve mobilizar não apenas os governos locais, mas também organismos internacionais, redes de pesquisa e a própria sociedade civil.

A emergência climática, portanto, impõe um desafio inédito aos profissionais da preservação: proteger o patrimônio cultural das forças naturais exacerbadas pela ação humana. Mais do que nunca, a preservação da memória passa a depender da capacidade institucional de antecipar cenários extremos, adotar soluções baseadas em ciência e garantir que museus, arquivos e bibliotecas não sejam as próximas vítimas das águas que sobem.

3. A GESTÃO DE COLEÇÕES: PROCESSO CONTINUADO, DETERMINADA PELA RELEVÂNCIA CIENTÍFICA E CULTURAL, REGIDA POR PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO E SUPORTADA POR APOIO POLÍTICO

A gestão de coleções é um processo contínuo, cíclico e estratégico que garante a preservação, o uso e a transmissão dos bens culturais ao longo do tempo. Não se trata de uma ação pontual, mas de uma responsabilidade institucional permanente, sustentada por políticas públicas, critérios técnicos e diretrizes éticas que reconhecem a relevância científica, cultural e social dos acervos.

No campo museológico, essa gestão envolve um conjunto articulado de atividades: documentação, catalogação, conservação preventiva e curativa, segurança física e digital, pesquisa, extroversão e educação patrimonial. Sua eficácia depende de um plano institucional claro, traduzido em Planos Museológicos e Planos Estratégicos, que organizem essas ações em cronogramas, metas, indicadores e alocação de recursos. Os planos diretores não devem ser vistos como instrumentos burocráticos, mas como instrumentos normativos que orientam todas as decisões estratégicas sobre o acervo e suas interfaces com a sociedade.

A Constituição Federal de 1988 (art. 216) define o patrimônio cultural brasileiro como um conjunto de bens materiais e imateriais que portam referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade. A gestão de coleções, nesse contexto, não é apenas um dever técnico, mas um compromisso constitucional. Exige do poder público não apenas o acautelamento físico das obras, mas o desenvolvimento de políticas de valorização, difusão, democratização do acesso e reconhecimento da pluralidade dos

acervos – incluindo coleções indígenas, afro-brasileiras, populares, científicas e universitárias.

Essa gestão contínua precisa estar respaldada por apoio político estável e qualificado, sob pena de se tornar frágil, descontinuada ou ineficaz. O desmonte de cargos técnicos, como os de conservador-restaurador no serviço público (Decreto nº 9.262/2018), compromete diretamente a preservação de coleções. A ausência de planos de carreira e concursos públicos para áreas técnicas da cultura e da ciência agrava essa fragilidade institucional.

Por outro lado, instrumentos como o Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) e a Política Nacional de Museus (PNM) estabelecem bases para o desenvolvimento de uma política museológica de Estado – que se sustente além dos mandatos governamentais e que inclua metas específicas para a preservação de acervos, fomento à formação técnica e financiamento estruturado. A gestão de coleções deve estar vinculada a essa agenda de longo prazo, articulando ciência, cultura e desenvolvimento sustentável. A gestão eficaz das coleções depende de sua integração aos objetivos institucionais mais amplos: inclusão social, educação, cidadania, sustentabilidade ambiental e inovação. Isso implica reconhecer os museus como agentes ativos na sociedade contemporânea, e não apenas como depósitos de objetos.

É fundamental lembrar que a resiliência das instituições culturais, frente a desastres, mudanças climáticas ou pressões políticas, está diretamente relacionada à maturidade e continuidade da gestão de suas coleções. Quanto mais bem estruturado for esse processo – com base em diagnósticos, protocolos, valoração e planos diretores –, maior será a sua capacidade de proteção da memória coletiva diante dos riscos do presente e das incertezas do futuro.

3.1. Planos Museológicos e Planos Estratégicos: diferenciações conceituais e aplicações institucionais

A gestão qualificada de acervos culturais e científicos requer instrumentos formais de planejamento que traduzam a missão institucional em ações concretas, metas, cronogramas e indicadores de desempenho. No Brasil, dois tipos de planos têm sido utilizados com finalidades distintas, embora complementares: o plano museológico, regulamentado pelo IBRAM para os museus, e o plano estratégico, frequentemente adotado por universidades e centros de pesquisa para coleções científicas. Embora ambos compartilhem princípios de gestão, planejamento e sustentabilidade, diferem em seus fundamentos normativos, estrutura e campo de aplicação.

PLANO MUSEOLÓGICO

O Plano Museológico é um instrumento obrigatório para o funcionamento regular dos museus brasileiros, conforme disposto no Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009) e regulamentado pela Portaria IBRAM nº 91/2020. Trata-se de um documento técnico-político que organiza as diretrizes da instituição museológica de forma integrada, articulando os eixos da missão institucional com seus programas de ação: preservação, comunicação, pesquisa, governança, infraestrutura, acessibilidade e sustentabilidade.

Segundo o IBRAM, o plano museológico é a “ferramenta de planejamento e gestão responsável pela consolidação da política institucional do museu”, devendo ser elaborado de forma participativa e revisado periodicamente. Ele contempla o diagnóstico institucional e territorial, os valores da instituição, seus públicos e suas metas de médio e longo prazo. Também se diferencia

por sua concepção museológica, isto é, pela compreensão do museu como instituição social e educativa, cuja atuação envolve não apenas a preservação de objetos, mas a mediação cultural, a inclusão e o diálogo com a comunidade.

PLANO ESTRATÉGICO DE COLEÇÕES CIENTÍFICAS

Já o Plano Estratégico aplicado a coleções científicas universitárias é um instrumento de planejamento focado na função científica, acadêmica e patrimonial desses acervos, especialmente em instituições que não se enquadram legalmente como museus, mas que preservam bens culturais de valor histórico, natural, genético, antropológico ou tecnológico. Seu uso tornou-se necessário frente à ausência de marcos normativos específicos para coleções científicas, como as que pertencem a laboratórios, institutos de pesquisa e universidades públicas.

Enquanto o plano museológico segue os parâmetros da museologia institucional, o plano estratégico parte da lógica da gestão universitária e da ciência aberta, articulando objetivos institucionais com ações voltadas à catalogação, informatização, segurança física e digital, curadoria científica, formação de acervo e protocolos de acesso a pesquisadores. Ele também costuma envolver análises de risco, sustentabilidade financeira, parcerias técnico-científicas e estratégias de visibilidade.

Esses planos são comumente orientados por parâmetros de agências de fomento (como CNPq, FINEP e CAPES), relatórios técnicos (como os da Rede Brasileira de Coleções Biológicas) e diretrizes internacionais sobre curadoria e gestão de dados de pesquisa. Seu foco é garantir a continuidade e a usabilidade científica das coleções, reforçando a sua função como infraestrutura de pesquisa e inovação.

Apesar das diferenças formais e normativas, ambos os instrumentos compartilham desafios e objetivos: garantir a preservação sistemática dos acervos, sua acessibilidade, valorização social e uso qualificado. Com o crescimento das coleções universitárias, especialmente aquelas relacionadas à biodiversidade, arqueologia, etnografia e história das ciências, torna-se urgente criar pontes metodológicas entre o plano museológico e o plano estratégico – respeitando suas singularidades, mas buscando convergências na adoção de standards, protocolos de risco e práticas de conservação preventiva.

Há também um vazio legal que precisa ser enfrentado: embora muitas dessas coleções possuam valor museológico inegável, elas não se enquadram nas definições legais do Estatuto de Museus e, portanto, não são atendidas pelas políticas públicas específicas para museus. Nesse sentido, o reconhecimento e regulamentação das coleções universitárias como patrimônio científico e cultural é uma agenda estratégica que demanda articulação entre os campos da ciência, da museologia e da educação superior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: POLÍTICA DE ESTADO X POLÍTICA DE GOVERNO

A distinção entre política de Estado e política de governo é fundamental para compreender os avanços e retrocessos na preservação do patrimônio cultural brasileiro. Enquanto a primeira está associada a diretrizes estruturantes, estáveis e permanentes, a segunda tende a ser conjuntural, dependente de ciclos políticos e, frequentemente, marcada por descontinuidade e descompromisso com agendas de longo prazo. No campo da cultura, essa diferença não é meramente teórica – ela afeta diretamente a integridade, a existência e o futuro das coleções museológicas.

Uma política de Estado para o patrimônio envolve a formulação e aplicação de normas, marcos legais e planos plurianuais que assegurem a continuidade da gestão de acervos, independentemente da alternância de governos. Isso inclui o fortalecimento de estruturas institucionais, a garantia de orçamento público estável, a valorização de carreiras técnicas, a implementação de sistemas de monitoramento e a incorporação do patrimônio nos instrumentos de planejamento nacional – como o Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Já a política de governo pode ser interpretada como o conjunto de ações, projetos e iniciativas que, embora relevantes, estão sujeitas a interrupção por mudança de orientação política ou por cortes orçamentários. No Brasil, as áreas da cultura, da ciência e da preservação patrimonial têm sido especialmente vulneráveis a essa lógica. O corte drástico no orçamento da cultura – que passou de R\$ 5,5 bilhões em 2013 para R\$ 1,7 bilhão em 2022 – é um exemplo eloquente dos efeitos danosos da ausência de políticas de Estado na área (Portal da Transparência, 2022). Apesar da recuperação orçamentária nos últimos anos – R\$ 2,99 bilhões, em 2023 e R\$ 3,3 bilhões, em 2024 –, esses recursos estão distantes dos patamares de uma década atrás e, além de corroídos pela inflação do período, não estão suportados por um diagnóstico estrutural sobre demanda e tampouco suprem as necessidades da área. Em 2025, o governo federal anunciou a recomposição de R\$ 14,5 bilhões no orçamento, dos quais R\$ 2,5 bilhões foram destinados à Lei Aldir Blanc, voltada ao fomento à cultura. Essa medida indica um esforço para fortalecer políticas de Estado que garantam a continuidade e a estabilidade do financiamento cultural, independentemente das mudanças de governo. No entanto, a instabilidade política refletida na gestão legislativa, que atua conforme posições políticas e opinião pública, compromete iniciativas estruturantes como a implantação dos programas de gestão de riscos em museus, a

execução de planos museológicos e a valorização de profissionais especializados em conservação e restauração. A extinção de cargos técnicos das áreas da cultura em instituições governamentais, como dos quadros de restauradores, formalizada pelo Decreto nº 9.262/2018, evidencia a fragilidade das políticas de governo diante da necessidade de institucionalidade permanente.

A fragilidade das políticas culturais no Brasil está diretamente relacionada a três eixos críticos de disfunção institucional: instabilidade, ineficiência e descrédito.

A instabilidade manifesta-se na descontinuidade de programas, na extinção de órgãos técnicos e na constante alteração de marcos legais e normativos em função das ideologias do governo em exercício. Trata-se de um fenômeno recorrente, que compromete a longevidade das ações e afasta qualquer perspectiva de política pública como projeto de Estado. Essa oscilação constante fragiliza iniciativas estruturantes, como a implementação de planos museológicos, protocolos de risco e estratégias de conservação, além de provocar insegurança administrativa nas instituições culturais.

A ineficiência, por sua vez, decorre da indefinição de prioridades, da formulação de projetos inadequados e da carência de mecanismos sistemáticos de fiscalização e avaliação de resultados. Recursos são, muitas vezes, aplicados sem análise técnica prévia ou acompanhamento posterior, o que resulta na perda de eficácia das ações e na invisibilidade de seus impactos. Esse ciclo improdutivo agrava a precarização institucional e contribui para a estagnação das políticas voltadas à preservação do patrimônio cultural e científico.

Já o descrédito tem origem na ocupação de cargos estratégicos por pessoas desqualificadas, na centralização de decisões em estruturas pouco representativas e na ausência de transparência nos processos decisórios. A condução de políticas culturais

sem base técnica, sem escuta social e sem prestação de contas compromete a legitimidade das instituições públicas e afasta a sociedade da defesa do patrimônio. Esse descrédito, somado à ineficiência e à instabilidade, forma um ambiente de alta vulnerabilidade, no qual a memória coletiva, os acervos científicos e as expressões culturais correm riscos de abandono, apagamento ou destruição.

Romper esse ciclo exige o fortalecimento de políticas culturais como políticas de Estado, com marcos legais estáveis, planos plurianuais, estruturas técnicas consolidadas e financiamento garantido. Apenas assim será possível garantir continuidade, efetividade e confiança pública na gestão das coleções e na preservação do patrimônio cultural brasileiro.

É nesse sentido que a política cultural deve ser vista como parte integrante de um projeto nacional de sociedade: democrática, plural, informada e comprometida com a preservação da sua diversidade. Instituir e proteger uma política de Estado para a cultura significa garantir o direito das futuras gerações à memória, ao conhecimento e à identidade.

Em síntese, políticas de governo são conjunturais; políticas de Estado são estruturantes. O patrimônio cultural não pode se submeter à transitoriedade de mandatos, pois sua preservação se dá em escalas de tempo amplas, intergeracionais. O fortalecimento de políticas públicas duradouras é, portanto, condição essencial para que os museus brasileiros possam cumprir sua missão social e institucional em um cenário cada vez mais desafiador. Ainda que as leis não sejam engessadas, mas reflitam as mudanças na sociedade, a desfiguração de decretos ao sabor dos governos promove a desestabilização e o rompimento de sistemas de proteção a médio e longo prazo. Da primeira à última instância, o sistema legal protege o direito à memória e possibilita a resiliência social.

Resiliência social é a capacidade de lidar com uma crise ou adversidade com base em processos cognitivos, culturais e/ou emocionais previamente aprendidos. A resiliência existe quando, por meio de experiências anteriores, o indivíduo ou a comunidade utiliza processos mentais, comportamentos e conhecimentos para proteger-se dos efeitos negativos de estressores – como mudanças climáticas e políticas de apagamento cultural – em busca de um retorno potencial à normalidade (Froner, 2024, p. 59).

O trabalho científico da preservação não pode ser conduzido em um vazio político. As decisões concernentes à dotação de recursos demandam um projeto nacional para proteção da memória científica e artística.

Um maior apoio político para a conservação e a preservação de acervos públicos dependerá de uma maior consciência pública de seu valor.

As ferramentas científicas avaliativas, respaldadas em conceitos, critérios, parâmetros e métodos impõem uma nova postura àqueles que trabalham com os bens culturais e com a própria noção de cultura.

Compreender a abrangência dessas questões torna-se imprescindível à construção epistemológica do campo da Conservação Preventiva, enquanto área responsável pela preservação das fontes documentais e culturais representativas da diversidade, da heterogenia, da alteridade e do multiculturalismo.

REFERÊNCIAS

- ANTOMARCHI, Catherine; DE GUICHEN, Gaël. Pour une nouvelle approche des normes climatiques dans les musées. In: GRIMSTAD, Kirsten (ed.). **ICOM Committee for Conservation: 8th Triennial Meeting**. Paris: International Council of Museums, 1987. p. 847-851. Disponível em: <https://www.icom-cc-publications-online.org/3234/POUR-UNE-NOUVELLE-APPROCHE-DES-NORMES-CLIMATIQUES-DANS-LES-MUSEES>. Acesso em: 11 maio 2025.
- AVRAMI, Erica; DARDES, Kathleen; DE LA TORRE, Marta; HARRIS, Samuel Y.; HENRY, Michael; JESSUP, Wendy Claire. **The Conservation Assessment: A Proposed Model for Evaluating Museum Environmental Management Needs**. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1999. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/assessmodeleng.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.
- BAER, Norbert S.; BANKS, Paul N. Conservation notes: environmental standards. **The International Journal of Museum Management and Curatorship**, London, v. 6, n. 2, p. 207-209, jun. 1987.
- BANKS, Paul N. Formal environmental standards for storage of books and manuscripts: a status report. **The Book and Paper Group Annual**, Washington, DC, v. 5, p. 124-128, 1986.
- BAYNES-COPE, Arthur David. British standards for conservation: problems and possibilities. In: BLACK, James (comp.). **Recent Advances in the Conservation and Analysis of Artifacts: Jubilee Conservation Conference**. London: University of London: Institute of Archaeology, Summer Schools Press, 1987. p. 341-342.
- BERRETT, Kory. Conservation surveys: ethical issues and standards. **Journal of the American Institute for Conservation**, Washington, DC, v. 33, n. 2, p. 193-198, 1994.
- BRASIL. Decreto nº 9.262, de 9 de janeiro de 2018. Dispõe sobre a extinção de cargos efetivos vagos no âmbito da administração pública federal. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2018.
- BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 15 jan. 2009.
- BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 3 dez. 2010.
- BRASIL. Portal da Transparência. **Função**: Cultura – 2013. Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/funcoes/13-cultura?ano=2013>. Acesso em: 11 maio 2025.
- BRASIL. Portal da Transparência. **Função**: Cultura – 2022. Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/funcoes/13-cultura?ano=2022>. Acesso em: 11 maio 2025.
- BRASIL. Portal da Transparência. **Função**: Cultura – 2023. Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/funcoes/13-cultura?ano=2023>. Acesso em: 11 maio 2025.
- BRASIL. Portal da Transparência. **Função**: Cultura – 2024. Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/funcoes/13-cultura?ano=2024>. Acesso em: 11 maio 2025.
- BRITISH STANDARDS INSTITUTION. **BS 5454:2000 – Recommendations for the storage and exhibition of archival documents**. London: BSI, 2000. Disponível em: <https://knowledge.bsigroup.com/products/recommendations-for-the-storage-and-exhibition-of-archival-documents/standard>. Acesso em: 11 maio 2025.
- BRONSKI, Matthew B.; GABBY, Brent A. A comparison of principles in several architectural conservation standards. In: SICKELS-TAVES, Lauren B. (ed.). **The Use of and Need for Preservation Standards in Architectural Conservation**. West Conshohocken: American Society for Testing and Materials, 1999. p. 12-23.
- BUCK, Richard D. Formal procedures: their effect on performance standards in conservation. In: **Preservation and Conservation: Principles and Practices**. Proceedings of the North American International Regional Conference. Washington, DC: IIC- The Preservation Press, 1996. p. 403-419.
- BULLOCK, Linda; SAUNDERS, David. Measurement of cumulative exposure using Blue Wool Standards. In: **ICOM Committee for Conservation. 12th Triennial Meeting**. Preprints. London: James & James, 1999. v. 1, p. 21-26.
- BÜLOW, Anna E. Collection management using preservation risk assessment. **Journal of the Institute of Conservation**. London, v. 33, n. 1, p. 65-78, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19455220903509960>. Acesso em: 21 jun. 2018.

COHEN, Marcela; FERNÁNDEZ, Pedro. Valoración de colecciones: una herramienta necesaria para la gestión de riesgos de las colecciones. **Museología & Patrimonio**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 103-110, 2013. Disponível em: <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewPDFInterstitial/952/909>. Acesso em: 11 maio 2025.

COLLECTIONS TRUST. **SPECTRUM**: norma de gestão de coleções para museus. Tradução: SPECTRUM PT. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo; Coimbra: Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://spectrum-pt.org/spectrum-pt-norma/>. Acesso em: 11 maio 2025.

DARDES, Kathleen; STANFORTH, Sarah. Preventive conservation: sustainable stewardship of collections. **Conservation Perspectives**, Los Angeles, v. 30, n. 2, p. 22-25, 2015. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v30n2.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.

FRONER, Yacy-Ara. International policies for sustainable development from cultural empowerment. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, Bingley, v. 7, n. 2, p. 208-223, 2017. Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/jchmsd-10-2016-0056/full/html>. Acesso em: 17 jul. 2018.

FRONER, Yacy-Ara. Storage collection recommendation from interdisciplinary tools: documentation, preventive conservation, curatorship, and architectural issues. *In*: CIDOC 2018 Annual Conference, Heraklion, Grécia, 29 set.-5 out. 2018. Disponível em: http://www.cidoc2018.com/sites/default/files/CIDOC2018_paper_111_0.pdf. Acesso em: 17 jul. 2018.

GONÇALVES, Willi de Barros. Diagnóstico de condições de conservação de coleções: considerações para desenvolvimento de protocolos de acreditação de instituições museais no cenário brasileiro. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 16, n. 1, p. 389-412, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br>. Acesso em: 11 maio 2025.

ICCROM. International Re-Org Seminar: **Reconnecting with Collections in Storage**. Brussels, 28-29 set. 2016. Disponível em: <https://www.iccrom.org/news/international-re-org-seminar-reconnecting-collections-storage-0>. Acesso em: 17 jul. 2018.

ICOM-CC. **Reconnecting with Collections in Storage Recommendation**. 2016. Disponível em: <https://www.iccrom.org/sites/default/files/Recommendation-RE-ORG-Seminar-2016.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2018.

ICOM. **Final Report of International Conference on Museum Storage**. Washington, D.C.: ICOM; Smithsonian Institution, 1976. Disponível em: <https://icom.museum/en/ressource/international-conference-on-museum-storage-13-17-december-1976/>. Acesso em: 21 jun. 2018.

ICOM. **ICOM Code of Ethics for Museums**. Paris: ICOM, 2013. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2018.

ICOM. **International Conference on Risk Management in Museums**. 2012. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/10/rapport_activitesangweb.pdf. Acesso em: 21 jun. 2018.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). Measures to safeguard and enhance collections in storage throughout the world. *In*: 34th General Assembly of ICOM, 2019, Kyoto. **Resolutions adopted by ICOM's 34th General Assembly**. Paris: ICOM, 2019. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.

INTERNATIONAL MUSEUM OFFICE. **Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art**: conférence internationale d'études, Madrid, 1934. Paris: Institut International de Coopération Intellectuelle, 1935.

LAMBERT, Simon. RE-ORG: a methodology for reorganizing museum storage developed by ICCROM and UNESCO. **CeROArt – Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art**, n. 6, 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ceroart/2112>. Acesso em: 17 jul. 2018.

MATASSA, Freda. **Valuing your collection**: A practical guide for museums, libraries and archives. London: Facet Publishing, 2017.

NATIONAL PRESERVATION OFFICE. **Preservation Assessment Survey**: A Tool for Assessing the Preservation Needs of Library and Archive Collections. London: British Library, 2001.

PEDERSOLI JR., José Luiz; ANTONARCHI, Catherine; MICHALSKI, Stefan. **The ABC Method**: A Risk Manage-

ment Approach to the Preservation of Cultural Heritage. Rome: ICCROM; Ottawa: Canadian Conservation Institute, 2016. Disponível em: <https://www.iccrom.org/publication/abc-method-risk-management-approach-preservation-cultural-heritage>. Acesso em: 11 maio 2025.

PROGRAMA IBERMUSEUS. **Ensaio do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos**. Bogotá: Programa IberoMuseus, 2012. Disponível em: <https://www.ibermuseum.org/publicacoes/ensaios-do-seminario-oficina-em-valoracao-de-acervos-museologicos/>. Acesso em: 11 maio 2025.

RUSSELL, Roslyn; WINKWORTH, Kylie. **Significance 2.0**: a guide to assessing the significance of collections. Canberra: Collections Council of Australia, 2009. Disponível em: <https://collectiontrust.org.uk/resource/significance-2-0-a-guide-to-assessing-the-significance-of-collections/>. Acesso em: 11 maio 2025.

THE COUNCIL FOR MUSEUMS, ARCHIVES AND LIBRARIES. **Benchmarks in Collection Care for Museums, Archives and Libraries**: A Self-Assessment Checklist. London: Resource Publications, 2002. Disponível em: https://collectiontrust.org.uk/wp-content/uploads/2016/08/Benchmarks2_updated__Oct_2014-3.compressed.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.

UNESCO. Collection Storage. **Museum International**, Paris, n. 188, v. XLVII, n. 4, 1995. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103041>. Acesso em: 21 jun. 2018.

UNESCO. **Museum Collection Storage**. Paris: UNESCO, 1979. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000042316>. Acesso em: 21 jun. 2018.

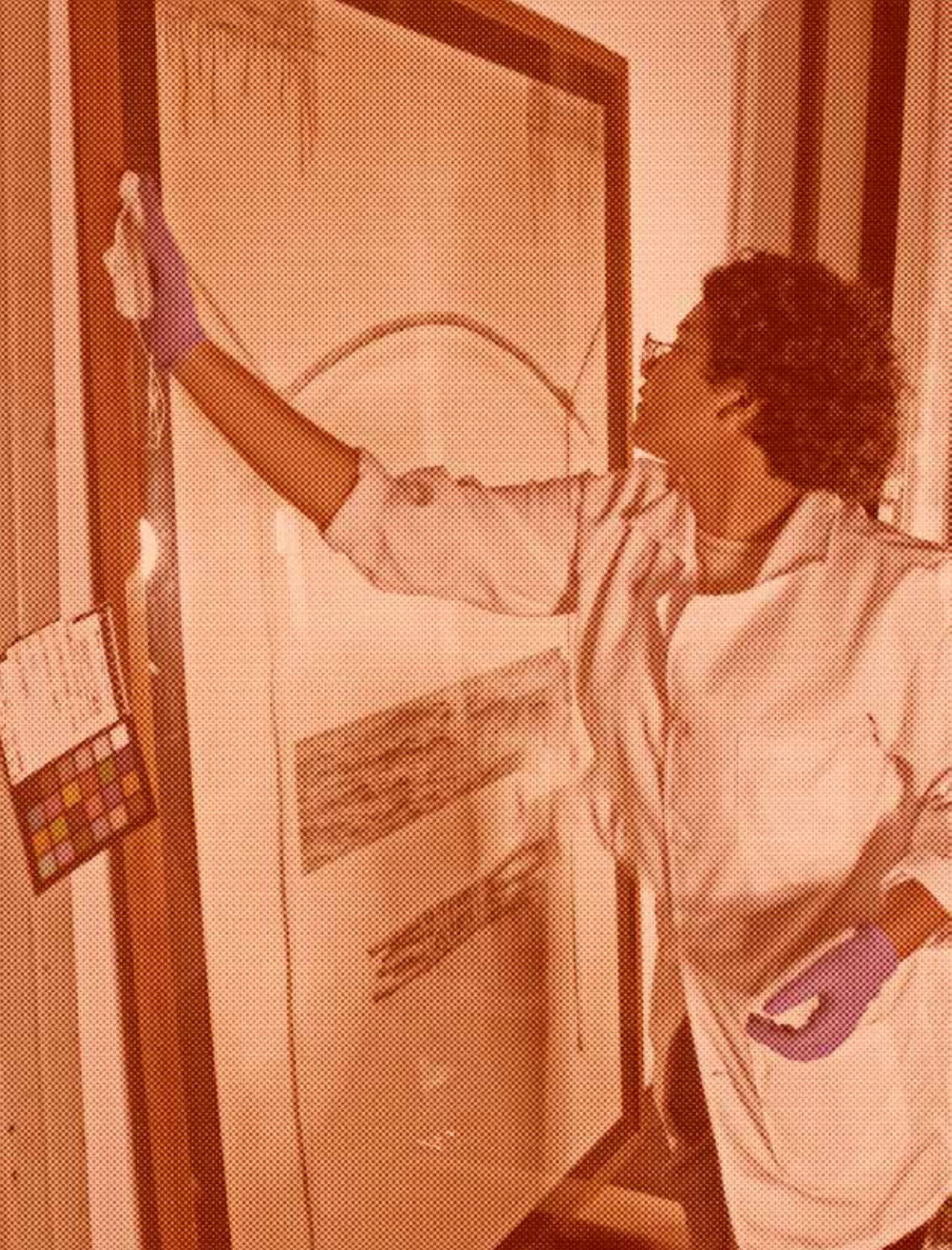
UNESCO. **Recomendação sobre a proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade**. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2015.

UNESCO. **The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)**. Montreal: UNESCO Institute for Statistics, 2009. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000191061>. Acesso em: 21 jun. 2018.

WALLER, Robert. *A risk model for collection preservation*. *In*: **Preprints of the 13th Triennial Meeting, 2002, Rio de Janeiro**. London: International Council of Museums – Committee for Conservation (ICOM-CC), 2002. p. 102-107. Disponível em: <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:baf4dabc-c7af-4aa0-8e-41-b22baec074b2/wallericomcc2002.pdf>. Acesso em: 11 maio 2025.

WALLER, Robert. Conservation risk assessment: a strategy for managing resources for preventive conservation. *In*: ROY, Ashok; SMITH, Perry (eds.). **Preventive Conservation**: Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress. London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC), 1994. p. 12-16. Disponível em: <https://www.museum-sos.org/docs/WallerOttawa1994.pdf>. Acesso em: 11 maio 2025.

ZANIRATO, Silvia Helena. A conservação do patrimônio natural e cultural diante das mudanças climáticas. **Conservar Patrimônio**, Lisboa, n. 10, p. 69-77, 2009. Disponível em: https://arp.org.pt/revista_antiga/pdf/10_6.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.



Salvaguarda do Acervo de Artes Visuais da Casa das Onze Janelas: Monitoramento ambiental, desafios e perspectivas futuras

**Bruna Maranhão
Renata de Fátima da Costa Maués
Sue Costa**

INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio cultural demanda planejamento contínuo e estratégias eficazes que garantam a salvaguarda dos bens musealizados. A conservação preventiva surge como uma abordagem fundamental nesse contexto, pois busca minimizar os efeitos dos agentes de deterioração por meio de ações que retardam os possíveis efeitos destes, como exemplo, podemos citar o monitoramento ambiental dos espaços de salvaguarda, que, a partir do controle, análise e práticas sistemáticas de acompanhamento, reduzem os efeitos de agentes como temperatura, umidade e iluminação nos acervos (Teixeira; Ghizoni, 2012).

Esse conceito foi consolidado a partir da década de 1980, quando a publicação *The Museum Environment* (Thomson, 1994) trouxe uma nova perspectiva para a preservação, enfatizando que a integridade dos acervos não pode ser dissociada das condições do ambiente em que se encontram. A conservação, portanto, passa a ser entendida de forma ampla, considerando fatores como temperatura, umidade, iluminação, poluição e a própria estrutura física do edifício que abriga a coleção (Gonçalves; Souza; Froner, 2008).

Dentro dessa lógica, instituições museológicas passaram a adotar estratégias específicas para otimizar a gestão dos acervos e mitigar riscos, como é o caso do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), que implementou o conceito de Reserva Técnica Sistêmica. Esse modelo de organização classifica os acervos de acordo com suas tipologias e materiais, permitindo um acondicionamento mais adequado e distribuído entre diferentes instituições. Entretanto, nem todas as unidades vinculadas ao SIM possuem infraestrutura apropriada para essa finalidade, o que levou o Museu do Estado do Pará (MEP) a assumir o papel de reserva técnica de diversas coleções¹, incluindo as obras do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN) (Maranhão; Britto, 2023).

A COJAN abriga um acervo significativo de arte contemporânea brasileira, refletindo a diversidade artística e cultural da região amazônica. No entanto, a preservação desse conjunto enfrenta desafios estruturais e ambientais que comprometem a sua estabilidade. Fatores como variações de temperatura e umidade relativa, iluminação inadequada e mobiliário inapropriado são amplamente reconhecidos como agentes de degradação que afetam diretamente a durabilidade das obras (Froner, 2008).

Essas condições podem acelerar processos de deterioração, tornando-se ameaças constantes à integridade dos acervos (Toledo, 2003).

No caso específico da COJAN, a complexidade da conservação se intensifica devido à diversidade de suportes e técnicas artísticas presentes nas coleções. Obras em diferentes dimensões e materiais, por exemplo, em papel, madeira, metal, plástico, vidro e tecidos demandam abordagens diferenciadas, exigindo ações preventivas. A conservação preventiva depende da implementação de estratégias voltadas para a avaliação do comportamento dos materiais e o controle ambiental, elementos fundamentais para mitigar os efeitos adversos de fatores físicos, químicos, biológicos, antrópicos e desastres sobre as obras (Gühts; Carvalho, 2007; Teixeira; Ghizoni, 2012). Neste estudo, adotou-se como referência os resultados da Conservação Preventiva da Reserva Técnica Curt Nimuendajú (Vicente, 2016), não apenas por apresentarem-se positivos, mas também por se tratar de um modelo de monitoramento ambiental aplicado a um acervo de materialidade diversa dentro do contexto amazônico. Essa proximidade com as condições da COJAN reforça a pertinência da abordagem, evidenciando como a avaliação contínua das condições micro e macroambientais possibilita um controle mais eficiente dos riscos.

A necessidade de políticas sustentáveis na conservação preventiva tem sido amplamente debatida, destacando a importância de estratégias que garantam a preservação dos bens culturais e sua manutenção a longo prazo (Staniforth, 2013; Ashley-Smith, 1999). Diante desse panorama, este estudo apresenta o diagnóstico de controle ambiental do acervo de artes visuais da COJAN, com foco nas ações de monitoramento ambiental realizadas entre 2023 e 2024, a partir da discussão dos dados gerais coletados pelos registradores de temperatura e umidade, buscando traçar um diagnóstico de controle

¹ O Museu do estado do Pará, dentro de sua política institucional de uma concepção sistêmica de área de guarda, abriga coleções de outros museus, como do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, do Museu do Forte do Presépio, do Memorial Amazônico da Navegação, entre outros.

ambiental. A pesquisa busca identificar os principais desafios enfrentados pelo MEP com o controle ambiental, mas também refletir sobre as perspectivas futuras para o acervo e práticas de conservação. A adaptação de metodologias adaptadas às especificidades climáticas e estruturais de Belém é um ponto central dessa análise, ressaltando que a preservação do acervo da COJAN não é apenas uma necessidade técnica, mas também uma responsabilidade social. Essas questões podem ser entendidas principalmente com o crescimento da valorização da segurança física dos bens culturais, compreendidos como parte do patrimônio coletivo da sociedade (Caldeira, 2012). Assim, garantir a conservação desse acervo significa assegurar o acesso das futuras gerações a um patrimônio artístico que reflete a identidade cultural da região e sua relevância no cenário da arte contemporânea nacional.

PERCURSOS

Para a contextualização das condições de salvaguarda do acervo, baseou-se em uma abordagem metodológica que combinou monitoramento ambiental e análise do espaço e acervo. A diversidade dos materiais e suportes presentes na coleção demanda uma análise integrada dos fatores que influenciam sua conservação preventiva.

A pesquisa documental foi utilizada como ferramenta inicial para fundamentar a análise, proporcionando um panorama sobre conservação de acervos e controle ambiental em museus. A revisão bibliográfica permitiu a identificação de referenciais teóricos essenciais para compreender os desafios enfrentados na preservação de obras de arte em condições climáticas tropicais. Além disso, essa etapa ajudou a identificar lacunas no conhecimento existente, ressaltando aspectos específicos da conservação de acervos na Amazônia, que requerem investigações mais aprofundadas.

Simultaneamente, foi realizado o monitoramento ambiental dos espaços de salvaguarda do acervo. Para isso, foram coletados dados referentes à temperatura e umidade relativa em diferentes áreas do MEP, com especial atenção para a Reserva Técnica de Artes Visuais e a Reserva Técnica Provisória. A coleta foi realizada por meio de registradores de dados, dataloggers, dos modelos HT-70 e HT-900. O monitoramento foi conduzido ao longo de um ano nos espaços de salvaguarda, entre 2023 e 2024, com medições realizadas a cada hora.

A análise dos dados coletados seguiu a abordagem de estudo de caso, que é uma estratégia de pesquisa científica que possibilita uma compreensão de fenômenos complexos dentro de seu contexto real. A análise foi estruturada em três etapas, cada uma voltada para um ambiente específico do MEP. Primeiro, foi avaliada a Reserva Técnica Provisória, incluindo um microambiente no seu interior. Em seguida, foram analisadas as condições da Reserva Técnica de Artes Visuais, também considerando um microambiente específico neste espaço. Por fim, os dados coletados foram organizados em períodos de quatro semanas, sendo considerados como unidades mensais de análise.

Para cada local de armazenamento, foram realizadas duas análises fundamentais:

1. **Medição das condições ambientais** - Levantamento diário, a cada hora, dos índices de temperatura e umidade relativa, a fim de identificar oscilações e padrões de variação.

2. **Diagnóstico de conservação das obras** - Levantamento preliminar do estado de conservação das peças armazenadas, considerando os diferentes materiais que compõem o acervo.

Com base nessa metodologia, foi possível compreender os principais desafios da conservação do acervo da COJAN no MEP e refletir sobre as perspectivas futuras para o acervo e práticas de conservação.

O AMBIENTE DE SALVAGUARDA

Antes de proceder com a apresentação dos resultados, é preciso pontuar que o controle ambiental dessa instituição envolve aparelhos de ar-condicionado do tipo VRF, com capacidade de 20 HP. Este sistema conta com três condensadores que abastecem um total de 11 unidades splits tipo piso-teto, distribuídas pelas salas, além de desumidificadores modelo Arsec. Detalhes podem ser mais bem compreendidos no estudo anterior (Maranhão; Britto, 2023, p. 11). As medições foram realizadas em duas reservas técnicas (Reserva Técnica de Artes Visuais e Reserva Técnica Provisória), abrangendo tanto o ambiente médio quanto o microambiente.

Os espaços de salvaguarda apresentam paredes maciças, com janelas de dupla abertura e piso em tijoleira revestido de betume e cera, que podem ser mais bem visualizados na Figura 1². O betume é um material altamente pulverulento, que tende a grudar no invólucro de armazenamento das obras (capas de TNT) (Costa; Maués, 2023, p. 6). Essas condições demandam atenção, especialmente no que diz respeito ao monitoramento constante de umidade e à implementação de métodos de limpeza e proteção adequados para preservar a integridade do acervo.

Na análise das condições ambientais das reservas, os resultados mostraram que as temperaturas ficaram dentro dos parâmetros aceitáveis, mas a umidade relativa foi elevada, considerando parâmetros que facilitam o estabelecimento de fungos (a partir de 70% de umidade relativa), comuns em acervos orgânicos, em especial na Amazônia, em decorrência da alta umidade natural da região.



Figura 1. Compilação de fotos de apresentação dos espaços. A) Reserva Técnica de Artes Visuais. B) Reserva Técnica Provisória. Fonte: Elaborado pelas autoras, 2025.

A Reserva Técnica Provisória apresentou uma média de 23,1°C e 68,6% de umidade relativa. É preciso pontuar que esse espaço foi adaptado para receber parte do acervo acondicionado na Reserva Técnica de Artes Visuais, como também compreende o espaço de trabalho da equipe de conservação. Por outro lado, a Reserva Técnica de Artes Visuais registrou uma média de 23,6°C e 73,1% de umidade relativa. Os valores registrados nos dois espaços estão de acordo com a média dos níveis ideais³ de temperatura (29,9°C) indicados por Vicente (2016), mas os valores de umidade apresentam oscilações que ultrapassam esse parâmetro (54,8% UR) para a preservação de acervos em clima quente e úmido. Apesar dos elevados índices ambientais, a vantagem desse clima é a estabilidade e constância das condições, que não sofrem variações drásticas ao longo do dia ou dos meses, mantendo-se dentro de parâmetros relativamente constantes.

³ São os valores considerados adequados para a comparação, por se tratar de um acervo de tipologias variadas de materiais no contexto climático da Amazônia brasileira. No entanto, é necessário abordar que esse espaço conta com um sistema de climatização que utiliza em insufladores e exaustores que com a circulação de ar e auxílio de desumidificadores.

² A descrição dos espaços, do mobiliário e condições de acondicionamento foram discutidas no estudo preliminar “Conservação Preventiva e Arte Contemporânea: o macroambiente do acervo da Casa das Onze Janelas” (Maranhão; Britto, 2023).

O acervo em reserva foi organizado ao longo de vários anos em espaços refrigerados, com a principal preocupação de manter os itens dentro de uma faixa de umidade relativa entre 60% e 70% (índices nem sempre alcançados), com valores que minimizem danos e degradações em materiais e objetos. Erhardt e Mecklenburg (1994), explicam que valores extremos e mudanças rápidas ou grandes em umidade relativa devem ser evitados, afirmam que não existe um valor considerado “ideal” para museus, destacam que:

Para escolher um ponto de ajuste geral de UR para uma coleção, é necessário determinar os fatores relevantes, avaliar sua importância e selecionar um valor que seja o melhor compromisso em termos de minimização dos efeitos gerais (tradução nossa) (Erhardt; Mecklenburg 1994, p. 37).

A umidade elevada pode causar danos materiais, como alteração nas dimensões dos objetos, reações químicas e a proliferação de fungos (Souza, 2008). Isso também foi abordado por Maekawa et al. (2015), que apresenta o risco microbiológico em climas quentes e úmidos é um dos principais desafios na preservação de acervos, sendo classificado de acordo com percentuais de umidade relativa. Quando a umidade ultrapassa o limite de 75% UR de forma recorrente, há risco significativo de germinação de esporos fúngicos e bacterianos, aumentando o potencial de danos biológicos. O autor também destaca que esse índice também pode impactar de maneira desproporcional o equilíbrio higroscópico dos materiais, aumentando o risco de tensões mecânicas e degradação estrutural. No caso das reservas analisadas, a umidade observada coloca o acervo dentro da faixa de risco, exigindo medidas preventivas para evitar a proliferação de micro-organismos.

Embora oscilações pontuais de umidade elevada possam não ser imediatamente prejudiciais, sua frequência e duração são fatores determinantes para o risco microbiológico. Essas osci-

lações podem ser relacionadas com o mau funcionamento dos condicionadores de ar e desumidificadores do MEP, em especial pela instabilidade do sistema de energia do museu, algo que pontua negativamente a confiabilidade de controle ambiental do espaço. Diante disso, é essencial adotar estratégias que minimizem condições desfavoráveis, tais como melhorias no sistema elétrico, vistoria sistemática de condicionadores de ar e desumidificadores, acompanhadas de monitoramento contínuo dos parâmetros climáticos e um plano de gestão ambiental para o macro e microclima. Além disso, é importante frisar que as áreas de salvaguarda são prioritárias e devem ser inseridas no planejamento do museu, integrando-se ao seu plano diretor, de modo a desempenhar um papel essencial na preservação das coleções. Para garantir a integridade do acervo ao longo do tempo, é crucial estabelecer protocolos adequados de acondicionamento, manuseio e conservação, com ações continuadas e periódicas.

MICROAMBIENTES

A coleta de dados no microambiente foi realizada com o uso de um único equipamento, que foi rotacionado entre o microambiente da Reserva Técnica de Artes Visuais e o microambiente da Reserva Técnica Provisória. Esse rodízio, necessário devido à disponibilidade limitada do equipamento, resultou em um monitoramento mais longo no microambiente da Reserva Técnica Provisória, onde a maioria dos mobiliários fechados estão localizados, como as mapotecas. No microambiente da Reserva Técnica de Artes Visuais, o equipamento foi posicionado dentro de um armário, enquanto no microambiente da Reserva Técnica Provisória as medições foram feitas em duas mapotecas dispostas perpendicularmente, com o registrador posicionado sempre na primeira gaveta de cima para baixo.

Os dados mostraram que as variações de temperatura e umidade nos microambientes seguiram padrões semelhantes aos dos ambientes médios, reforçando a necessidade de melhorias nas condições ambientais. O microambiente da Reserva Técnica Provisória apresentou valores médios gerais de 22,93°C e 64,55% UR, mas, ao analisar separadamente as duas mapotecas monitoradas, observa-se que a primeira mapoteca registrou média de 24°C e 62,7% UR (Gráfico 1A), enquanto a segunda mapoteca apresentou valores médios de 21,28°C e 67,28% UR (Gráfico 1B). No entanto, é importante considerar que, entre os dias 14 e 19 de setembro de 2024, houve uma interrupção na coleta de dados para a manutenção dos registradores.

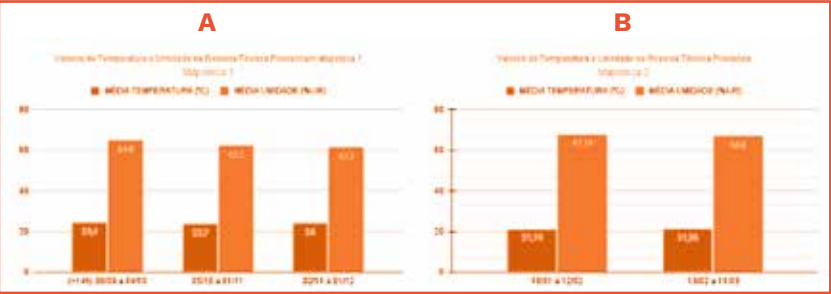


Gráfico 1. A). Valores de Temperatura e Umidade na mapoteca 1. B) Valores de Temperatura e Umidade na mapoteca 2. Fonte: Elaborado pelas autoras, 2024.

Por outro lado, o microambiente da Reserva Técnica de Artes Visuais (Gráfico 2) registrou média de 25,8°C e 71,05% UR, com oscilações que chegaram a 27,3°C e umidade relativa de 73,2% UR. Esses valores correspondem possivelmente aos períodos em que os condicionadores de ar estavam inoperantes.

Embora os valores de umidade sejam elevados, os acervos acondicionados nas mapotecas apresentam um bom estado de conservação. Isso indica que, apesar das flutuações nos parâmetros ambientais, a estrutura das mapotecas tem sido eficaz na proteção das obras. Esses resultados destacam a importância de um bom mobiliário, seguido de monitoramento

contínuo e a implementação de estratégias que possam manter condições mais estáveis nos microambientes, contribuindo para a preservação do acervo.

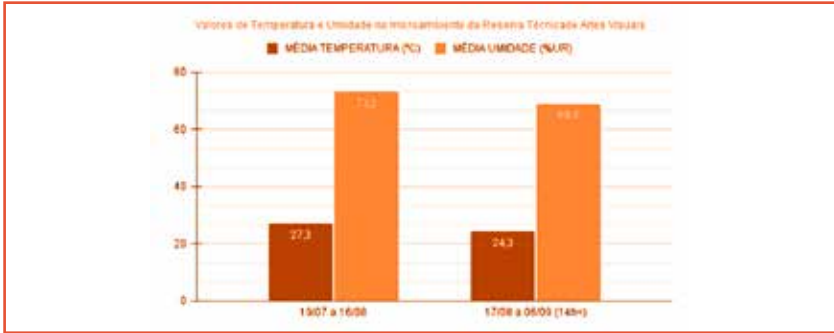


Gráfico 2. Valores de Temperatura e Umidade na Reserva de Artes Visuais. Fonte: Elaborado pelas autoras, 2024.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS OBRAS

Apesar da limitação na análise do acervo devido ao tempo e recursos, o relatório (Costa, 2024) forneceu dados importantes sobre o estado de conservação das obras armazenadas nas reservas. O Fundo Z, composto por 97 obras, apresenta 48,08% em ótimo estado, 34,62% em bom estado, 14,42% em regular e 2,88% em ruim. O Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia inclui 38 obras, das quais 68,01% estão em ótimo estado, 18,82% em bom estado, 11,83% em regular e 1,34% em ruim. A Coleção Funarte, composta por 318 obras, teve 293 peças analisadas, com 30,69% em ótimo estado, 40,27% em bom estado, 23,78% em regular e 5,35% em ruim. A Coleção Gravura no Pará, com 156 obras, teve 151 peças vistoriadas, na qual 65,84% estão em ótimo estado, 29,19% em bom estado e 4,97% em regular, sem nenhuma obra em estado ruim.

Esses resultados apontam para um importante ponto na conservação de acervos – o fato de que é preciso desenvolver estratégias múltiplas para salvaguarda, pois na ausência de

fatores de climatização ideais para a conservação, práticas de acompanhamento do estado do acervo, armazenamento adequado e higienização periódica do espaço e acervo minimizam os efeitos de deterioração, mantendo a maior parte do acervo em estado ótimo ou bom.

Na análise, observou-se que o Fundo Z e o Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia estão armazenados principalmente em estantes abertas, o que implica maior exposição das obras a variações no ambiente e ao fluxo de pessoas. Apesar disso, as condições de conservação das peças dessas coleções são, em sua maioria, satisfatórias, com 48,08% das obras do Fundo Z em ótimo estado e 68,01% das obras do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia também em ótimo estado de conservação. No entanto, aproximadamente 15% das peças estão em estado regular e ruim, resultado que pode estar relacionado à exposição a fatores ambientais que impactam na conservação de algumas tipologias de obras. Essa análise sugere que, apesar de um bom estado geral de conservação, as estantes abertas não garantem a proteção necessária para o acervo, evidenciando a necessidade de um controle mais rigoroso das condições ambientais (Froner e Rosado, 2008).

Na análise da coleção Funarte, que está armazenada principalmente em mobiliário que oferece maior proteção às obras, observa-se a minimização da exposição direta a variações ambientais. No entanto, ao comparar com o estado de conservação das obras desta coleção, a distribuição dos estados de conservação são: 30,69% das obras estão em ótimo estado, 40,27% em bom estado, 23,78% em regular e 5,35% em ruim. A análise sugere que, embora os traineis sejam uma alternativa eficiente na otimização de espaço de mobiliário (Froner; Rosado, 2008), um controle ambiental mais rigoroso, assim como a possibilidade de visualização e, conseqüentemente, de acompanhamento do estado de conservação, pelo menos do invólucro de armazenamento, poderia evitar a degradação de obras mais sensíveis (Souza, 2008).

Na análise do microambiente, observou-se que a maior parte da coleção Gravura no Pará estava armazenada na mapoteca da Reserva Técnica Provisória, um mobiliário que tem se mostrado eficaz na proteção das obras, já que nenhuma peça foi identificada em estado ruim. As condições ambientais nas quais as obras estão expostas revelaram um bom estado de conservação, refletindo a resistência da mapoteca à preservação do acervo. Além disso, as obras armazenadas nas mapotecas estão acondicionadas em envelopes individuais de papel, configurando uma barreira a mais de proteção. Essa constatação é um indicativo de que, embora o ambiente apresente algumas flutuações nos níveis de umidade e temperatura, a estrutura do mobiliário e dos invólucros de proteção tem desempenhado um papel importante na proteção das coleções. Por fim, é também uma ótima alternativa para instituições com dificuldades no controle ambiental do macroambiente (Toledo, 2003).

Esse diagnóstico aponta para a necessidade de aprimoramento no controle ambiental, visando garantir que o ambiente de armazenamento seja mais estável e favorável à preservação das coleções. O monitoramento constante e o planejamento de estratégias adequadas são fundamentais para assegurar a integridade do acervo, evitando danos causados por variações climáticas ou pela falta de controle adequado.

PERSPECTIVAS FUTURAS

A pesquisa realizada focou em avaliar as condições ambientais nas reservas do Museu do Estado do Pará, especialmente a influência da temperatura e umidade relativa no estado de conservação das coleções. Em climas tropicais, como o da região amazônica, as condições naturais muitas vezes ultrapassam os limites recomendados para a preservação

de acervos, sendo necessário desenvolver estratégias que se adaptem às especificidades do ambiente. Os dados coletados durante o monitoramento, especialmente relacionados à umidade elevada e às variações térmicas, indicam que é essencial buscar alternativas que minimizem esses efeitos, e que ajudem a estabilizar as condições ambientais para garantir a longevidade dos materiais.

A análise revelou que, mesmo com algumas flutuações nos índices de temperatura e umidade, as reservas que utilizam mobiliários adequados apresentam bom estado de conservação das obras, o que demonstra a importância de se investir em estruturas que ofereçam proteção eficiente contra esses agentes de deterioração. A observação também destaca que o ideal para a conservação desse acervo é a estabilidade, que deve ser compatível com as condições climáticas locais (Castro; Costa, 2018). A instabilidade causada pela oscilação dos fatores ambientais investigados neste estudo pode causar riscos adicionais aos acervos, como o estresse físico (Camuffo, 1998; Cavicchioli, 2014); o importante é manter as coleções dentro de parâmetros considerados confortáveis, de modo a garantir a conservação e minimizar os efeitos gerais da umidade relativa em coleções com características materiais tão diversificadas.

Espera-se que as perspectivas futuras envolvam o aprimoramento contínuo das técnicas de monitoramento e a implementação de medidas de controle ambiental que considerem as especificidades da Amazônia, onde a umidade e a temperatura apresentam padrões elevados, mas constantes. A continuidade das pesquisas sobre os efeitos desses parâmetros sobre os materiais e o comportamento dos acervos ao longo do tempo é crucial para o desenvolvimento de soluções de conservação mais eficazes. Este estudo, portanto, serve como um impulso inicial para a continuidade das práticas de

monitoramento ambiental e a melhoria das condições climáticas dentro das reservas, visando otimizar os processos de preservação das coleções a longo prazo, sem comprometer o equilíbrio ambiental da região. Por fim, a continuidade das pesquisas sobre climatização e o desenvolvimento de novos métodos de preservação específicos para o clima tropical contribuirão significativamente para a salvaguarda do patrimônio cultural da Amazônia, promovendo a sustentabilidade das coleções e a continuidade da sua apreciação e estudo por gerações presentes e futuras.

REFERÊNCIAS

- ASHLEY-SMITH, J. **Risk assessment for object conservation**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.
- CALDEIRA, C. C. Conservação preventiva: histórico. **Revista CPC**, São Paulo, n. 1, p. 91-102, 2006. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v01p91-102. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15582>. Acesso em: 21 mar. 2025.
- CAMUFFO, D. **Microclimate for cultural heritage**. Amsterdam: Elsevier, 1998. 409 p.
- CASTRO, T. M.; COSTA, S. Conservação preventiva de Acervos Orgânicos na Amazônia: estudo de caso no Museu Casa das Onze Janelas e Museu de Arte de Belém do Pará. **Museologia e Patrimônio**, v. 11, p. 248-264, 2018.
- CAVICCHIOLI, A. **Microambientes e a conservação de bens culturais**. 2014. 206 f. Tese (Livre-Docência) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- COSTA, R. S. da. Projeto de pesquisa e documentação museológica do acervo de artes visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará. **Relatório Técnico-Científico Final**. [orientado por Rosângela Marques de Britto]. Belém: Universidade Federal do Pará/Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq; PIBIC/UFPA), 2024.
- COSTA, R. S. Da; MAUÉS, R. de F. da C. Estado de Conservação da “Realidades da Imagem, História da Representação”. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 32: FORMAS DE VIDA, 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668588-ESTADO-DE-CONSERVACAO-DA-REALIDADES-DA-IMAGEM-HISTORIA-DA-REPRESENTACAO>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- ERHARDT, D.; MECKLENBURG, M. Relative humidity re-examined. **Studies in conservation**, v. 39, n. sup. 2, p. 32-38, 1994.
- FRONER, Y.; ROSADO, A. **Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR; EBA; UFMG, 2008. (Tópicos em Conservação Preventiva, 2).
- FRONER, Y; SOUZA, L. A. C. Tópicos em conservação preventiva - 9. Planejamento de mobiliário. Belo Horizonte: LACICOR; EBA; UFMG, 2008.
- GONÇALVES, W. de B.; SOUZA, L. A. C.; FRONER, Y **Edifícios que abrigam coleções**. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. (Tópicos em Conservação Preventiva, 6).
- GÜHTS, S.; CARVALHO, C. R. Conservação preventiva: ambientes próprios para coleções. Conservação de acervos. **MAST Colloquia**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 25-44, 2007.
- MAEKAWA, S.; BELTRAN, V. L.; HENRY, M. C. Environmental management for collections: alternative conservation strategies for hot and humid climates. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2015.
- MARANHÃO, B. M. A. DE M; BRITTO, R. M. DE. (2023). Conservação preventiva e arte contemporânea: o macroambiente do acervo da Casa das Onze Janelas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 32: FORMAS DE VIDA, 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668586-CONSERVACAO-PREVENTIVA-E-ARTE-CONTEMPORANEA-O-MACROAMBIENTE-DO-ACERVO-DA-CASA-DAS-ONZE-JANELAS>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- SOUZA, L. A. C. Conservação preventiva: controle ambiental. **Cadernos Técnicos - Tópicos em Conservação Preventiva**, v. 5, p. 3-23, 2008.
- STANFORTH, S. (Ed.). **Conservation of historic buildings and their contents**: addressing the conflicts. London: Routledge, 2013.
- TEIXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v01p91-102. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15582>. Acesso em: 3 jul. 2023.
- THOMSON, G. **The museum environment**. 2. ed. London: Butterworth, 1994.
- TOLEDO, F. L. O controle climático em museus quentes e úmidos: conservação preventiva e o controle climático. *In*: SEMINÁRIO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE BENS CULTURAIS, 2003. Santa Catarina. **Publi-**

cações... Santa Catarina: IBRAM/ Museu Victor Meirelles, 2023. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/publicacoes/textos-e-artigos/o-controle-climatico-em-museus-quentes-e-umidos/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

VICENTE, B. C. R. **Conservação preventiva na Reserva Técnica Curt Nimuendaju**: monitoramento de macro e microambiente. 2015. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016. Orientadora: Sue Anne Regina Ferreira da Costa. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/2220/1/TCC_ConservacaoPreventivaReserva.pdf. Acesso em: 12 dez. 2024.



Coleções em Reserva: Proteção e enfrentamentos para as áreas de guarda do museu do estado do Pará

**Renata de Fátima da Costa Maués
Rosângela Britto
Zenaide Pereira de Paiva**

NOTAS INICIAIS SOBRE AS ÁREAS DE RESERVA TÉCNICA

As reservas técnicas são espaços definidos para proteção de acervos e não devem ser vistas apenas como lugares destinados a armazenar aqueles objetos que não estão em exposição nas unidades museológicas. Essas áreas têm uma função importantíssima para a conservação das coleções e precisam ser entendidas como espaços prioritários e inseridas no plano diretor de toda instituição. Braga (1998, p. 271) apresenta, em um contexto contemporâneo, a reserva técnica como um espaço considerado seguro, sendo: [...] “a residência concreta, o único local onde um acervo – em constante movimento entre

empréstimos, exposições temporárias e pesquisas – encontra moradia definitiva, com um espaço garantido e endereço documentado para cada um dos objetos”. Enquanto morada e casa de guarda, as reservas devem oferecer segurança às obras, tornando-se um local organizado, no sentido de dar condições de preservação a uma diversidade tipológica de acervos constituídos de matérias diversificadas, que necessitam de condições especiais para a sua manutenção, estando sempre em um processo dinâmico de adequações.

Ferreira, Souza e Gonçalves (2020, p. 87) referem-se às reservas como áreas projetadas para a preservação do acervo e, portanto, com particularidades como “acesso restrito a alguns funcionários, microclima e iluminação controlados, mobiliário adequado para a segurança dos objetos e embalagens quimicamente estáveis”. No entanto, já ressaltam que, em debates recentes, algumas instituições solicitam atualizações para tornar o espaço visitável ou visível, possibilitando ao público conhecer as atividades desenvolvidas pela equipe técnica. Froner (2008, p. 9) também concebe a reserva como espaço que certifica um “armazenamento seguro do acervo, ficando este disponível à pesquisa ou às práticas museológicas quando requisitado”. Considera que, para a efetiva conservação das coleções, de acordo com as diretrizes da instituição, sua segurança deve estar calçada em três pontos importantes: proteção contra acidentes, roubo e vandalismo; controle do meio ambiente; e armazenagem segura com suportes e mobiliários adequados.

As medidas estabelecidas para a manutenção desses espaços são fundamentais para garantir ao acervo uma melhor acolhida ao seu retorno ou a sua prolongada permanência nessa morada, sendo uma responsabilidade compartilhada com as pessoas que fazem parte dessa estrutura operacional, funcional e gestora do museu. Matero, (2000, p. 9) expõe que os princí-

pios básicos para a conservação devem ser entendidos como compromisso de todos e não reservado a apenas um grupo, ou seja, esses princípios devem ser utilizados pelos sujeitos que participam tanto da salvaguarda das obras, como também na gestão e gerenciamento do Patrimônio Cultural. Dessa forma, é necessária uma atenção a esses espaços, que muitas vezes são negligenciados, pelo simples fato de não possibilitarem maior visibilidade às gestões das instituições museológicas e, mais comumente, hoje em dia, não configurar likes e seguidores nas redes sociais. Braga (1998, p. 276) reconhece que essa falta de priorização muitas vezes está associada aos museus e instituições culturais subordinadas à administração pública e políticas governamentais que não consideram essa matéria como relevante, não sendo oferecida a devida importância às reservas técnicas.

Questões sobre esse tema são debatidas globalmente. Na 34ª Assembleia Geral do ICOM, foi criado um Grupo de Trabalho sobre Coleções em Armazenamento, lançado em março de 2022. O grupo tinha como um dos objetivos elaborar uma pesquisa internacional por meio de um questionário, sobre a situação dos espaços de guarda nos museus. Os resultados trazem aspectos relacionados aos problemas comuns enfrentados no mundo inteiro sobre gestão de coleções e armazenamento. O levantamento demonstrou que quase todas as instituições museológicas pesquisadas apresentam problemas relacionados às áreas de reserva, principalmente aquelas instaladas em edificações que anteriormente tinham outras funções, e que foram adaptadas para serem museus. De modo geral, o relatório de pesquisa aponta que as condições das reservas são desfavoráveis, principalmente relacionadas à ausência de equipamentos, falta de espaços e recursos reduzidos (Mairesse; Thébault, 2024, p. 50).

O cenário apresentado revela situações semelhantes às vivenciadas pelos museus de nossa região, consideradas as especificidades de cada contexto, principalmente no que se refere às áreas de armazenamento e guarda de acervos, e a precariedade dos investimentos. Essas questões serão aqui analisadas tendo em conta os espaços de guarda das coleções da Casa das Onze Janelas e as peculiaridades de um museu situado em uma região da Amazônia brasileira, próximo às margens da baía do Guajará¹, que apresenta parâmetros e condições divergentes de outros lugares do mundo.

ÁREAS DE GUARDA E PROTEÇÃO DE ACERVOS: DENTRO E FORA DOS PARÂMETROS?

Em decorrência do projeto financiado pelo CNPq, aprovado em 2022, cujo objetivo era pesquisar e inventariar algumas coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), vários processos de conservação foram analisados e revistos. A partir dessa investigação, intensificamos as análises sobre os espaços destinados à guarda desses acervos no Museu do Estado do Pará, ressaltando, nesse contexto, os aspectos inerentes à conservação, suas necessidades e desafios estruturais e operacionais que atingem diretamente a preservação do patrimônio. Gonçalves explica que:

O diagnóstico de condições de conservação, em síntese, compreende uma análise integrada de aspectos que tangem não somente à materialidade da coleção e à infraestrutura envolvida na sua proteção, mas também às políticas e práticas organizacionais/institucionais e, transversalmente, a questões de segurança, que impactam nas condições de preservação dos acervos (Gonçalves, 2020).

Portanto, para implementar mediadas que garantam a manutenção do acervo e a preservação das coleções, foi fundamental conhecer a situação, para pesquisar e propor soluções viáveis, dentro da realidade existente. Maués, Paiva e Souza (2023, p. 7) esclarecem, em artigo a respeito do diagnóstico da coleção Fundo Z da COJAN, que os cuidados com as coleções ultrapassam o contato direto com o objeto, sendo necessário conhecer as características da edificação e suas condições ambientais, e a forma como o acervo é organizado, para sugerir medidas claras, simples e possíveis de se efetivar, considerando a condição da instituição museológica, de modo a constituir um plano de conservação preventiva.

As reservas técnicas situadas no Museu do Estado do Pará (MEP) (Figura 1) foram instituídas com o propósito de garantir a conservação e a salvaguarda do acervo pertencente a diferentes museus vinculados à Secretaria de Cultura do Estado. Tal medida foi motivada pela inexistência, em algumas dessas instituições, de espaços adequados para o armazenamento de suas coleções. Nesse contexto, o MEP, em consonância com a política institucional do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), de gestão integrada de acervos, mantém sob sua guarda não apenas o seu próprio patrimônio museológico, mas também coleções oriundas de outras instituições, como o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), o Museu do Forte do Presépio (MFP), o Memorial Amazônico da Navegação (MAN), entre outros. O fato de o museu ser posto como uma matriz protetora, não reflete a verdadeira condição que se apresenta nessa missão de salvaguardar as coleções.

Embora ainda distante das condições ideais, consideradas muitas vezes fora dos parâmetros, os acervos foram organizados no MEP de acordo com suas tipologias e materiais, e ordenadas em várias salas, buscando as melhores condições possíveis e fazendo o aproveitamento dos espaços, mantendo as peças ambientadas de acordo com suas características.

¹A baía do Guajará é formada pela união da foz do rio Acará com o rio Guamá, que banha as cidades paraenses de Barcarena e Belém, capital do estado.

Desse modo, foram constituídas áreas reservadas apenas para obras em suporte de papel, outras destinadas, em sua maioria, para as pinturas sobre telas e mais uma sala com obras fotográficas, montadas em suporte de madeira, com e sem molduras. Froner (2008, p.3) explica que a reserva técnica tem que ser “projetada, planejada, organizada, monitorada e mantida a partir de princípios, conceitos, modelos e paradigmas da Conservação Preventiva”. No entanto, por estar localizado em um prédio histórico e devido à escassez dos recursos, nem tudo pôde ser concebido e adaptado de acordo com o planejado. Alguns parâmetros, valores, materiais e ambientes foram ajustados, sempre com o objetivo de conservar os acervos, em um contexto em que esperar o cenário ideal não era uma opção viável.

Apesar das adversidades enfrentadas, a salvaguarda do acervo foi estabelecida como prioridade. Desse modo, foram implantadas medidas para a proteção das coleções a curto, médio e longo prazos, de forma a estruturar o espaço físico e as áreas de guarda, para atender às condições necessárias à manutenção dos objetos, buscando estabelecer um meio ambiente mais estável, com áreas limpas, evitando poluentes e particulados, protegendo as obras contra infestação por agentes biológicos, além de refletir sobre a segurança das peças nas etapas com o transporte, embalagem, acondicionamento e armazenamento, utilizando ferramentas, insumos e os equipamentos disponíveis.

Muitos esforços foram despendidos nesses processos, com uma equipe reduzida, que nem sempre teve o apoio necessário para o desenvolvimento das ações de conservação preventiva voltada ao acervo e à edificação. São percursos e confrontos vivenciados diante de uma realidade onde os recursos são reduzidos e a preservação torna-se um desafio em uma região considerada tão adversa para a salvaguarda dos objetos museológicos.

As coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas estão distribuídas em três áreas/reservas dentro do Museu

do Estado do Pará: a reserva de Artes Visuais (Figura 2), que compreende três salas térreas e uma área de mezanino; a reserva Tridimensional, constituída de apenas uma sala, com estantes em ferro tipo pallet; e outra área de expansão, denominada reserva técnica Provisória (Figura 3), que é constituída de quatro espaços: uma antessala, que funciona como uma área de quarentena e setor para pequenas intervenções; um salão principal amplo, que guarda coleções diversas, constituídas, em sua maioria de fotografias montadas em molduras e painéis, além de algumas telas e objetos; a sala das mapotecas, nas quais ficam as obras em suporte de papel, acondicionadas em envelopes; e a sala da pesquisa, onde ocorre o processamento técnico do conteúdo documental e do inventário das coleções pesquisadas no projeto do CNPq.



Figura 1. Detalhe planta baixa da área da Reserva técnica localizada no térreo do Museu do Estado do Pará (MEP).

Ligando essas três reservas, existem amplos corredores, que são utilizados como área para guardar peças e molduras, e na qual também são feitas triagens de obras dentro das coleções dos museus. Essas reservas técnicas estão instaladas no térreo da edificação e foram estruturadas e adaptadas dentro de um prédio histórico para acomodar um acervo diversificado de obras de arte. Este acervo inclui pinturas, esculturas, desenhos, gravuras, fotografias, itens de decoração, mobiliários, objetos náuticos, instalações, entre outros. Quando as reservas foram instaladas, buscou-se na edificação, localização estratégica, com salas térreas próximas às saídas, o que facilitaria a retirada imediata das peças, caso houvesse necessidade.

A reserva de artes visuais (Figura 2) possui uma estrutura planejada, com módulos independentes de ferro, fazendo o aproveitamento do pé direito com instalação de mezanino, permitindo a sua desmontagem e remontagem em diferentes espaços, caso necessário. O local foi projetado e conta com trainéis deslizantes para acomodação das pinturas, estantes tipo pallet para obras de maior porte, larga estante com prateleiras de ferro para obras guardadas enroladas em bobinas e armários fechados para peças de dimensões menores. No mezanino, além de trainéis deslizantes, há uma área específica para o armazenamento de objetos e obras de grandes dimensões.



Figura 2. Reserva técnica de Artes Visuais, com estrutura de mezanino em ferro. Museu do Estado do Pará.
Foto: Renata Maués.

A reserva tridimensional (Figura 3a-b) agrupa peças como objetos, instalações, mobiliários, esculturas de várias dimensões e coleções, não somente da COJAN, mas também de outras unidades museológicas. É composta com estantes amplas de ferro, nas quais os elementos e objetos são armazenados e distribuídos de acordo com as coleções, de modo a facilitar sua localização espacial. A reserva Provisória (Figura 4) agrega obras, em sua maioria, em suporte de papel, guardadas em mapotecas, além de fotografias montadas e acondicionadas em estantes duplas de ferro, reaproveitadas de uma biblioteca, e estantes improvisadas maiores, feitas do aproveitamento de andaime, para receber obras fotográficas maiores.



Figura 4 a-b. Reserva técnica Provisória - Museu do Estado do Pará.
Foto: Acervo da autora.

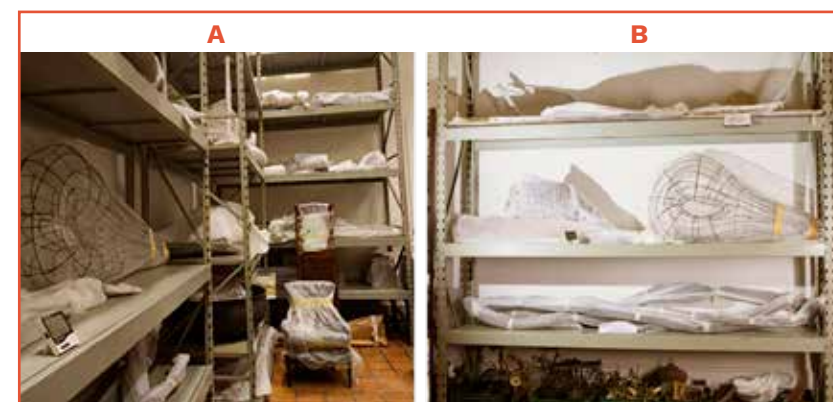


Figura 3. Reserva Técnica Tridimensional - Museu do Estado do Pará.
Foto: Zenaide Paiva.

O mobiliário empregado não é o mais adequado, pois os exemplares armazenados nas estantes encontram-se sobrepostos e justapostos, separados apenas por uma camada fina de TNT branco, como medida adicional de proteção às obras (Maués; Costa, 2023). A utilização desse material visa resguardar as obras da ação de poeira e particulados, que penetram pelas frestas das janelas e que se desprendem do piso de tijoleira, revestido por uma pintura betumada, cuja degradação forma uma fina camada de pó, que contamina o ambiente e se deposita sobre as superfícies.

As reservas técnicas enfrentam limitações desde a sua implementação, que decorrem de diversas questões, como a impossibilidade de alterações na estrutura predial e a escassez de recursos destinados à melhoria, adaptação e ordenação do espaço. A carência de recursos financeiros exigiu a aquisição de materiais mais acessíveis para o acondicionamento e proteção do acervo. Nesse contexto, o TNT branco foi utilizado em substituição ao tyvek, o papel Offset foi usado no lugar de papel neutro, o papel museum board foi permutado com um papel de gramatura maior ou por polionda. Buscou-se alternativas para a proteção das obras, mesmo conhecendo as propriedades desfavoráveis desses materiais, em comparação com materiais com propriedades mais estáveis. Tais escolhas visaram, sobretudo, à criação de barreiras que minimizassem danos maiores, como o acúmulo de sujeira, fuligem e particulados nas superfícies dos objetos.

Entre os vários fatores que afetam a conservação das coleções nas reservas técnicas, os relacionados ao meio ambiente são especialmente preocupantes. Isso ocorre devido à dificuldade de manter valores constantes e precisos, considerando o sistema de refrigeração antigo, que já apresentam problemas de funcionamento. Dessa forma, foram estabelecidos parâmetros específicos para a conservação do acervo de modo geral, considerando a variedade de obras, constituídas de materiais diversos. Os valores adotados buscaram a melhor adequação para

a conservação das coleções, levando em consideração o fato de se tratar de obras produzidas e/ou mantidas ao longo dos anos, no clima característico da Região Norte. Souza e Froner (2008, p. 17) explicam que umidade acima de 70% intensifica os processos de degradação e a proliferação de micro-organismos; abaixo de 30% resseca materiais, tornando-os quebradiços; consideram também, que temperaturas entre 20 e 25°C são consideradas mais apropriadas.

Portanto, nessa dinâmica de escolhas de intervalos apropriados para a conservação das coleções, manter os valores abaixo de 70% foi considerado pela equipe de preservação um avanço técnico substancial. Assim, os parâmetros definidos estabeleceram o intervalo entre 60% e 70% de umidade relativa, e uma temperatura em torno de 22 a 25°C, tendo em vista a diversidade de materiais, buscando uma faixa mais adequada, com valores possíveis de serem sustentados em conformidade com os sistemas de refrigeração disponíveis e com a realidade de um clima predominantemente equatorial úmido, cuja temperatura nas áreas externas varia em torno de 27 a 30°C, e umidade relativa muitas vezes com valores superiores a 80%.

Erhardt e Mecklenburg (1994, p. 37) explicam que atualmente não existem parâmetros globais definidos para umidade relativa, como o que se observava antes em vários países. que adotavam normalmente o valor de 50%. Atualmente, existem valores frequentemente aceitos e orientações para diferentes tipos de objetos e obras. Ponderam ainda que, em coleções ativas em processos dinâmicos, com movimentação que leva a vibrações e impactos, tem que se evitar UR consideradas extremas (altas e baixas), pois, em torno de 80%, as colas de alguns materiais podem sofrer amolecimento; e abaixo de 30-40%, certos materiais enrijecem tornando-se quebradiços, ocasionando rachaduras. Sendo assim, consideram que parâmetros entre 40-70% de UR, fornecem um equilíbrio favorável, livrando certos objetos de estresse.

Apesar dos parâmetros definidos para as áreas internas, a manutenção das condições ambientais dentro das faixas estabelecidas apresentava dificuldades, sobretudo decorrentes dos constantes desligamentos do sistema de refrigeração. Além disso, embora as reservas estejam equipadas com desumidificadores, o quantitativo disponível não é suficiente para garantir os índices recomendados, o que ocasiona o aumento da umidade para além dos limites aceitáveis. Avaliações sobre as condições de climatização foram realizadas inicialmente a partir do projeto aprovado junto ao CNPq, com monitoramento preliminar do ambiente feito com equipamentos disponibilizados pela UFPA, constituindo dados, de modo a propor ajustes quando necessários. Estudos prévios feitos por Maranhão e Britto (2023, p. 11) indicaram que as reservas técnicas apresentavam médias de temperatura em torno de 24,47 °C e umidade relativa de 76,17% (Figura 5). Segundo as autoras, o mau funcionamento dos equipamentos “afeta o controle da temperatura e, por conseguinte, sobrecarrega os desumidificadores”.

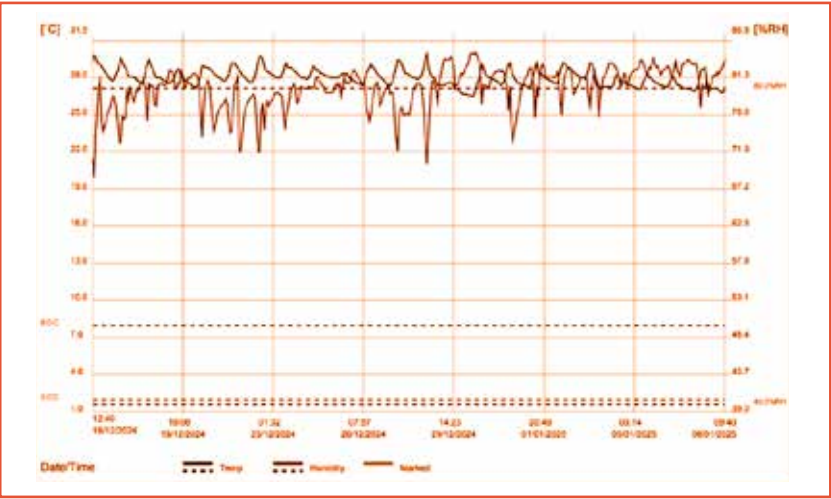


Figura 5. Imagem dos registros das condições dos Museu do Estado do Pará (MEP) no período de 16/12/24 a 08/01/2025, demonstrando valores elevados de temperatura acima de 28°C e umidade relativa muitas vezes ultrapassando a casa dos 80%.

O sistema de refrigeração da reserva é antigo, instalado há mais de 15 anos e, apesar de constantes manutenções, já vêm apresentando problemas diversos nos últimos anos, como a dificuldade de estabelecer os índices de temperatura desejados, ficando abaixo do estabelecido. Isso é mais agravante nos períodos chuvosos, nos meses de dezembro a abril, quando a unidade se torna mais elevada, levando a processos de condensação.

Outro fator preocupante diz respeito à umidade descendente em algumas paredes, possivelmente causados pelas tubulações do sistema de refrigeração ou drenagem das calhas, o que agrega mais umidade ao espaço, podendo afetar a estrutura das obras e causar danos adicionais como a proliferação de fungos, danos físicos, químicos, entre outros.

Com recursos do projeto CNPq, novos equipamentos foram adquiridos (cinco dataloggers modelo HT-900), para dar continuidade ao monitoramento dos ambientes. Foi observado que as condições no período de janeiro a março de 2025 estão bastante elevadas, ultrapassando a casa de 70%, e que a temperatura se apresenta em torno de 19 a 20°C. Esses dados já evidenciam a necessidade de ajustes nos equipamentos, para estabilizar as condições apresentadas. Nesse ponto, é importante verificar se o melhor economicamente é proceder o conserto dos equipamentos existentes ou investir na aquisição de equipamentos novos. Ambas as opções vão requerer aporte financeiro, que até o momento não estão previstos no orçamento. Fato é, se ocorrer o desligamento total desse sistema, teremos um impacto negativo e significativo na conservação das coleções dos museus.

A segurança também é um fator crucial e deve ser tratada como prioridade, portanto, é necessário rever os protocolos de entrada, saída e empréstimos de obras, de forma a promover a proteção das coleções, evitando decisões arbitrárias e práticas

que tratam as coleções com base em interesses desvinculados de critérios museológicos. Faz-se necessária uma política clara para o manuseio e uso das obras, com normas técnicas e critérios bem definidos, determinando a forma de acesso na reserva técnica por pesquisadores, gestores, funcionários e público em geral.

É imprescindível realizar programas de treinamento e formação para toda a equipe, enfatizando a importância da proteção do acervo. O cuidado com o espaço físico é importante, pois as salas possuem várias janelas que podem comprometer o acervo e possibilitar a entrada de poluentes atmosféricos, agentes biológicos e ar quente, além de constituir um ponto de fragilidade à segurança.

Para assegurar a integridade do acervo é importante que se rompam as barreiras de comunicação, e que seja feito um planejamento das ações de manutenção, integrada com as ações de conservação, zelando pelo bem-estar das coleções. Além disso, é preciso realizar o processamento técnico do acervo, com preenchimento das fichas de inventário e registro fotográfico, ressaltando, ainda, que se faz necessário que a Conservação e a Documentação estejam alinhadas em todos os processos que envolvam o acervo museológico.

Atualmente, as reservas encontram-se superlotadas, sem espaço disponível para a guarda de novos itens do acervo. Não possui mobiliário adequado, utilizando-se estantes e armários reaproveitados ou improvisados para essa finalidade. Sua área poderia ser redimensionada por meio de projetos de adaptação, com armário compactador vertical, fazendo o aproveitamento do pé direito, duplicando, desse modo, o espaço de guarda. Ao longo de vários anos, a organização do espaço foi feita utilizando o que era possível, reutilizando estantes e adaptando estruturas para servirem de mobiliários para alocar o acervo, de modo a garantir a sua proteção. Foram utilizadas inúmeras estratégias, muitas delas fora dos padrões desejados, mas que foram determinantes para a conservação e permanência das coleções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos problemas enfrentados, é urgente a adoção de medidas para a correção e estruturação das reservas técnicas, sendo essencial investir na melhoria do espaço físico, da climatização, com sistema de refrigeração, com mobiliários adequados e ampliação da capacidade de armazenamento, pois, sem essas ações, aumenta consideravelmente o risco de danos ao acervo.

Para minimizar os riscos que comprometem a integridade do acervo é importante que se estabeleçam normas e critérios referentes à utilização do bem cultural, levando sempre em consideração o aspecto da conservação, com protocolos para empréstimos e movimentação de obras, estabelecendo políticas prioritárias para a armazenagem e exposição, evitando e reduzindo práticas inadequadas na gestão do patrimônio.

REFERÊNCIAS

- BRAGA, G. B. A Conservação Preventiva e as reservas técnicas. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 8, p. 269-277, 1998.
- BRITTO, Rosângela Marques de. MOKARZEL, Marisa de Oliveira. Estratégias políticas e riscos: o caso do Espaço Cultural Casa das Onze janelas. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM ARTES, 29 – Dispersões, 2020. Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG; ANPAP, 2020.
- ERHARDT, David. MECKLENBURG Marion. Relative humidity re-examined. *In*: **Preventive conservation practice, theory and research**. Preprints of the contributions to the Ottawa Congress. Ottawa: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1994. p.32-38.
- FERREIRA, Barbara Carvalho; SOUZA, Luiz Antônio Cruz; GONÇALVES, Willi de Barros. Desafios para preservação de coleções em reservas visíveis e visitáveis: diagnóstico dos riscos da nova reserva para o Acervo Artístico da UFMG. *In*: EARCAP, 5; CONGRESSO BIENAL DA ANTECIPA, 2, 2020. São Paulo; Belo Horizonte. **Anais...** São Paulo: USP; Belo Horizonte: UFMG, 2020 [evento online].
- FRONER, Yacy-Ara. **Reserva técnica**. Belo Horizonte: LACICOR/EBA/UFMG, 2008. (Tópicos em Conservação Preventiva, 8).
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais**: conceitos e critérios. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes/UFMG, 2008. (Tópicos em Conservação Preventiva, 3).
- GESTÃO de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro (Cartilha). Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus, 2017.
- GONÇALVES, Willi de Barros. Diagnóstico de condições de conservação de coleções: considerações para desenvolvimento de Protocolos de Acreditação de instituições museais no cenário brasileiro. **Revista Patrimônio e Memória**. Assis, v. 16, n. 1, p. 389-412, jan.-jun. 2020.
- MAIRESSE, François; THÉBAULT, Marine. **Museum Storage Around the World**. Paris: International Council of Museums, May, 2024.
- MARANHÃO, Bruna Maria Araújo de Melo; BRITTO, Rosângela Marques de. Conservação Preventiva e Arte Contemporânea: o microambiente do acervo da Casa das Onze Janelas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 32 - Formas de Vida. 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668586-conservacao-preventiva-e-arte-contemporanea-o-macroambiente-do-acervo-da-casa-das-onze-janelas>. Acesso em: 5 maio 2025.
- MATERO, Frank. Ethics and policy in conservation. **GCI Newsletter**, Los Angeles, v. 15, n. 1, p. 5-9, 2000.
- MAUÉS, Renata de F. da C.; COSTA, Raissa Silva da. Diagnóstico preliminar de conservação da coleção de Fotografia “Prêmio Diário Contemporâneo” da COJAN. *In*: EMARTE – COLÓQUIO MUSEALIZAÇÃO DA ARTE. 2023, Brasília. **Anais...** Brasília, DF: Museu Nacional da República, 2023.
- MAUÉS, Renata de Fátima da Costa; PAIVA, Zenaide Pereira; SOUZA, Marina Reis Gonçalves. Diagnóstico de conservação da coleção fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze janelas de Belém do Pará. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 32 - Formas de Vida. 2023, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668138-diagnostico-de-conservacao-da-colecao-fundo-z-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-de-belem-do-para>. Acesso em: 16 abr. 2025.
- SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Tópicos em Conservação Preventiva-4**. Reconhecimento de materiais que compõem acervos. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes/UFMG, 2008.

WEBSÉRIE - ENTRE ACERVOS E JANELAS

**Documentação museológica e artes visuais
em Belém do Pará**

Sâmia Batista e Silva

SINOPSE:

A websérie *ENTRE ACERVOS E JANELAS: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará* apresenta o processo de pesquisa e documentação museológica do acervo de artes visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará. Ao longo de seis episódios, o público acompanha de perto como obras de arte moderna e contemporânea são inventariadas, higienizadas, preservadas e estudadas por uma rede de pesquisadores de diferentes universidades brasileiras.

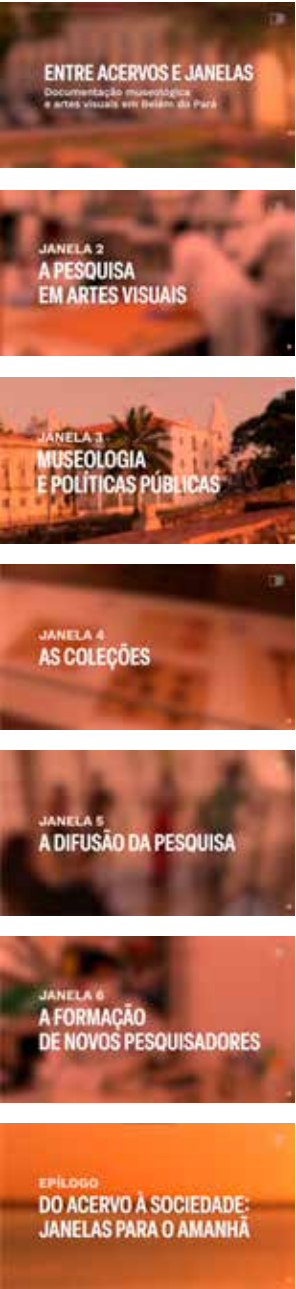
Mais do que revelar bastidores de um importante acervo amazônico, a série mostra como a pesquisa associada a documentação museológica e a conservação são práticas essenciais

para a construção de políticas públicas para museus, para a democratização do conhecimento e para a formação de novas gerações de pesquisadores.

Composta em seis episódios (EP): 1) Lócus da pesquisa; 2) Processo de Pesquisa; 3) Museologia; 4) Políticas Públicas; 5) As Coleções; 6) Rede de Pesquisadores(as), entre entrevistas, registros técnicos e depoimentos, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas abre-se como metáfora de acesso e compartilhamento: janelas que permitem novos olhares sobre a arte, a memória e o futuro da preservação cultural na Amazônia.



<https://www.youtube.com/@acervo11janelas/videos>



**Ep 01: O ESPAÇO CULTURAL
CASA DAS ONZE JANELAS**
<https://www.youtube.com/watch?v=xzgZcRfC32A>

Ep 02: A PESQUISA EM ARTES VISUAIS
www.youtube.com/watch?v=okcta4ycH0o

Ep 03: MUSEOLOGIA E POLÍTICAS PÚBLICAS
www.youtube.com/watch?v=P3s082gsvzA

Ep 04: AS COLEÇÕES
www.youtube.com/watch?v=TV7DrOC11os

Ep 05: A DIFUSÃO DA PESQUISA
www.youtube.com/watch?v=ZNij_nKK4w4

Ep 06: A FORMAÇÃO DE NOVOS PESQUISADORES
www.youtube.com/watch?v=f1Z5LhU0W64

**Epílogo: DO ACERVO À SOCIEDADE,
JANELAS PARA O AMANHÃ**
www.youtube.com/watch?v=pHYC0B-gkQ8

Ano de produção: 2023-2025

Data de Lançamento: agosto/2025

Apoio: CNPq/Edital Pró-Humanidades 2022

FICHA TÉCNICA

Coordenação:

Sâmia Batista

Direção

Sâmia Batista

Carolina de Paula

Nazaré Edith

Roteiro

Sâmia Batista

Carolina de Paula

Nazaré Edith

Narração

Edmilson Cabral Sodré (Babalú)

Edição e Montagem:

Evillin Abreu

Marcos Cauã

Realização

Curso Tecnólogo em Produção Multimídia da Universidade Federal do Pará

Coordenação de Produção

Rodrigo Ferreira

Equipe Técnica

Beatriz Gomez

Emerson Santos

Gabriel Carlos

Gabriel Henrique de Barros Negrão

João Irineu

Karla Pinheiro

Krishna Shakti

Marcos Cauã

Melissa Cordeiro

Melissa Moutinho

Odara Gabriele

Olivar Nogueira

Thiago Moreira

Vitória Barros

Victor Leal

Entrevistados

EP 1: Rosângela Britto

EP 2: Renata Maués

e Solange Costa

EP 3: Anna Paula e Sílvia Pantoja

EP 4: Mariano Klautau

e Marisa Mokarzel

EP 5: Sâmia Batista

EP 6: Lígia Carla, Maria Alice, Krishna Shakti, Marcos Cauã, Nazaré Edith e Carolina de Paula;

Música

EP 1:

“New Frontier” por Lunar Years

Música por: <https://www.bensound.com>

Código de licença: FOMLJNCRRXV7SUL9

Artista: Lunar Years

EP 2:

“Unbreakable Resolve” por Lunar Years

Música por: <https://www.bensound.com>

Código de licença: GJPMSIZUR6C661UR

Artista: Lunar Years

EP 3:

“Paperback” por Diffie Bosman

License code: 0SELH1TSPVIABHTX

Artista: Diffie Bosman

EP 4:

Deliberate Thought, de Kevin MacLeod, é licenciada de acordo com a licença Atribuição 4.0 da Creative Commons. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Fonte: <http://incompetech.com/music/royalty-free/?keywords=deliberate+thought>

Artista: <http://incompetech.com/>

EP 5:

“Lightning Bugs” por Geographer

Fonte: youtube.com/geographermusic

Artista: Geographer

EP 6:

“Unbreakable Resolve” por Lunar Years

Música por: <https://www.bensound.com>

Código de licença: YWJQ3USWPPBVDSSH

Artista: Lunar Years

AUTORES

ANNA PAULA DA SILVA

Doutora em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB), mestra em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), licenciada em História pelo Centro Universitário de Brasília (UnICEUB) e bacharel em Museologia pela UnB. É professora adjunta de graduação em Museologia (UFBA) e docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua nas áreas de Museologia, História da Arte e estudos da performance.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6547407566305194>

E-mail: anna.silva@ufba.br

ANSELMO DO AMARAL PAES

Doutor em Ciências Sociais - Antropologia pela Universidade Federal do Pará; bacharel em Direito e mestre em Ciências Sociais. Servidor estadual, no cargo de Técnico em Gestão Cultural; antropólogo da SECULT-PA desde 2008. Atualmente coordenador de Documentação e Pesquisa no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3353806974121853>

BRUNA MARIA ARAÚJO DE MELO MARANHÃO

Mestranda em Ciências do Patrimônio Cultural pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Desenvolve pesquisas sobre Conservação Preventiva aplicada a acervos museológicos na região amazônica brasileira. Bacharel em Museologia pela UFPA e, nos últimos anos da graduação, foi bolsista do projeto (2023-2024). Além da pesquisa acadêmica, atua como ilustradora aquarelista e explora a ilustração científica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1806002753863539>

CÁSSIA SANTOS DA ROSA

Graduada em História (UFPA), mestre em História (UFPA), doutoranda em História (UFPA, 2024). Atua no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM/SECULT-PA), com experiência na Coordenação de Documentação e Pesquisa, na catalogação de acervos arqueológicos. Desenvolve pesquisas nas áreas de museologia, patrimônio arqueológico e divulgação científica.

E-mail: cassiadarosa@museus.pa.gov.br

DAYSEANNE FERRAZ

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente do curso de História da Universidade da Amazônia. Pesquisadora - Técnica em Gestão Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (Sistema Integrado de Museus e Memoriais/Coordenação de Documentação e Pesquisa). Graduada em História e mestra em História Social da Amazônia. Desenvolve pesquisas nas áreas: História, Antropologia em interface com Museologia e Patrimônio Cultural.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7100541591210563>

E-mail: dayse.ferraz@secult.pa.gov.br

DIANA FARJALLA CORREIA LIMA

Museóloga do Museu Histórico Nacional (MHN), docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) desde 2006. Doutora em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), mestre em Memória Social e Documento pela UNIRIO. Líder do Grupo de pesquisa/CNPq-Museologia: Perspectiva Teóricas e Práticas, Musealização e Patrimonialização.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6632884800640353>

JANAÍNA D'AVILA ERSE

Bacharel em Turismo, especialista em Hotelaria. Técnica em Gestão Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA) desde 2008. A partir de 2019 atua na Coordenação de Documentação e Pesquisa, do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT-PA), com acervo museológico e arquivístico. E-mail: janaina_de@hotmail.com

JORGE ALEX DE ALMEIDA SOUZA

Bacharel em Geografia com habilitação em Turismo (UFPA, 2004), mestre em Geografia (UFPA) e técnico em Gestão Cultural na Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT-PA). Membro da Rede Internacional de Pesquisa “Turismo e Dinâmicas Socioterritoriais Contemporâneas”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1284654368210495>

JUCIRENE MARTINS COSTA

Graduanda em Museologia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI), técnica em Administração e em Serviços Públicos pelo Instituto Federal do Sul de Minas Gerais (IFSULDEMINAS). Cursa o técnico em Guia de Turismo pelo Instituto Federal Fluminense (IFF). Atua como estagiária no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Estado do Pará (SIM/SECULT-PA), em documentação, organização de acervos e apoio a ações educativas.

E-mail: jucirenemartins123@gmail.com.

MÁRCIO ANDREI NAHMIAZ DA CRUZ

Graduado em Letras pela Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI), pós-graduando em Educação Especial (2025). Atua no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM/SECULT-PA), com foco na gestão de acervo museológico e registro documental.

E-mail: marcionahmias@gmail.com.

MARIA ALICE FEITOSA DOS SANTOS

Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com foco em preservação de acervos e documentação museológica. Atualmente atua como bolsista do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará, na frente de documentação museológica dos acervos ligados à Casa das Onze Janelas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4089431521209286>

E-mail: maria.santos@ig.ufpa.br

MARIA DE NAZARÉ OLIVEIRA FERNANDES

Técnica em Gestão Cultural, responsável pela gestão arquivística na Coordenação de Documentação e Pesquisa do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM/SECULT-PA). Atua também na gestão de coleções, apoio técnico e atendimento e orientação a pesquisadores.

E-mail: mnofernandes@gmail.com.

RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAUÉS

Doutora em Artes (2024) e mestra em Artes (2019) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo CECOR/UFMG (1998); bacharel em Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (1995). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia e Técnica em Gestão Cultural/Artes Visuais da Secretaria Executiva de Cultura (SECULT/PA), atuando como Coordenadora do setor de Preservação, Conservação e Restauração do Sistema Integrado de Museus (SIM/SECULT-PA).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1088990536366693>

ROSANGELA MARQUES DE BRITTO

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), mestra em Museologia pela UNIRIO/MAST, docente da UFPA e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes). Artista Visual, Museóloga. Exerceu os cargos de diretora do Museu de Arte de Belém (1996-1997), diretora do Museu do Estado do Pará e do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (1998-2006). Realiza pesquisas nos temas: Acervo/Coleções de Artes Visuais; Ensino/Aprendizagem em Artes Visuais. Artista Visual, exposições no Brasil e exterior.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3188863381591509>

SANDRA CHRISTINA FERREIRA DOS SANTOS

Pseudônimo Sanchris Santos. Artista visual, professora titular do Departamento de Arte da Universidade do Estado do Pará. Gestão como Direção do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas/SIM/SECULT PA, no período de janeiro de 2019 a abril de 2023.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1401050545483877>

SILVIA RAQUEL DE SOUZA PANTOJA

Doutoranda em Artes pela Universidade Federal do Pará (PPGArtes/UFPA); mestra em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); especialista em Gestão Cultural pelo SENAC; bacharela em Museologia pela UFPA. Museóloga (COREM 1R 0577-I). Membro da Rede Museologia Kilombola (RMK) e do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Atua em Documentação Museológica, Comunicação em Museus, Conservação Preventiva e Pesquisa nas confluências entre Estudos Raciais e Museologia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5804420791295004>

SUE ANNE COSTA

Doutora em Geologia e Geoquímica pela Universidade Federal do Pará (UFPA), mestra em Zoologia e bacharel em Ciências Biológicas pela UFPA. Professora dos cursos de Museologia e Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural

da UFPA. Atualmente é Coordenadora de Comunicação e Extensão do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Realiza estudos e pesquisas sobre Patrimônio Natural e Museus, com enfoque na crise climática, descolonização e especificidades da região amazônica

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3629751361208856>

YACY-ARA FRONER GONÇALVES

Doutora em História Econômica, com ênfase em patrimônio cultural e mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP); especialista em Restauro pelo Centro de Conservação e Restauração (CECOR); Conservação de Acervos pelo Getty Conservation Institute (GCI); Arte e Cultura Barroca (IAC/MG). Professora titular da Escola de Belas Artes (EBA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atua nas áreas de História da Arte, História dos Acervos e Conservação Preventiva.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4227034481540406>

ZENAIDE PEREIRA DE PAIVA

Graduada em Educação Artística - Habilitação em Desenho pela Universidade da Amazônia (2000). Exerceu o cargo de diretora do Museu de Arte Sacra e Técnico em Gestão Cultural Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará. Atua em projetos, nos temas: ensino de arte, educação patrimonial e patrimônio arqueológico - mediação educativa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7439039960485272>



Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ARQUIVO

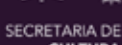
ARTES VISUAIS

Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:



REALIZAÇÃO:



APOIO:

