



**V SEMINÁRIO  
INTERNACIONAL  
ARQUIVOS de  
MUSEUS e PESQUISA**

*Políticas de acervo - coleta,  
preservação, descarte*



**Anais do**  
**V SEMINÁRIO**  
**INTERNACIONAL**  
**ARQUIVOS de**  
**MUSEUS e PESQUISA**

*Políticas de acervo - coleta,  
preservação, descarte*

Ana Gonçalves Magalhães e  
Elisabete Marin Ribas (Organizadoras)

Universidade de São Paulo  
Museu de Arte Contemporânea  
MAC USP

São Paulo  
2018

São Paulo

2018-5980010 (Permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada da fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais)

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Av. Pedro Álvares Cabral, 1301 - Ibirapuera - CEP 04094-050 - São Paulo - SP

Tel.: 11 2648 0984 - email? mac@usp.br - www.mac.usp.br

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-94195-21-0



9 788594 195210

*Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado do Museu de Arte Contemporânea da USP*

---

Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa (5., 2017, São Paulo).

Políticas de acervo – coleta, preservação, descarte / organização Ana Gonçalves Magalhães.

São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2018.

115 páginas; il.

ISBN 978-85-94195-21-0

1. Serviços de Informação. 2. Documentação Museológica. 3. Museologia. 4. Arquivos de Arte I. Magalhães, Ana Gonçalves.

CDD 025.5

---

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Reitor**

Vahan Agopyan

**Vice-Reitor**

Antonio Carlos Hernandez

**INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS**

**Diretora**

Sandra Margarida Nitrini

**Vice Diretor**

Paulo Teixeira Iumatti

**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

**Diretor**

Carlos Roberto Ferreira Brandão

**Vice Diretora**

Ana Gonçalves Magalhães

**Sesc - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO -  
ADMINISTRAÇÃO REGIONAL DO ESTADO  
DE SÃO PAULO**

**Presidente do Conselho Regional**

Abram Szajman

**Diretor do Departamento Regional**

Danilo Santos de Miranda

**Superintendentes**

**Técnico-Social** Joel Naimayer Padula

**Comunicação Social** Ivan Paulo Gianini

**Administração** Luiz Deoclécio Massaro Galina

**Assessoria Técnica e de Planejamento** Sérgio

José Battistelli

**Gerentes**

**Estudos e Desenvolvimento** Marta Colabone

**Adjunto** Iã Paulo Ribeiro

**MUSEU PAULISTA**

**Diretora**

Solange Ferraz de Lima

**Vice Diretora**

Vânia Carneiro de Carvalho



**V SEMINÁRIO  
INTERNACIONAL  
ARQUIVOS de  
MUSEUS e PESQUISA**

*Políticas de acervo: coleta,  
preservação, descarte*

**V SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS  
DE MUSEUS E PESQUISA**

Políticas de acervo: coleta, preservação, descarte

31 de outubro e 1º de novembro de 2017

Auditório MAC USP

Avenida Pedro Álvares Cabral, número 1301

Ibirapuera - São Paulo - SP, 04094-050

**Realização**

Grupo de Trabalho Arquivos de Museus e Pesquisa

**Comissão organizadora**

Ana Gonçalves Magalhães (Coordenadora)

Ana Pato

Cristina Lara Corrêa

Elisabete Marin Ribas

Ilona Hertel

Patrícia Alencar da Silva de Quadros

Rodrigo Irponi

Solange Ferraz de Lima (Vice- coordenadora)

Tatiana Vasconcelos dos Santos

**Equipe técnica**

Andréa Pacheco

Sara V. Valbon

**Organização**

Instituto de Estudos Brasileiros (IEB – USP)

Museu de Arte Contemporânea (MAC – USP)

Museu Paulista (MP- USP)

Serviço Social do Comércio (SESC)

**Apoio**

CNPQ

CAPES

FAPESP

---

**EDIÇÃO ANAIS V SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA**

Políticas de acervo: coleta, preservação, descarte

**Coordenação editorial**

Ana Gonçalves Magalhães (MAC USP)

Elisabete Marin Ribas (IEB USP)

Sara V. Valbon (MAC USP)

**Projeto gráfico**

Karine Tressler

**Diagramação**

Denise Ikuno

# Sumário

<i>GT Arquivos de Museus e Pesquisa</i> Apresentação - V Seminário Internacional	7
<i>Vânia Brayner</i> “Não é pela paisagem na memória. É pela memória na paisagem.”	9
<i>Simone Scifoni</i> <b>Inventários Participativos como direito à memória e ao patrimônio cultural</b>	25
<i>Clara Frayão Camacho</i> <b>Do Recife a Paris: distância, conceitos e fronteiras</b> num comentário à apresentação de Vânia Brayner, “Não é pela paisagem na memória. É pela memória na paisagem.”, à luz da <i>Recomendação Da Unesco</i> <i>Referente À Proteção Dos Museus E Coleções,</i> <i>sua diversidade e seu papel na sociedade</i>	43
<i>Manuelina Maria Duarte Cândido</i> <b>Entre mastodontes e Frankensteins: uma discussão superada?</b>	59
<i>Patricia di Filippi</i> <b>O descarte de cópias com suporte em acetato de celulose do acervo da Cinemateca Brasileira</b>	81
<i>Sonia Troitiño</i> <b>O que preservar? Por que preservar? Política arquivística e formação de acervo</b>	95
<i>Sobre as autoras</i>	111







## **GT Arquivos de Museus e Pesquisa**

*Apresentação - V Seminário Internacional*

A quinta edição do Seminário Internacional GT Arquivos de Museus e Pesquisa reuniu especialistas, profissionais e demais interessados no patrimônio histórico cultural nacional e internacional para dialogarem e apresentarem suas formações, seus conhecimentos e experiências multifacetadas no universo dos arquivos, bibliotecas, museus e instituições similares de interesse público. Esta interdisciplinaridade lida com desafios cotidianos de gestão de acervos e de capacitação contínua de seu corpo técnico em coleções de diversas tipologias, na maioria das vezes insubstituíveis, de natureza única ou híbrida. É sabido que tal tarefa não é de competência de um único profissional. Além disso, organismos internacionais, tais como a UNESCO, vem recentemente discutindo a importância das

ações da sociedade organizada na salvaguarda do patrimônio cultural, bem como enfatizando o processo de debate aberto com a sociedade na constituição de seu legado cultural.

Esta edição do encontro buscou, através de estudos de casos – que se mostrou como a metodologia mais eficaz para as discussões do GT –, tratar das questões relativas à constituição de uma política de acervo. Nesse âmbito abordou-se um tema ainda bastante sensível que é o dos processos de descarte em instituições museais.

### **GT Arquivos de Museus e Pesquisa**

## “Não é pela paisagem na memória. É pela memória na paisagem.”

Vânia Brayner

Esta frase resume a principal reivindicação de milhares de pessoas que criaram um movimento social em defesa de antigos armazéns da Rede Ferroviária do Brasil e que integram o acervo de uma paisagem histórica do Recife, próxima a diversos monumentos nacionais preservados pelo Iphan. A área na qual encontra-se o traçado da primeira linha férrea de Pernambuco e a segunda do Brasil, que ligava Recife ao Rio São Francisco, foi alvo de um processo de privatização do espaço público, enredado por poderosos grupos econômicos e políticos, iniciado por um leilão do terreno, considerado fraudulento pela Justiça, que beneficiou o chamado Consórcio *Novo Recife*, formado por grandes construtoras, em especial a Moura Dubeux Engenharia e a Queiroz Galvão, principais financiadoras de campanhas políticas no estado.

Após verdadeiras batalhas campais nas ruas, nos meios de comunicação, redes sociais e nas instituições do poder público e da sociedade civil, a Justiça Federal em Pernambuco, no dia 27 de novembro de 2015, sentenciou a anulação do leilão do terreno do Pátio Ferroviário do Cais José Estelita, com um parecer histórico que certamente servirá como jurisprudência para outros embates que se avizinham no horizonte dos diversos “lugares de memória” do país. Um trecho da sentença do Juiz Roberto Wanderley Nogueira revela o que efetivamente esteve em jogo nessa disputa entre sociedade, poder econômico e poder político:

[...] não pode o coração da primeira República das Américas, filha do Recife e Olinda, quedar subjugado à sanha patrimonialista da especulação imobiliária dos tempos contemporâneos. Há muito mais de valor histórico, paisagístico, ambiental, social e político a proteger que as economias, sempre sequiosas, dos afortunados de momento, não raro consorciados a setores do Poder Público. (TRF-PE, 2015)

O objetivo deste texto é, portanto, demonstrar como a sociedade organizada de forma horizontal, num movimento participativo e colaborativo, suprapartidário mas não apolítico, motivada por valores afetivos para com as memórias da sua cidade, conseguiu desarquivar a história de rebeldia que fez de Pernambuco o centro de grandes lutas libertárias do passado. A Confederação do Equador, movimento político e revolucionário ocorrido em 1824, tinha caráter emancipatório em relação ao Império português e propunha uma Assembleia Constituinte de vanguarda e liberal, que pretendia inclusive pôr fim ao tráfico de escravos no Brasil, embora ainda não incorporasse os ideais abolicionistas. Bem sabemos que ideias como estas não teriam a tolerância da corte e, por isso, foram violentamente reprimidas pelas forças imperiais. O seu líder maior, conhecido como Frei Caneca do Amor Divino, foi acusado de “chefe de rebelião” e fuzilado no dia 13 de janeiro de 1825 no Forte de São Tiago das Cinco Pontas, um dos 16 monumentos tombados pelo Iphan no entorno do Cais José Estelita e que, hoje, abriga o Museu da Cidade do Recife.

Esse desarquivamento ou “anarquivamento” dessa história de rebeldia, fortemente assentado nas artes e nas expressões culturais, especialmente locais, implodiu a cotidianidade urbana da cidade e deu visibilidade à crítica, à denúncia, à resistência. Essa conjunção entre arte e resistência reflete um fenômeno contemporâneo cada vez mais presente no campo das artes que, segundo o crítico Seligman-Silva (2014), adota a figura do arquivo para si, no sentido de uma tendência romântica que ele denomina de “anarquivamento”: “os artistas vão embaralhar os arquivos, vão por em questão as

fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica” (SELIGMAN-SILVA, 2014). E foi isto o que propuseram os ativistas ao denunciar à sociedade que aquelas ruínas seriam descartadas sumariamente da paisagem da cidade na calada da noite, como arquivos mortos; a fim de dar lugar a uma novidade que já nascia velha, no surrado modelo do autoritarismo, do culto cego ao progresso, da exclusão social e cultural da maioria dos habitantes da cidade.

A frase “não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem” tornou-se a representação fiel da principal reivindicação do Movimento Ocupe Estelita: preservar uma das mais importantes áreas históricas que ainda resta na cidade defronte a um privilegiado corpo d’água, formado pelo Rio Capibaribe e o oceano Atlântico e que, no passado, “compunha um sofisticado sistema defensivo de mar, rios e canais, demarcando também a entrada por terra da região produtora de açúcar. [...] A área se destaca também pelo seu valor enquanto paisagem cultural, na sua relação histórica com a bacia do Pina, com o bairro do Recife e com o antigo Porto do Recife”<sup>1</sup>.

Nesse espaço paisagisticamente privilegiado, constituído por um “vazio urbano” deliberadamente abandonado pelo poderes públicos, está evidenciado “todo um ciclo de descuidados no gerenciamento e na conservação da coisa pública marcada por uma altíssima taxa de relevância histórica, paisagística e cultural sobretudo” (TRF-PE, 2015) e, por isso, como argumenta a sentença federal, deve ser constitucionalmente protegido. No entanto, o grande capital local tinha planos ambiciosos para esse espaço: construir 12 torres de luxo, com alto gabarito (entre 30 e 40 andares), residenciais e comerciais, dentro da lógica enganadora de

---

1. Trecho do Abaixo-assinado do Movimento Ocupe Estelita | Direitos Urbanos, Recife, pelo tombamento do Cais José Estelita, entregue ao Ministério da Cultura com 12.637 assinaturas, em 26 de março de 2015.

“requalificação” de um espaço considerado degradado por boa parte dos habitantes da cidade; de um empreendimento que teoricamente traria oportunidades de empregos para as comunidades populares do seu entorno; e de um projeto que alçaria o Recife à quimera da modernização, com exultante aderência a uma estratégia global a serviço do urbanismo neoliberal, como o fizeram grandes metrópoles mundo afora.

Mas em 15 de abril de 2012, o ato de ocupar um “acervo urbano” ameaçado iniciou, no Recife, uma das mais importantes experiências coletivas de luta pelo direito à cidade, o que propiciou aos mais de 2000 participantes do processo e, posteriormente, a uma parte significativa dos recifenses, especialmente os jovens, a compreensão do real significado do conceito de “espaço público” como lugar de disputa política, mas também de encontros. Garantir a proteção e promoção das memórias coletivas no presente e conquistar o direito de participação na definição de alternativas para o futuro da cidade tornou-se um objetivo estratégico para o movimento. Inspirados pelo *Ocuppy Wall Street*, inicialmente os ativistas convocaram “ocupões” — ou ocupações temporárias — que constituíram-se em atos político-culturais com a presença dos diversos segmentos artísticos do estado. Em seu artigo *A liberdade da cidade* (2013), Harvey questiona como o direito à cidade poderia ser exercitado na vida urbana e encontra em Lèfebvre uma resposta simples: por meio da mobilização e da luta política/ social. Mas ele vai mais fundo em seu questionamento: qual visão deveria ser construída para servir como guia nessa luta? Como conquistar resultados positivos, sem “cair numa violência sem fim”? Harvey diz, por outro lado, que evitar o conflito por medo da violência não é resposta, pois serve apenas de pretexto para a estagnação e a passividade. Ele diz que ao agir dessa forma, descolamo-nos do sentido do processo de urbanização e, assim, perdemos “todo o prospecto de exercitar qualquer direito à cidade” (HARVEY, 2013).

Essa preocupação de Harvey por uma visão positiva das lutas políticas/ sociais pelo direito à cidade, que não fuja do conflito, mas que busque um significado simbólico capaz de conquistar

corações e mentes, a meu ver, esteve constantemente presente nos debates e ações do #OcupeEstelita. Entre os aspectos da luta que conquistou resultados positivos importantes destaca-se a capacidade de produção de mídia própria e o papel determinante que as artes assumiram no movimento. Essas ações qualificadas foram capazes de desafiar o silenciamento da mídia corporativa e o uso dos seus veículos de comunicação pelo poder econômico para pautar negativamente o movimento e estigmatizar as pessoas que dele participavam. Criaram ainda condição de possibilidade para refletir o ativismo político daqueles que se opunham ao *Novo Recife* e para demarcar na memória da cidade e tatuar no Cais a presença de corpos naquele espaço abandonado pelos poderes públicos, conforme destacou o artista e ativista Chico Ludermir.<sup>2</sup>

Cinema, música, performances teatrais, atividades circenses, grupos de culturas tradicionais, artes visuais, instalações e oficinas artísticas deram vida ao Cais José Estelita e desarquivaram as memórias afetivas e os desejos de futuro para aquele espaço e, mais ainda, exortou a cidade a ver a sua história do ponto de vista dos oprimidos, a contrapelo, como desejava Walter Benjamin. Essa capacidade de comunicar-se criativamente de forma direta e por meio das redes sociais, aliada a um senso de oportunidade ímpar para buscar espaços junto às empresas de mídia internacional que estiveram no Brasil a cobrir os preparativos para a Copa do Mundo, foram decisivos para o movimento: “costumamos dizer

---

2. Debate no Programa *Fora da Curva*, da Rádio Universitária FM, em 18 de maio de 2017.

que o #OcupeEstelita deu na Al Jazeera, mas não saiu no JC”<sup>3</sup> e, quando saiu, todos os veículos jornalísticos de Pernambuco utilizaram-se de mecanismos textuais visíveis para construir discursos de criminalização e marginalização do #OcupeEstelita, de seus organizadores e daqueles que o apoiavam, numa clara manipulação midiática para formar uma opinião negativa da população em relação ao movimento (SANTANA, LUNA FILHO, LEAL, 2016).

Uma das principais acusações imputada ao movimento #OcupeEstelita nos meios de comunicação e amplificada nas redes sociais é a de querer impedir o desenvolvimento da cidade. “Um bando de desocupados que não querem ver o avanço da cidade”; “precisamos de progresso e não de retrocesso”; “o povo do Recife ainda está na idade da pedra! Lute, sr. Prefeito, temos que crescer!”; “um projeto de desenvolvimento, modernidade e valorização da área não pode ficar refém de meia dúzia de ociosos que querem brincar de atrapalhar obras que vão trazer mais qualidade de vida para a sociedade”... Este era o tom da principal crítica ao movimento. Minha tese é de que, sob o pretexto de uma inexorável globalização, os projetos tecnocráticos e de mercado reforçam **propositadamente** a dicotomia *preservar x desenvolver*, como claro subterfúgio para não acatar as ideias e as proposições dos sujeitos sociais afetados por esses projetos.

- 
3. Fala do artista e ativista Chico Ludermir. Al Jazeera é a maior emissora de televisão jornalística do Catar e a mais importante rede de televisão do mundo árabe e o JC (Jornal do Commercio) é um jornal brasileiro editado em Recife, Pernambuco. Pertence ao Sistema Jornal do Commercio de Comunicação, braço midiático do Grupo JCPM, um dos sócios do Consórcio *Novo Recife*. Também fazem parte desse Sistema a Rádio Jornal, a TV Jornal, o portal NE10 e vários outros meios de comunicação. É o maior periódico do estado, e também um dos maiores do país. O Grupo JCPM é também proprietário do Shopping Rio Mar, construído sobre área de mangue, localizado entre o bairro do Pina e o Cais José Estelita. Um local estrategicamente escolhido para a compor a paisagem do *Novo Recife*.



O #OcupeEstelita é o testemunho vivo de que a busca pelas memórias coletivas proporciona a experiência prazerosa do fazer as coisas juntos e se constitui num “estímulo muito mais eficaz para entrar na interação coletiva do que o medo do futuro” (HAWKES, 2009), além de fortalecer as pessoas e as comunidades a fazerem frente a esses projetos que as excluem e, quiçá, fazê-las pensar sobre novos modelos de sociedade. No caso específico do Cais José Estelita, pôde-se assistir a uma verdadeira tempestade de ideias amplamente debatidas pelos diversos setores envolvidos e a uma gigantesca oficina de produção de projetos para aquele espaço, formulados por profissionais e estudantes de Arquitetura e Urbanismo. Além disso, a capacidade de mobilização colaborativa do #OcupeEstelita possibilitou a um grupo de moradores do Coque colocar em prática um antigo desejo de memória e, com o apoio de um grupo de ativistas, levar adiante a criação do “Museu da Beira da Linha do Coque”, um dos objetos de estudo da minha investigação científica no doutoramento em Museologia.

Essa experiência museológica nos proporciona um novo olhar sobre o museu, seus conceitos e práticas, a partir do alargamento da noção de patrimônio e da conseqüente redefinição do que seria o “objeto museológico”, aliado sobretudo à efetiva participação da comunidade na definição e gestão das suas práticas museológicas (MOUTINHO, 1993). Penso que está claro que, experiências como essa, reforçam sobremaneira a ideia da função social dos museus, explicitada no mais novo documento UNESCO dirigido ao campo museal: a *Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*, lançada em novembro de 2015.

Marx e a noção de ideologia de Gramsci já enunciavam a cultura como uma luta política (YÚDICE, 2006), um fenômeno cada vez mais frequente no mundo contemporâneo. Na vanguarda dessas lutas políticas, as artes têm papel crucial. Para Bauman, o melhor das artes contemporâneas — ou o que torna o desempenho de seu papel cultural mais efetivo — consiste, “em última instância, em muitos passos no interminável processo de reinterpretar

a experiência comum e oferecer convites efetivos a um diálogo – ou, nesse sentido, a um polílogo cada vez mais amplo” (BAUMAN, 2013). Essa capacidade da arte de falar sobre muitos assuntos diferentes, mesmo a partir de uma experiência comum, transformou o Cais José Estelita numa grande metáfora nacional, através da qual, a política foi denunciada por suas explícitas concessões de privilégios, trocas de favores e promiscuidade com os setores econômicos e privados; e os governantes foram questionados quanto à sua capacidade de conduzirem um processo de organização do espaço urbano de forma transparente e democrática, sem impor um modelo de cidade excessivamente verticalizado e elitista, que deixa para o restante dos seus habitantes as ilhas de calor, o trânsito caótico e a violência nas ruas.

Alçado à condição de marco das resistências, o Cais José Estelita transformou-se num ancoradouro de outras pautas dos movimentos sociais, locais e nacionais, como as lutas por moradia nas comunidades mais pobres (especialmente as atingidas pelos megaprojetos da Copa do Mundo); pelo direito à terra e à agroecologia; contra o extermínio dos povos indígenas e da juventude negra na periferia, o feminicídio e a LGBTfobia; pela democratização dos meios de comunicação, entre tantas outras pautas que vinham de atuações descentralizadas na cidade e que, desde então, passaram a confluir para o Cais. Assim, a vida no Estelita tornava-se cada dia mais espessa, a desdobrar-se em mais vida. Tão espessa quanto o Rio que está registrada na memória poética do pernambucano João Cabral de Melo Neto, como um cão vivo, um cão sem plumas<sup>4</sup>:

    Espesso,  
    porque é mais espessa  
    a vida que se luta  
    cada dia,  
    o dia que se adquire

---

4. “O cão sem plumas”, poema publicado em 1950, no livro homônimo que marcaria o estado de Pernambuco na obra de João Cabral de Melo Neto.

cada dia  
(como uma ave  
que vai cada segundo  
conquistando seu vôo).

Por isso, a cada dia, a resiliência do movimento conseguia arrematar um verdadeiro exército de pessoas de todas as idades, classes sociais e preferências político-partidárias, a protestar contra um empreendimento que consideravam ilegal e excludente. Centenas dessas pessoas ocuparam o Pátio da Rede Ferroviária Federal e outros milhares participaram das diversas mobilizações e atividades político-culturais para impedir a derrubada dos antigos armazéns e o início das obras planejadas.

O movimento foi iniciado nas redes sociais pelo grupo Direitos Urbanos (DU) que, ao longo do processo, atraiu mais de 30.000 seguidores à sua página no Facebook e chamou a atenção da mídia nacional e internacional. No entanto, como já foi dito, foi totalmente invisibilizado pela mídia local, parceira do negócio *Novo Recife*. Além da “contaminação” crescente em setores formadores de opinião pública — professores, estudantes, urbanistas, artistas, juristas, lideranças comunitárias, intelectuais e tantos mais —, destacou-se a participação de diversas entidades e movimentos sociais do bairro do Coque, uma das comunidades pobres vizinhas, supostamente “beneficiária” do empreendimento. Essa participação pôs em cheque alguns moradores do bairro que apoiaram o projeto nas propagandas veiculadas nos meios de comunicação, bem como nas audiências públicas. Entre as múltiplas vozes dissonantes ao *Novo Recife*, destaco a da moradora do Coque e cabeleireira, Valdimarta Ferreira: “depois que forem feitas as 12 torres, eles vão querer ‘higienizar’, como eles dizem. Higienizar é tirar o povo do Coque que,

agora, só tem 60% dos seus moradores. Daqui a pouco não vai mais existir o Coque, não vai mais existir lugar para pobre”<sup>5</sup>.

O saber empírico nas palavras de Valdimarta expressiu o famoso conceito de gentrificação do espaço urbano, explicado pela professora de Planejamento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Danielle Rocha: “os antigos moradores e trabalhadores que vivem no cotidiano do Cais José Estelita e seus arredores são expulsos, ou diretamente pela substituição dos usos, ou indiretamente pela valorização que o lugar assume, impossibilitando a permanência desses grupos menos abastados”. Por isso, ela considera que “a resistência ativa da população expressa pelo Movimento Ocupe Estelita situa-se na fronteira do embate entre o planejamento estratégico adotado pelo Estado, desde a década de 1990, e as reivindicações dos sujeitos sociais pelo direito à cidade, por uma cidade mais justa, solidária e sustentável”<sup>6</sup>.

Uma outra voz dissonante, a da jornalista e professora Maria Eduarda Rocha, declarou no programa de rádio *Fora da Curva*, da Universidade Federal de Pernambuco, que “um modelo de cidade é também um modelo de sociedade. Pode ser uma cidade de muros ou pode ser uma cidade de pontes. O Estelita é a proposta de construção de uma cidade de pontes”. O ativista cultural Roger de Renor, um dos precursores do Movimento Manguê no Recife, na década de 1990, foi mordaz: “nós somos a criatividade furando a velha censura. Respondemos agressão e violência com argumentos, música e

- 
5. *Projeto Novo Recife ainda é incógnita para moradores de comunidades próximas ao Cais José Estelita*, matéria publicada no Blog do Jamildo, em 04/06/2014. Ver mais em: <http://blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2014/06/04/projeto-novo-recife-ainda-e-incognita-para-moradores-de-comunidades-proximas-ao-cais-jose-estelita/>
  6. Debate no Programa *Fora da Curva*, da Rádio Universitária FM, em 18 de maio de 2017.

delicadeza — e para eles não há nada mais agressivo do que isto”<sup>7</sup>. No entanto, o compromisso do Estado com os construtores de muros era nítido e, ao perceber que o movimento conquistava cada vez mais adesão e participação, autorizou as empresas consorciadas a demolirem os armazéns, operação iniciada na madrugada do dia 21 de maio de 2014. Para impedir a demolição, centenas de pessoas passaram a ocupar o terreno do pátio ferroviário e organizaram um acampamento batizado de “Vila Estelita”, que viria a ser totalmente destruído pelas forças policiais do Estado, numa ação de extrema violência, juridicamente chamada de reintegração de posse, sem qualquer negociação ou intermediação, conforme acordo feito anteriormente entre o Ministério Público, o Governo do Estado e os ativistas do Movimento.

Uma ação truculenta e desproporcionada para deter um ato de amor pela cidade. Para o jornalista e crítico de música, Alex Antunes, “*amor* é uma boa definição para a vivência que vinha acontecendo na ocupação, um acampamento da cidadania [...]. Em quase um mês de ocupação, uma Recife paralela, gentil, saudável, culta e horizontal, emergiu do caos urbano”. Mas a resposta a toda essa delicadeza foram pessoas arrancadas à força das suas barracas, às 5 horas da manhã do dia 17 de junho de 2014, sob pancadas de cassetetes, chicotadas da cavalaria, balas de borracha, *sprays* de pimenta e bombas de gás lacrimogêneo. Os coronéis do asfalto utilizavam, assim, o velho método da violência para afirmarem-se proprietários do que Lefebvre chama de “objeto global”, “produto supremo”, “último objeto de troca”: o espaço social.

Para Lefebvre, o espaço já não é mais “o meio indiferente, a soma de lugares onde a mais-valia se forma, se realiza e se distribui”. Agora, no neocapitalismo, trata-se de um produto do trabalho social e, portanto, da formação da mais-valia: “a estratégia vai muito mais longe que a simples venda, pedaço por pedaço, do

---

7. *Morte e Vida Estelita*, artigo do crítico Alex Antunes, publicado em 20 de junho de 2014, em: <https://br.noticias.yahoo.com/blogs/alex-antunes/morte-e-vida-estelita-214406212.html>

espaço. Ela não só faz o espaço entrar na produção da mais-valia, ela visa uma reorganização completa da produção subordinada aos centros de informação e de decisão” (LÈFEBVRE, 1999). Ao longo dos inúmeros debates, palestras, aulas públicas, audiências e materiais de divulgação produzidos, é bastante perceptível a crescente tomada de consciência do movimento sobre essa usurpação da cidade pelos poderes econômicos sob a proteção do Estado, com o fim de produzirem uma estratégia de produção social global dos seus espaços, com projetos de “revitalização” homogeneizados, padronizados internacionalmente e completamente distanciados das práticas culturais que constituíram originalmente esses espaços. Um “globalismo novo rico”, como afirmou Antunes (2014), em sua mais completa versão *démodé*.

Como previu Lèfebvre, o plano de “reorganização do espaço” sob a ótica daqueles que se sentiam os donos da cidade, inseria o projeto *Novo Recife* num plano muito mais amplo, que engloba as “torres gêmeas”, construídas ilegalmente em 2010 no entorno dos bairros históricos de São José e Santo Antonio e que tiraram a possibilidade do Recife conquistar o título de patrimônio mundial da humanidade; inclui um shopping construído sobre uma área de manguezal aterrado; incorpora construções de grandes edifícios empresariais e residenciais no bairro do Pina, que investe com ímpeto sobre a emblemática comunidade de Brasília Teimosa, uma Zona de Interesse Social (ZEIS); e, para interligar todos esses empreendimentos privados, acrescenta uma via expressa construída pelo Estado que avança sobre o Parque dos Manguezais, que é a maior reserva de mangue em área urbana na América Latina e é uma Zona Especial de Proteção Ambiental (ZEPA). Um plano que, segundo Lèfebvre, afirma um “urbanismo de classe” que mascara a situação, encobre operações e bloqueia um horizonte, uma via: a do conhecimento e da prática urbanas. Um urbanismo que, para ele,

acompanha um declínio, o da Cidade espontânea e da Cidade histórica. Ele implica a intervenção de um poder mais do que a de um conhecimento. Se alcança uma coerência e impõe uma lógica, trata-

-se da coerência e da lógica do Estado, ou seja, do vazio. O Estado só sabe separar, dispersar, abrir amplos vazios — as praças, as avenidas — à sua imagem, a da força e da coarção. (LÈFEBVRE, 1999)

No entanto, assim como o coronelismo ainda preserva seus resquícios na política e na economia de Pernambuco, a rebeldia e a resistência também são memórias vivas no espírito do lugar. Retirados pela força do terreno do Pátio Ferroviário, os ativistas voltaram a acampar num viaduto a poucos metros da entrada do antigo acampamento e continuaram a organizar as atividades coletivas, que arregimentaram ainda mais solidariedade ao movimento. O apoio do *rapper* Criolo à resistência do #OcupeEstelita foi considerada histórica, com a música *Sangue no Cais*: “doze torres no cais, doze torres a mais. Erro das estatais, o sangue jorra no cais. A lama que trama a fama dos cartões postais. O drama que banca a fome desses animais. O novo pro velho Recife e seus ancestrais, corais que se quebram e choram à beira do cais”.

Após seis meses de resistência da ocupação vigilante, um outro importante apoio acendeu o entusiasmo do movimento: a visita do geógrafo britânico David Harvey, na sua passagem pela cidade de Recife. No Cais José Estelita, Harvey mandou um recado às pessoas que se aglomeravam para ouvi-lo: “eu escrevo sobre direito à cidade e vocês o praticam. E isto é o mais importante” e completou:

quando eu visitei o Recife em 1973 não se via nada do que se vê agora. As pessoas moravam na praia, em casas, era um lugar interessante de estar, com distintas formas culturais. Eu estive aqui só por poucos dias, mas tive uma boa impressão da cidade. E agora eu volto e vejo o que foi feito nesses 40 anos. Eu diria a vocês que isso é só o começo do crescimento composto. Imaginem o que poderá acontecer nos próximos 40 anos com esse crescimento composto desenfreado. Vocês podem imaginar que tipo de cidade será com esse padrão de crescimento? (HARVEY, 2014)

Como disse no início deste texto, o projeto *Novo Recife* continua paralisado. Em 2015, a Justiça Federal em Pernambuco acatou a denúncia do Ministério Público Federal e anulou o leilão do terreno; condenou o consórcio *Novo Recife* a restabelecer o *status quo ante* dos armazéns parcialmente demolidos — o que nunca aconteceu; desautorizou o Município, a União e o Iphan, sob as penas da lei, a aprovarem “qualquer projeto que controverta o ambiente histórico, arquitetônico e cultural das áreas do Forte das Cinco Pontas, inclusive o Cais José Estelita”; e cominou ao Iphan que cumpra a sua função de preservar o bem histórico-cultural restituído à União.

Paralelo a esta sentença, que encontra-se questionada no Superior Tribunal de Justiça, a Polícia Federal investiga o processo do leilão, bem como de outros processos que envolvem as principais construtoras do Consórcio em denúncias de propinas da Operação Lava Jato. Uma conquista importante para o movimento foi a instalação do processo de tombamento do Cais José Estelita junto ao Ministério da Cultura, que já tem o reconhecimento da área operacional do Pátio Ferroviário das Cinco Pontas como representativo para a memória ferroviária brasileira. No entanto, sabe-se que a situação jurídica do Cais José Estelita ainda não é segura, especialmente em face à crise institucional e política instalada no país, desde 2016.

Harvey vaticinou que um dia espera voltar ao Recife e comemorar junto ao movimento a construção de uma nova cidade, que se oponha “àquela cidade” do velho “Novo Recife”. Ainda que esse futuro não esteja tão próximo, como deseja Harvey, a verdade é que o #OcupeEstelita foi a semente de um rizoma que hoje espalha-se pela cidade, representada na mensagem “Te quero, Estelita”, grafada numa faixa estendida por um grupo de jovens durante a cerimônia oficial de lançamento da candidatura do governador do Estado, em 2014. A frase é uma alusão ao poema do uruguaio Mario Beneditte, que diz: “te quero porque tu boca sabe gritar rebeldia”.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.
- HARVEY, David. **A liberdade da cidade**, pags. 27 a 34 MARICATO, E. (et all). In: *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. 1a. edição. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.
- HAWKES, Jon. **Desafios para el desarrollo cultural (un resumen)**. Informe Agenda 21 de la cultura, n. 05, ago, 2009. Disponível em: <http://agenda21culture.net/index.php/pt/docman/articles/358-jon-hawkeses/file>, acessado em 20/07/2012.
- LEFÈBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Tradução Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- MOUTINHO, Mário. *Sobre o conceito de museologia social*. Cadernos de Museologia, Nº 1, p. 7-9 – 1993.
- SANTANA, G.; FILHO, J. R. L.; LEAL, M. V. **Análise textual dos discursos de criminalização do movimento ‘Ocupe Estelita’ pelos textos jornalísticos em Pernambuco**. *Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 05, n. 01, p. 36-54, jan./ jun. 2016.
- SANTANA, G.; FILHO, J. R. L.; LEAL, M. V. **Análise textual dos discursos de criminalização do movimento ‘Ocupe Estelita’ pelos textos jornalísticos em Pernambuco**. *Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 05, n. 01, p. 36-54, jan./jun. 2016.
- SELIGMANN-SILVA, M. **Sobre o anarquívamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin**. *Revista Poiésis*, n. 24, p. 35-58, Dezembro de 2014. Acessado em 12/06/2017. In: <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>
- TRF-PE, Tribunal Regional Federal de Pernambuco. **Relatório de Sentença Processo nº: 0001291-34.2013.4.05.8300**. Recife, 27 de novembro de 2015.
- YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



# Inventários Participativos como direito à memória e ao patrimônio cultural

*Simone Scifoni*

**Introdução** Na agenda dos movimentos sociais do tempo presente, as novas demandas que têm sido colocadas apontam para a luta por direitos sociais amplos, entre eles, o direito à memória e ao patrimônio. Tais movimentos sinalizam para o fato de que o poder público não tem assumido o princípio constitucional de compartilhamento, com a sociedade civil, da proteção e valorização do patrimônio cultural, ou seja, tem se negado a garantir a participação social nos rumos do que deve ou não ser preservado e como isso deve ser feito.

Neste sentido, os grupos sociais resistem. A resistência está sendo aqui entendida, como um ato de insubordinação em relação àquilo que está constituído ou instituído. É tomada de posição de não se adaptar, não se conformar, que revela portanto, o seu profundo sentido político de questionamento do mundo no qual imperam a lógica e a razão instrumental e as estratégias da dominação política a partir da sujeição econômica. É a decisão de não se resignar que move a organização e a luta. “La resistencia es indisociable de lo que hace frente y de lo que le presenta obstáculo. Es en primer lugar un acto de conservación, la defensa encarnizada de una integridad amenazada por la destrucción. Es también un acto de insumisión.” (BENSAID, 2001, p.29)

Considera-se como ponto de partida os exemplos a seguir.

- A luta pelo tombamento de um cinema de rua na capital paulista, em 2011, mobilizou milhares de pessoas que saíram às ruas em passeata, munidas de faixas pedindo a sua preservação, em função das ameaças de fechamento. A reabertura do cinema não se deu pela ação das instituições de preservação, mas em função a atuação das lideranças do movimento social, que pressionaram o poder público, em diversas instâncias, para garantir a continuidade do bem cultural, inclusive com sucesso no aporte de recursos.
- Em 2013, foi a vez de um grupo de artistas, ativistas e professores de Belo Horizonte (MG), que se mobilizou pela preservação de um antigo hospital de psiquiatria infantil, propriedade do governo estadual e abandonado, há mais de 20 anos. O grupo ocupou a edificação e passou a realizar diversas atividades culturais gratuitas, conquistando o apoio dos moradores da vizinhança, assim como tomou a dianteira no restauro do imóvel, elaborando projeto arquitetônico e solicitando verbas públicas para a sua efetivação.
- Outra mobilização envolvendo os destinos do patrimônio cultural se configurou em 2014, quando um grupo de mulheres moradoras da zona ribeirinha, no entorno do Centro Histórico de João Pessoa (PB), protagonizou um movimento contrário ao chamado projeto de revitalização, elaborado pela prefeitura municipal e que previa a remoção dos moradores que ali estavam, há mais de setenta anos. A conquista de laudo antropológico atestando tratar-se de comunidade ribeirinha tradicional foi uma etapa importante para reconhecimento do direito à permanência em um território habitado e vivido.
- Retornando à capital paulista, mais recentemente, em 2017, uma companhia de teatro fundada em 1958, apoiada por moradores, intelectuais, estudantes e artistas reiniciou uma campanha que tem como finalidade a proteção do espaço

teatral de arquitetura única, reconhecido internacionalmente pela qualidade projetual. Desde 2000, projetos de ocupação do terreno em área limítrofe ao teatro, desde um shopping center, passando agora pela construção de torres de edifícios residenciais ameaçam a integridade do teatro colocando em risco a visibilidade, fruição estética e destaque do bem tombado. Não é só o teatro que se encontra ameaçado, mas um bairro inteiro declarado como patrimônio, o Bixiga, e que, ainda hoje, apresenta um perfil popular. A ameaça, neste caso, vem na forma de *gentrificação*.

O que os exemplos citados anteriormente, do Movimento Cine Belas Artes (SP), do Espaço Cultural Luz Estrela (BH), da Associação de Mulheres de Porto do Capim (JP) e do Teatro Oficina (SP), juntamente com o caso do Movimento Ocupe Estelita, em Recife, têm em comum? O presente artigo busca responder a essa questão, colocando em evidência aquilo que tem se repetido com alguma frequência em cidades brasileiras nos últimos anos, ou seja, a ampliação de lutas sociais pelo patrimônio cultural.

Ao contrário do que os discursos conservadores tem proclamado, ou seja, de uma suposta ignorância da população em relação ao patrimônio, o que estes casos têm colocado em destaque é que tais bens são suporte físico de relações afetivas, identitárias e de memória, o que faz com que os *sujeitos do patrimônio* se mobilizem diante dos riscos de perda, degradação ou remoção de seus espaços de vida cotidiana. Denominamos aqui sujeitos do patrimônio aqueles grupos sociais que tomam para si a tarefa de se organizar visando a defesa da permanência dos referenciais de memórias coletivas e dos espaços tradicionais de uso social. Nesse sentido, são sujeitos por que partindo dos limites postos pelas circunstâncias, são capazes da ação direta consciente, o que lhes permite construir e inscrever-se na história da preservação. Conforme afirma Marx (2011, p.25) em relação a noção de sujeito histórico: “Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem esco-

lhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram.”

O que buscamos destacar é que tais lutas sociais colocam a necessidade de mudar as políticas públicas de preservação, para que elas tenham o sentido do que estabelece a própria Constituição Federal, ou seja, o da tarefa compartilhada entre sociedade e poder público. Por outro lado, os movimentos estão colocando em xeque um dos dogmas do campo do patrimônio, ou seja, a ideia do “conhecer para preservar” que traz em si a concepção de que os problemas da preservação resultam da ignorância da população em relação ao patrimônio.

As lutas sociais pelo patrimônio estão sinalizando para o direito à memória e, em consequência o direito ao patrimônio cultural. Para que esses direitos se realizem é preciso que o patrimônio e a memória deixem de ser privilégio de determinadas classes sociais e se tornem aquilo que deveriam efetivamente ser, um direito de todos. Inseridos na perspectiva de cumprimento desse princípio fundamental, é que os Inventários Participativos constituem-se como uma ferramenta de ação educativa voltada à democratização do patrimônio e dos processos de memorialização, alinhando-se a uma educação transformadora. Ao contrário de ensinar sobre um patrimônio escolhido pelo Estado de forma autoritária, seletiva e excludente, que não contempla todos igualmente, os Inventários Participativos constroem um caminho oposto, permitindo que os grupos sociais possam enunciar e anunciar o seu patrimônio, escrevendo sua própria história.

**Para mudar as políticas de preservação** Em que pese o fato de que, desde os anos 1980, a renovação conceitual e das práticas institucionais no campo do patrimônio tenham incorporados novos objetos mais próximos do cotidiano e das classes populares, tais como armazéns, mercados, vilas operárias, fábricas, estações ferroviárias, quilombos, terreiros de candomblé, entre outros, conforme já discutiram Rodrigues (1996 e 2000) e Fonseca (1996 e 2005), é importante assinalar que esse processo não se completou, ao con-

trário, foi abortado prematuramente, nos anos 1990, momento em que as políticas neoliberais impediram a continuidade do projeto de renovação.

Neste sentido, ele não mudou o quadro geral de dados sobre o patrimônio, construído desde os anos 1930 e que simboliza a memória do nacional: essa ainda traz a marca de determinadas classes sociais, ou seja, àquelas relacionadas ao poder econômico, político, religioso e militar. Ou, como diz Rubino (1996, p.98), de forma irônica, o conjunto revela um país “[...] com quatro séculos de história, extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências e casas de câmara e cadeia e habitado por personagens ilustres, que caminham entre pontes e chafarizes.” Ainda resta acrescentar que essa memória oficial sugere um país que se quer branco e, portanto, revela um racismo estrutural que se apresenta de forma dissimulada. Este também é o quadro que encontramos nos estados brasileiros e São Paulo não escapa à tendência.

Mas a questão não diz respeito apenas a necessidade de identificar bens que possam ser referência de classes não representadas neste conjunto, mas também de construir narrativas que possam fugir da história celebrativa do poder. Ou seja, de que adianta tombar uma vila operária, se a narrativa construída para justificar ainda apela para a reificação da arquitetura ou para a história do empreendedor, negando um olhar a partir do sujeito morador, o operário, sua vida de trabalho e luta? De que adianta incorporar novos objetos como uma vila operária, tratando a casa do trabalhador nos mesmos moldes que o palacete, a mansão ou a sede de fazenda das classes ostentosas? Nestes termos, é sempre bom lembrar que estes novos objetos do patrimônio cultural nascem imersos em velhas práticas institucionais, o que acaba gerando outros problemas.

É preciso mudar as políticas para que elas possam cumprir o prometido no discurso, ou seja, representar a nação, ou os estados e os municípios, ou seja, territórios e sociedades locais. Isso implica em considerar que vivemos um país plural, diverso e desi-

gual, uma vez que não se pode omitir, na análise da cultura, as relações de classe social. Para tanto os procedimentos de eleição e seleção não podem se restringir, como acontece hoje, exclusivamente ao saber técnico.

Se os bens culturais são suportes de sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos sociais, por que insistir, ainda, em narrativas de seleção que elencam apenas os valores formais e estéticos? Por que a arquitetura e a técnica ainda se mantêm preferencialmente como critérios norteadores? Por que os critérios de historicidade não levam em conta as memórias coletivas, construídas no seio dos grupos sociais, mas apenas a versão da história oficial?

Os procedimentos de identificação, seleção e eleição passam muito longe de apreender os sentidos e significados que os grupos sociais atribuem aos bens culturais, uma vez que não estabelecem qualquer diálogo com os sujeitos do patrimônio. Exceção deve ser feita aqui aos Inventários Nacionais de Referência Cultural (INRC) e aos processos de Registro do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), os quais cumprem este papel, entretanto, unicamente na esfera do patrimônio intangível.

Vale sempre lembrar aquilo que Meneses (2012, p. 35/35) alerta:

[...] julgo premente começarmos a rever nossa postura a respeito do valor e da avaliação (reconhecimento do valor), sem excluir a perspectiva do especialista, obviamente, mas sempre privilegiando aquela do usuário, do fruidor – em outras palavras, **a perspectiva da velhinha do cartum**. (*grifo nosso*) Ela, em última instância, é produtora do valor em causa e que tem o direito e a gratificação de fruir.

O autor se refere a um *cartum* no qual aparece uma personagem: a velhinha rezando na igreja. O desenho é a base para Meneses discutir aquela que é a relação mais legítima estabelecida com o patrimônio cultural. Em sua análise, a velhinha vive habitualmente o patrimônio no cotidiano e, para ela, o bem cultural é coisa boa de ver, de sentir, de experimentar. Estabelece, portanto, com o patrimônio uma relação existencial, como define o autor. Assim, a



perspectiva que se coloca não é a de negar os conhecimentos técnico-acadêmicos produzidos no campo do patrimônio, mas compreender que eles se encontram limitados se não considerarmos essa relação existencial do sujeito com o patrimônio.

Levar em conta a relação existencial e de fruição social passa por procedimentos que devem se abrir ao diálogo com estes sujeitos, valorizando e incorporando os saberes empíricos, os desejos e expectativas dos grupos sociais. Como tais procedimentos não se realizam nas instituições, só restam aos grupos sociais a mobilização e a luta pelo patrimônio, na defesa do direito à memória e como forma de resistência ao instituído.

Ao contrário do que ocorre hoje, quando as instituições se rendem às pressões do setor privado e do imobiliário, esses que têm seus interesses representados dentro dos órgãos de patrimônio, o que se propõe aqui é a necessidade de mudanças nas políticas no sentido de uma abertura ao diálogo com os usuários, os fruidores, os sujeitos do patrimônio.

É este diálogo que permite fazer valer aquilo que Meneses (2012; 2018) chamou de deslocamento da matriz do processo de valoração, que foi instituído pela Constituição Federal, em seu artigo 216. Conforme explica o autor, o deslocamento se refere ao fato de que a legislação anterior, o Decreto-Lei 25 de 1937, conferia ao poder público a tarefa de estabelecer e determinar o valor histórico e artístico. Já a Constituição reconheceu que os valores são criados pela sociedade e não pelo Estado. A esse cabe o papel declaratório, mas não instituinte. Ou seja, se os valores do patrimônio são instituídos pelos grupos sociais, é inadmissível que os procedimentos de seleção ou de aprovação de intervenções sejam feitos pelo poder público ignorando e negando o diálogo e o ponto de vista daqueles que vivem e se mobilizam pelo bem cultural, ou seja, os sujeitos do patrimônio.

Se o patrimônio é, pela Constituição Federal, aquilo que os grupos sociais enunciam como sua memória e identidade, como continuar a aprovar projetos de intervenção nos bens tombados ou, em seus entornos, desconsiderando esse sujeito social, a vida que

ali acontece, as relações habituais no bairro, ou seja tudo aquilo que constrói as memórias coletivas? É preciso considerar que:

Para a população, o que vem a ser objeto da prática de preservação, apresenta-se com frequência como recurso material ou simbólico integrado à vida corrente. Trata-se de processos e artefatos que incorporam sentidos simbólicos e apresentam potencialidades práticas de uso para os seus detentores, usuários ou proprietários. (ARANTES, 2006, p. 56)

Neste sentido, é preciso mudar as políticas para que o direito à memória seja efetivamente cumprido, para que o patrimônio deixe de ser privilégio de alguns poucos e, em contraponto, se torne aquilo que ele deve realmente ser: suporte de significados, valores, relações afetivas e identitárias dos vários grupos sociais, representando a todos.

O patrimônio se torna privilégio quando a sua adequação como mercadoria para o consumo da cultura e do turismo traz, em consequência, inevitáveis mudanças sociais, com expulsão de grupos mais pobres ou, ainda, a transformação do uso do solo que substitui o lugar de moradia da população local por estabelecimentos comerciais ou de serviços voltados ao turismo. Esta forma de intervir agrada ao mercado, aos consumidores solventes e às instituições de preservação, já que estas últimas se omitem da discussão sobre as consequências sociais desses modelos perversos. O quanto é recorrente ouvir dos conselheiros do patrimônio que tais questões não dizem respeito à preservação! Como é possível pensar em patrimônio desvinculando-o de seu uso social, sua relação com a cidade, o bairro, as pessoas? O que se quer é um patrimônio à parte da sociedade e como fonte de exclusão social? Como é possível aprovar intervenções no patrimônio que tragam, junto com elas, a ampliação de segregação socioespacial ou da exclusão social se abstendo de discutir tais consequências? Quando as decisões sobre o patrimônio se colocam à parte das considerações de ordem ética, humana ou social, estamos diante do processo que

Dejours (2006) chamou de banalização da injustiça social. A banalização vem do fato de que as pessoas são incapazes de reagir ou de indignar-se contra situações de injustiça social, o que acaba colaborando para o agravamento da desigualdade social.

Mudar as políticas significa, na contramão desse processo, pensar outras possibilidades de integrar o patrimônio cultural à vida cotidiana das cidades, sem necessariamente recorrer a um modelo de preservação elitista que amplia a segregação socioespacial e reifica o patrimônio. Significa, também, buscar o direito à memória.

Tomando emprestado a expressão usada durante a gestão da filósofa e professora Marilena Chauí frente à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, nos anos 1990, o direito à memória tem, como ponto de partida, a necessidade de problematização de um patrimônio cultural e de uma memória oficial que, de fato, dizem respeito a poucos e que estão também em poucos lugares e, assim sendo, servem como alicerces da dominação e do poder (DPH, 1992). O direito à memória afirma-se inserido na dimensão da cidadania e incorpora a diversidade de grupos sociais e de olhares. Não se trata do direito ao acesso ou a informação sobre um patrimônio que, na maior parte das vezes, é exterior aos grupos sociais, uma vez que foi escolhido pelo Estado. Trata-se fundamentalmente do direito a outro patrimônio, aquele que represente o grupo social em sua relação existencial e cotidiana.

### **Inventários Participativos: educação para o direito à memória e ao patrimônio**

Ao contrário de ensinar a população sobre um patrimônio constituído autoritariamente pelo Estado e que não representa a todos, o papel da educação patrimonial, como ponto de partida, é problematizar este modelo de preservação e a herança que ele nos delega. O olhar crítico sobre a experiência já instituída de preservação nos permite ver que o patrimônio e memória não são campos neutros e imparciais, ao contrário, as escolhas revelam os interesses políticos, de classes. Não se trata, portanto, de catequisar as pessoas para um patrimônio já escolhido, mas de construir, junto com elas, outra forma de

conceber e enunciar o que é patrimônio cultural. A ferramenta dos Inventários Participativos se dedica a essa finalidade, ou seja, a de construir novas relações entre a população e o patrimônio, sensibilizando e mobilizando pessoas para a tarefa da preservação de suas próprias memórias e dos bens culturais.

O inventário participativo que será abordado neste artigo diz respeito às experiências instituídas no âmbito do Iphan, por meio de sua Coordenação de Educação Patrimonial. Desde o ano de 2006, este setor do patrimônio se dedica a mostrar a importância de articular ações educativas como componente fundamental nos processos de patrimonialização, para além do que se entende como difusão cultural. Não se trata de informar, de divulgar ou de promover o patrimônio. Trata-se de uma ação cultural construída em diálogo com os grupos sociais, a partir de necessidades e expectativas locais, de forma horizontal, participativa.

Desde 2006, construindo esta nova forma de entender a educação patrimonial deu-se, em 2016, a virada no campo da educação patrimonial com a edição da Portaria Iphan 137 e a publicação de “Educação Patrimonial: Inventários Participativos, Manual de Aplicação”. Esse novo marco legal foi construído coletivamente, em fóruns de debates, eventos e oficinas, contemplando diferentes olhares, mas sobretudo, compartilhando de uma educação que pretende contribuir para a transformação da realidade.

Neste percurso, em primeiro lugar, foi preciso superar a noção tradicional do conhecer para preservar. Essa ideia trazida dos anos 1930, quando da fundação do Iphan, tinha sentido se pensada naquele momento histórico em que o Brasil desconhecia a legislação e as práticas de preservação do patrimônio que foram implementadas por aqui, a partir da experiência francesa. No entanto, no contexto atual, em que os grupos sociais se organizam para reivindicar seus patrimônios, em que o turismo difundiu a noção e os programas escolares já incorporaram na sala de aula esse tema, não tem sentido tal afirmação.

A ideia de que a população desconhece seu patrimônio é despolitizadora do debate, uma vez que atribui a um ser genérico, a

população, as mazelas da preservação, funcionando mais como uma cortina de fumaça que dissimula os reais responsáveis pelos problemas. Deterioração física de bens culturais pelo abandono e ausência de medidas de conservação, o famoso deixar cair; demolições de edificações antigas, legalmente não protegidas e a sua substituição por novas estruturas como condomínios residenciais ou shoppings; projetos estatais de intervenção e criação de infraestrutura que dilapidam e fragmentam conjuntos tombados; esses são alguns dos exemplos de perda do patrimônio que não se explicam, necessariamente, por qualquer desconhecimento sobre os valores culturais dos bens. Nem ao menos a sua solução passa por promover conhecimento sobre estes bens. Não é por falta de conhecimento que os empreendedores imobiliários pretendem erguer duas torres de condomínios ao lado do Teatro Oficina, impedindo a sua visibilidade, destaque, fruição e percepção artística.

O problema do patrimônio é que, em nome dele, se implementam intervenções de caráter *gentrificador*, que expulsam a população pobre, como ocorre em muitas áreas centrais das cidades brasileiras, com políticas e ações higienistas, excludentes, que agravam ainda mais a problemática social. Assim, é em nome da preservação do patrimônio que são agravadas as tensões e problemáticas sociais e se ampliam desigualdades. Usando a preservação para justificar ações de expulsão, este se torna um álibi de injustiça social. Sob a tutela do patrimônio tem-se, assim, a banalização da injustiça social, nos termos de Dejours (2006).

A partir de 2006, o debate sobre educação patrimonial começou a ganhar novos contornos. As práticas também foram sendo renovadas, algumas delas ganharam visibilidade nacional tais como as ações das Casas do Patrimônio de João Pessoa e de Ouro Preto, em projetos como Memórias Ribeirinhas, Sentidos Urbanos, dentre outros. A contribuição do Iphan ao Programa Mais Educação, que introduziu o inventário pedagógico como proposta educativa, também ajudou a consolidar novas abordagens nas escolas.

E a publicação do manual do Inventário Participativo tende, a curto prazo, a se tornar uma experiência transformadora do olhar

para os bens culturais e para a memória coletiva. O Inventário Participativo é uma ferramenta que ajuda a construir a ideia do sujeito do patrimônio, ou seja, daquele capaz de nomear o que importa na cultura de seu grupo social. Pressupõe a autonomia na identificação, na seleção e na enunciação, fazendo com que o grupo social seja capaz de atuar como sujeito histórico, consciente de sua condição, como diz Paulo Freire (2011).

O inventário trabalha com a noção de referência cultural para pensar o patrimônio. Isso porque a ferramenta foi elaborada tomando como base a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que foi adaptada para ampliar seu uso e atuação como ação educativa para um público leigo, não especialista. Segundo o Iphan:

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura. (IPHAN, 2001, p.29)

Nesse sentido, ao propor o trabalho a partir dessa noção, o inventário opera uma transformação do olhar, no sentido de superar os objetos mais consagrados pela memória oficial, para colocar em posição central as coisas do universo do cotidiano, que normalmente passam despercebidas no dia a dia. A ferramenta do inventário permite refletir sobre as coisas do cotidiano, retirando-as de sua invisibilidade diária e ressignificando-as, processo que ocorre quando essas coisas são enunciadas como lugares da vida,

como celebrações ou rituais do trabalho, como formas de ser, de viver, ou modos de fazer.

Além de selecioná-las, a metodologia do inventário pede que sejam classificadas em categorias tais como: celebrações, formas de expressão, objetos, saberes, lugares e edificações. A classificação não é um mero artifício metodológico que fragmenta a cultura, ao contrário, é uma forma de se aproximar com maior acuidade das referências, compreendendo-as no universo de sentidos e significados que elas habitam.

O inventário participativo traz inúmeras possibilidades de ver a cidade, o bairro, a rua, aproximando o patrimônio da população. É o que nos mostra o projeto pioneiro da Repep<sup>1</sup>, de inventário participativo do Minhocão (Elevado Presidente João Goulart), a partir do qual foram mapeadas referências culturais inéditas, tais como: a luta por moradia e o ativismo feminista negro, na categoria saberes; a *performance drag*, o teatro político e social e o pajubá<sup>2</sup> na categoria formas de expressão; o Largo do Aoruche e o Galpão Folias na categoria lugares; o Teatro de Arena e os Galpões da

---

1. Repep é a Rede Paulista de Educação Patrimonial, um coletivo educador formado por profissionais de diferentes formações acadêmicas e militantes do movimento social. A Repep se propõe a atuar na formação a partir de ações educativas e culturais. Para mais informações vide: [www.repep.fflch.usp.br](http://www.repep.fflch.usp.br) e [repep/facebook.com](https://www.facebook.com/repep).

2. O pajubá é um código usado, na sua grande maioria, pela população travesti/transsexual e que opera numa chave de resistência e afirmação identitária, consistindo no léxico de algumas línguas africanas, como o iorubá, mas disposto em estruturas sintático-morfológicas do português. Fonte: NITO; SCIFONI, 2017.

Funarte na categoria edificações; além da folhinha<sup>3</sup> na categoria objeto. Foram identificadas até o momento cerca de 44 referências culturais, incluindo o próprio Minhocão. Dentre as conclusões preliminares deste inventário está o fato de que o Minhocão:

[...] constitui-se em *locus* de uma atividade cultural multidiversificada, fora do mercado, errática e que tem a via elevada como seu eixo central fundante. Tido hoje como problema ou fracasso urbanístico, como enfatizam os arquitetos-urbanistas, contraditoriamente o elevado gerou, ao longo do tempo, uma apropriação e uso social intensos acompanhados de formas de produção de cultura igualmente diversas e complexas. Tratam-se, assim, de duas diferentes formas de representação que envolvem o Minhocão e que entram em choque. De um lado, o consenso do fracasso urbanístico e da cicatriz a maquiar, a intervir. De outro lado, o olhar que reconhece nesses quarenta anos um espaço que sofreu uma ressignificação tornando-se *locus* de intensa atividade cultural, de apropriação e uso social e de vida urbana em sua complexidade. (NITO; SCIFONI, 2017, p. 49)

Neste sentido, pode-se afirmar que a ferramenta do Inventário Participativo desloca a matriz da Educação Patrimonial antes fundamentada no objeto tombado pelo Estado ou no patrimônio institucionalizado, para o qual cabia apenas a tarefa de informar. A matriz do processo educativo desloca-se, agora, para a identificação do patrimônio por parte dos grupos sociais e realizada com autonomia e poder de enunciação. Além disso, essa ferramenta

- 
3. A Folhinha nada mais é do que uma folha de papel ou de caderno que contem a grafia do pixo, sendo assim, ela representa a memória desta forma de expressão. Sua importância supera o simples fato do registro, uma vez que se tornam objetos de coleção e até venda. O conjunto de folhinhas costuma ser guardado em pastas e a sua somatória de expressões traz status ao pixador e ao grupo do qual faz parte. Fonte: NITO; SCIFONI, 2017.



permite que o grupo social possa construir conhecimentos e não meramente reproduzi-los.

O Inventário Participativo estimula os grupos sociais no processo de conhecimento de si próprio e de sua cultura, possibilitando a autovalorização da cultura praticada pelo grupo e do próprio grupo, que se descobre como sujeito do processo. Ele fomenta a mobilização como uma experiência de transformação social, na medida em que envolve organização para reivindicar seus lugares de memória. Além disso, leva ao chamado empoderamento, aqui entendido no sentido dado por Paulo Freire (2011), ou seja, o de conquista, avanço, superação daquele que se empodera, que se coloca como sujeito ativo. Neste sentido, é ação educativa voltada à “[...] memória como direito do cidadão, portanto, como ação de todos os sujeitos sociais e não como produção oficial da história”. (CHAUÍ, 2006, p.125)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antonio A. **O patrimônio cultural e seus usos nas cidades contemporâneas.** In: MORI, V.H. et al. (orgs). *Patrimônio: atualizando o debate.* São paulo: Iphan, 2006. p. 54-58.
- BENSAID, Daniel. *Resistencias. Ensayo de topología general.* Espanha: Ediciones de Intervención Cultural/El viejo topo, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural. O direito à cultura.* São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO (DPH). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.* São Paulo: DPH, 1992.
- DEJOURS, Christophe. *A banalização da injustiça social.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- FONSECA, M.C.L. **Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, no 24, p.153-164, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O patrimônio em processo.* Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC/Iphan, 2005.
- FREIRE, P. **A concepção “bancária” da educação como instrumento da opressão. Seus pressupostos, sua crítica.** In: FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido.* São Paulo: Paz e Terra, 2011. p.79-106.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN), *Portaria 137 de 28 de abril de 2016.* Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio.
- \_\_\_\_\_. *Educação Patrimonial: Inventários Participativos.* Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Inventário Nacional de Referências Culturais.* INRC 2000. Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2001.
- MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luis Bonaparte.* São Paulo: Boitempo, 2011.
- MENESES, Ulpiano B. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas.** In: Iphan. *Forum Nacional de Patrimônio Cultural.* Brasília: Iphan, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Repovoar o patrimônio ambiental urbano.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília no 36, p. 39-51, 2017.

- NITO, Mariana Kimie; SCIFONI, Simone. **O patrimônio contra a gentrificação: a experiência do Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão.** *Revista do Centro de Pesquisa e Formação Sesc* no 5, novembro de 2017. p. 38-49.
- RODRIGUES, Marly. **De quem é o patrimônio? Um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, no 24, p.195-204, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Imagens do passado. A instituição do patrimônio em São Paulo.* São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- RUBINO, S. **O mapa do Brasil passado.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, no 24, p.97-105, 1996.



# Do Recife a Paris: distância, conceitos e fronteiras num comentário à apresentação de Vânia Brayner, “Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem”, à luz da Recomendação da UNESCO Referente à Proteção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade

Clara Frayão Camacho

**Introdução** Em 17 de novembro de 2015, a Conferência-Geral da UNESCO aprovou a *Recomendação Referente à Proteção dos Museus e das Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*<sup>1</sup>, documento que resulta de uma proposta do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), apresentada em 2012. Nesses mesmos anos, o “Movimento Ocupe Estelita” desenvolvia um conjunto de iniciativas cívicas, sociais e patrimoniais que redundaram, também em novembro de 2015, numa sentença da Justiça Federal de Pernambuco que, na altura, inverteu o processo de urbanização planejado para o Recife. Não obstante a coincidência e a sobreposição temporal entre ambos os processos, à primeira vista é imensa a distância entre aquele documento institucional internacional

1. UNESCO (2017), *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. Aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO em sua 38ª sessão. Tradução: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Disponível em: [unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf](https://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf)

Nota: O presente texto foi mantido na versão original (Português/Portugal).

e o projeto local apresentado por Vânia Brayner no *V Seminário Internacional Museus e Pesquisa*, objeto deste comentário.

Que laços se podem estabelecer entre o movimento social e patrimonial “Ocupe Estelita” e o discurso de um organismo internacional de poder? Entre a ação de uma comunidade e um documento orientador de políticas à escala global? Que linhas de análise podem orientar o olhar sobre o projeto do Recife sob o ângulo da Recomendação da UNESCO? A estas interrogações poderia acrescentar a minha própria distância (física e cultural) face ao projeto em análise, decorrente de uma vivência profissional ancorada, nos últimos anos, em instituições portuguesas<sup>2</sup> onde tenho ajudado à preparação de legislação e de instrumentos reguladores. Foi precisamente nesse âmbito que representei o meu país na consulta e debate sobre a *Recomendação para a Proteção de Museus e Coleções* e participei na reunião intergovernamental de peritos, que debateram o projeto de texto final da Recomendação em Paris, em maio de 2015.

Para tentar responder às questões suscitadas pelo presente comentário, socorro-me do pensamento de Laurajane Smith, na adoção do conceito de “instituições com poder de autoridade sobre o património” (SMITH, 2006, p. 87). De acordo com esta autora, as convenções e cartas emanadas da UNESCO e do ICOM podem ser entendidas como discurso patrimonial autorizado que define o que é o património, por que razões é significativo e como deve ser gerido e utilizado, influenciando as políticas e as práticas aos níveis nacionais e internacionais. Assumindo estas noções no presente artigo, não deixo, por outro lado, de partilhar a abordagem

- 
2. Num percurso profissional dedicado aos museus de Portugal, tive a oportunidade de dirigir um museu local, o Museu Municipal de Vila Franca de Xira, de coordenar um projeto nacional, a Rede Portuguesa de Museus, de exercer a Subdireção de um organismo nacional, o Instituto Português de Museus, e de contactar muitas experiências patrimoniais e museológicas no terreno, algumas das quais se inserem no conceito de “coleção” que à frente explorarei.

de Hugues de Varine, no que respeita ao entendimento do inventário participativo: “deve permanecer estritamente complementar ao tombamento dos monumentos, sítios e de outros elementos culturais e naturais, e pode unicamente agregar uma espécie de marca de qualidade (...) mesmo se ainda é utópico na maior parte das situações, o inventário participativo é a forma mais acabada de inventariar o local mas é difícil, metodologicamente exigente, longa” (VARINE, 2012, p. 55).

O desafio do *V Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa*, interpelando ao estabelecimento de uma ligação entre a apresentação de Vânia Brayner e a *Recomendação da UNESCO*, estimulou-me a uma leitura do projeto “Ocupe Estelita” em três perspetivas: no plano conceptual, enquadrando as noções de museu e de coleção; no plano social, a consideração de um leque amplo de atributos que reforçam o papel dos museus na contemporaneidade; no plano político, abordando as orientações operacionais daquele texto institucional para os Estados implementarem políticas que protejam e promovam os museus e as coleções. Serão estas ideias-chaves que desenvolverei ao longo deste artigo, começando por uma breve introdução ao impacto da *Recomendação da UNESCO* que, a meu ver, comporta três novidades principais: a consideração das coleções museológicas; a assunção política da função social dos museus e o potencial impacto nas políticas públicas.

Mas antes, convém sublinhar o significado histórico da *Recomendação* recordando que é apenas a segunda vez que a UNESCO produz um documento orientador direcionado exclusivamente para os museus. Refiro-me, como seu antecedente remoto à esquecida *Recomendação Relativa aos Meios mais Eficazes de Tornar os Museus Acessíveis a Todos*, datada de 1960<sup>3</sup> e centrada na questão

---

3. *Recommandation concernant les moyens plus efficaces de rendre les musées accessibles à tous*, UNESCO, 1960: Disponível em: [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13063&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

da comunicação com os públicos. Surgida 15 anos depois do nascimento da própria UNESCO, esta Recomendação é bastante vanguardista no que toca às questões da participação dos públicos e da cooperação entre museus e com outras organizações e à adoção do princípio do acesso universal, sem distinção de condição económica ou social, enfatizando as responsabilidades do Estado e o papel dos museus nas comunidades. Com forte probabilidade, deve ter havido uma influência francófona no entendimento dos museus como centros culturais neste documento, tendo em conta as orientações da política pública da cultura em França, na época, sendo detectáveis, a meu ver, fortes paralelos com o pensamento do então ministro André Malraux e o seu programa de criação das Casas da Cultura<sup>4</sup>. Contudo, o texto da *Recomendação* de 1960 ficou na sombra, não tendo tido posteriormente uma aplicação reconhecida nem tendo sido objeto de reflexão por parte do ICOM ou do mundo académico.

Este facto *per se*, a promulgação em 2015, pela UNESCO (e não pelo ICOM), de um documento específico para os museus, constituirá, preliminarmente ao próprio texto, a principal originalidade por parte de uma instituição com poder e autoridade para definir o que é o património e os critérios em que se baseia o seu valor, significado, gestão e uso. Ou seja, de um organismo de onde emana o discurso patrimonial autorizado.

Do ponto de vista dos conteúdos, a *Recomendação* de 2015 introduz como novidade, num documento oficial à escala global, a consideração das coleções não museológicas, tornando-as objeto de proteção e de promoção, como veremos adiante. Tratava-se de um terreno sem dono, na perspetiva de que as coleções não tinham sido objeto de atenção específica nem de medidas cuidadoras por parte dos organismos internacionais de referência no setor patrimonial e museológico.

---

4. A propósito da política cultural de Malraux, ver Chaumier (2012), Dubois (2011) e Poirrier (2009).



O segundo aspeto que merece ser salientado a título preliminar é o acento na função social dos museus, o que, para os profissionais desta área, está consagrado na retórica do ICOM desde a Declaração de Santiago do Chile (1972) mas que num documento supragovernamental à escala mundial assume um largo alcance político e prospetivo.

Finalmente, sublinha-se como objetivo da *Recomendação* de 2015 constituir um instrumento de influência de políticas públicas dos Estados Membros da UNESCO. Neste ponto a *Recomendação* diferencia-se completamente dos documentos do ICOM, que têm como alvo os profissionais de museus, ao passo que a UNESCO, sendo uma organização de Estados Membros e de Governos que aí estão representados, tem como propósito final a adoção de princípios negociados e consensualizados e a promoção de políticas por aqueles Estados.

Passo agora a explicar as três ideias-chaves que introdutoriamente enunciei: no plano conceptual, os conceitos e suas fronteiras; no plano social, a participação cidadã; no plano político, a relação entre os museus, o património e a ação política.

**1) Plano conceptual: introdução das coleções** Desde o início do processo de preparação do novo documento institucional, o Brasil tinha proposto à UNESCO um texto sobre museus e coleções, o que significava uma rutura com tudo o que se havia feito até então, uma vez que o ICOM se ocupa de museus e não de coleções que estejam fora do ambiente museológico. Nesta aceção, utilizo a expressão “ambiente museológico” para designar todo o acervo incorporado num museu, seja o património imóvel e móvel, material e imaterial, concentrado num ou vários edifícios ou disperso por territórios e paisagens. Ou seja, todo o património organizado em coleções museológicas, que está sujeito à aplicação das funções inerentes ao trabalho de museu.

Apesar de constituírem uma das principais inovações introduzidas na *Recomendação* de 2015, as coleções acabaram por ter uma expressão mínima ao longo do texto. Quem lê o documento sem o

conhecimento prévio do seu processo de elaboração e das tensões suscitadas entre países nos debates que antecederam a sua aprovação, poderá ficar um pouco desiludido<sup>5</sup>. Com efeito, as coleções, entendidas no âmbito externo às instituições museológicas, figuraram apenas em três pontos. Em primeiro lugar, surgem no próprio título. Seguidamente, na Primeira Parte, consagrada à *Definição e Diversidade dos Museus*, são sumariamente definidas como “um conjunto de bens culturais e naturais, materiais e imateriais, passados e presentes”, reproduzindo uma parte da própria definição de museu do ICOM. Num terceiro momento, são mencionadas, a propósito da sua proteção e promoção, associadas aos museus e constituindo conjuntamente a razão de ser da própria *Recomendação*: “proteger e promover os museus e as coleções”.

Importa lembrar que François Mairesse num “Estudo Preliminar”, solicitado pela UNESCO<sup>6</sup>, avança com três definições de cole-

5. Na reunião de peritos realizada em Paris em 27 e 28 de maio de 2015, o documento proposto pela UNESCO incidia apenas sobre os museus, excluindo as coleções. Deu-se, então, um conjunto de alianças estratégicas, geopolíticas e geomuseológicas entre os participantes neste encontro. Os países ibero-americanos estavam maioritariamente representados e, com a liderança do Brasil, tentaram reencaminhar as discussões no sentido da reintrodução das coleções, o que foi logrado, após acaloradas discussões, embora sem o aprofundamento e o desenvolvimento inicialmente desejados. Da proposta do IBRAM ficaram igualmente de fora a criação de um fundo internacional de apoio a museus e coleções, bem como de um observatório internacional de museus.
6. Em 2012, a UNESCO, em conjunto com o IBRAM e o ICOM, realizou uma conferência tripartida no Rio de Janeiro, na sequência da qual foram encomendados dois estudos para verificar a viabilidade da proposta brasileira. Nos relatórios elaborados por Patrick O’Keefe e François Mairesse foram apresentadas duas perspetivas diferentes: a primeira (O’ Keefe), no sentido jurídico, defendeu a criação de uma *Recomendação* e não de uma *Convenção* e a segunda (Mairesse), de teor museológico apontou claramente para a não entrada das coleções na futura *Recomendação*.

ção que acabaram por não serem adotadas no texto final oficial. De acordo com este autor, uma “coleção” corresponde a um conjunto de objetos culturais, materiais ou imateriais, cujos elementos diferentes não podem ser separados sem prejudicar a coerência deste conjunto, e cujo valor é superior à soma dos valores individuais dos elementos que o compõem. Já a “coleção museológica” é aquela que está registada no inventário de um museu. A “coleção patrimonial” é feita de objetos culturais, incorporando património material e imaterial que as pessoas identificam, independentemente da posse, como uma reflexão e expressão dos seus valores, crenças, conhecimentos e tradições em constante evolução, dignas de proteção, valorização e transmissão às gerações futuras<sup>7</sup>.

Na senda do pensamento de Mairesse, no caso do “Ocupe Estelita” entendemos estar perante uma coleção patrimonial no sentido definido por este autor, sem a aplicação das funções museológicas, mas com o reconhecimento cidadão e o ímpeto da proteção. Apesar de a *Recomendação* não ter adotado as noções ramificadas de coleção propostas por Mairesse, crê-se que o acervo de paisagem histórica ou “acervo urbano” (nas palavras de Vânia Breyner) do Recife não deixa de inserir-se no amplo espírito das coleções, sumariamente definidas e abrangidas pelo documento da UNESCO. É sintomática a fronteira estabelecida por Vânia Breyner entre este “acervo” e os “monumentos nacionais preservados pelo Iphan”, ou seja entre um património reconhecido pelo organismo oficial nacional de poder (logo, emissor de um discurso patrimonial autorizado) e “aquilo” que está fora dessa identificação, reconhecimento e preservação. Neste ponto, Brayner estabelece uma fronteira entre ambas as realidades, a reconhecida e

- 
7. Consultei a tradução brasileira deste estudo, efetuada internamente pelo IBRAM. Uma versão resumida está disponível em: MAIRESSE, François. *Étude sur l'opportunité, l'étendue, les raisons et la valeur ajoutée d'un instrument normatif sur la protection et la promotion des musées et des collections (Aspects muséaux)*. Résumé [www.unesco.org/new/fileadmin/.../Mairesse\\_resume\\_FR.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/.../Mairesse_resume_FR.pdf)

autorizada e a orgânica e em construção, não submetida às regras de proteção.

Ainda no plano conceptual e já fora do quadro desta *Recomendação*, convém assinalar o enquadramento da “paisagem histórica”, objeto da iniciativa cidadã do Recife, no conceito de “paisagem cultural”, também presente na intervenção da Vânia Brayner. Invoco a este propósito a *Carta de Siena*, outro texto referencial de 2014. Sendo um conceito que emana da UNESCO desde a sua consideração em 1972 na *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, a paisagem cultural é criada como categoria em 1992. Na *Carta de Siena*<sup>8</sup>, os museus são apresentados como mediadores, gestores e centros ativos de proteção e de valorização das paisagens culturais, em conjunto com as populações. Nesta linha, a cidadania ativa pode conduzir à criação de “comunidades de paisagem”, pondo a tónica na responsabilidade partilhada face às dimensões patrimoniais de cariz material e imaterial. A este respeito é indispensável também evocar o espírito da *Convenção de Faro*<sup>9</sup> (2005) que atribui ao património cultural um largo espectro como um recurso partilhado de testemunhos, de valores e de saberes que constituem fontes e motores de promoção da identidade, da coesão e da criatividade, enfatizando a importância da participação das “comunidades patrimoniais” numa perspetiva de responsabilidade partilhada perante o património cultural.

Já no que toca ao conceito de museu, a *Recomendação* adota a atual definição do ICOM, a qual assenta em três ordens de atributos: institucionais, funcionais e sociais (CAMACHO, 2015, p. 253). O caráter institucional do museu está presente nos Estatu-

- 
8. Disponível em: <http://icom.museum/news/news/article/siena-charter-proposed-by-icom-italy-at-its-international-conference-museums-and-cultural-landsc/>
  9. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/ConvencaodeFaro.pdf>

tos do ICOM desde 1961<sup>10</sup>, mantendo-se até à atualidade (DELOCHE, 2012), aceção que coloca o museu, do ponto de vista jurídico, entre os organismos que estabelecem e prosseguem um conjunto de regras com vista a satisfazer interesses coletivos (MAIRESSE, 2005, p. 16), inserindo-o no campo das “instituições sociais por excelência” (VAN MENSCH, 1989, p. 97). A natureza institucional dos museus está ligada ao seu caráter atuante, refletido no atributo de ordem funcional da definição do ICOM que encara os museus como instituições “fazedoras” que exercem funções não-hierarquizadas sobre o património. Nesta perspetiva, os museus são contenedores de “testemunhos materiais do Homem e do seu ambiente”, que, constituindo o fulcro e a razão de ser destas instituições, estão sujeitos à atuação das funções museológicas. Na definição oficial do ICOM, é ainda expressa a “noção revolucionária” (MAIRESSE, 2005, p. 15) de que os museus estão ao serviço da sociedade e seu desenvolvimento, o que se articula com as finalidades clássicas de “estudo, educação e fruição”, presentes neste enunciado desde 1961.

A propósito da introdução da utopia do desenvolvimento na definição do museu não se pode deixar de comentar a dicotomia “preservar *versus* desenvolver”, invocada por Vânia Breyner na apreciação do fenómeno do Recife. No entanto, na retórica museológica o tema está presente há mais de quatro décadas numa perspetiva conciliadora e confluyente de ambas as missões, embora na prática não seja evidente o contributo da instituição museológica para o desenvolvimento sustentável das populações a quem a sua ação se dirige.

**2) Plano social: questões para os museus em sociedade** A terceira parte da *Recomendação da UNESCO* é totalmente consagrada às relações do museu com a sociedade, elegendo quatro vetores: globalização; relações com a economia e a qualidade de vida; função social; museus e tecnologias da informação e da comunicação.

---

10. Estatutos do ICOM, 1961. Disponível em: [archives.icom.museum/hist\\_def\\_fr.html](http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html)

A globalização é interpretada num duplo sentido. Por um lado, incentivando a mobilidade de coleções, de profissionais, de visitantes e de ideias<sup>11</sup>. Por outro lado, promovendo a salvaguarda da diversidade e das identidades. Já o reconhecimento dos museus como atores económicos e geradores de receitas não obsta a que o texto da *Recomendação* contenha uma orientação aos Estados Membros da UNESCO no sentido de não conferirem uma prioridade elevada às políticas de geração de receita em detrimento das funções fundamentais dos museus.

No campo da função social dos museus, o reconhecimento e a assunção dos problemas contemporâneos acompanham a abordagem destas instituições como fatores de promoção da integração e da coesão social e de ajuda às comunidades a enfrentar a mudança. Os museus - enquanto espaços públicos com um papel no desenvolvimento de laços sociais, na construção da cidadania e na reflexão sobre as identidades - apresentam-se como lugares abertos, acessíveis a todos, incluindo grupos vulneráveis e promotores dos Direitos Humanos e da igualdade de género. No caso do património cultural de povos indígenas representado em coleções de museus, é incentivado o diálogo na gestão de coleções e, quando apropriado, o retorno ou a restituição de bens, em linha com as orientações do ICOM.

Na relação entre os museus e as tecnologias de informação e de comunicação, são destacadas as oportunidades que se oferecem ao património, frisando a necessidade da dotação de meios para o acesso a estas tecnologias.

No plano social, a definição de museu que transparece nesta *Recomendação* corresponde à ideia de um museu do século XXI construído em termos participativos, com a colaboração dos públicos e

---

11. A circulação de coleções e de profissionais tem sido objeto de reflexão e promoção de programas de incentivo à mobilidade. Veja-se a este respeito, na Europa, Pettersson, S., Hagedorn-Saupe, M., Jyrkkio, T. & Weij, A. (Eds.) (2010) e o Programa de Bolsas da Linha de Formação e Capacitação do Ibermuseus, um programa interdisciplinar que agrega 22 países da América Latina e da Europa: [www.ibermuseum.org](http://www.ibermuseum.org)

das comunidades. Se o paradigma da participação está em construção há algumas décadas (SIMON, 2010), certo é que se assiste hoje a uma assimilação de alguns princípios das correntes de pensamento associadas às novas museologias, através de projetos colaborativos e de estratégias participativas nos museus que trabalham crescentemente com a sociedade e não para a sociedade (CAMACHO, 2016). A interiorização e a adoção do paradigma de museu participativo, em que as afinidades e os papéis dos públicos vão muito além da sua mera consideração como visitantes ou utilizadores, é talvez o aspeto que poderá ter maior repercussão prática. Isso significa uma alteração de paradigma e de mentalidades, cuja tradução em mudanças concretas implica um previsível ritmo mais lento de implementação do que a evolução da correspondente reflexão.

**3) Plano político: orientações e impacto** Tem-se presente que uma *Recomendação* é um instrumento de cariz orientador em que a Conferência Geral da UNESCO formula princípios e normas para a regulação internacional de questões específicas e convida os Estados Membros a tomar medidas legislativas ou outras, não estando sujeita a ratificação por estes Estados e tendendo, antes, a influenciar leis e práticas nacionais.

Ainda assim, a *Recomendação* incorpora no seu ponto IV as orientações mais operacionais, incluindo considerações sobre *Políticas gerais e Políticas funcionais*. Neste segundo plano, é elencado um conjunto de tópicos de apoio às funções museológicas, que contempla as parcerias com as comunidades, o seguimento das boas práticas e padrões do ICOM, o desenvolvimento de políticas de emprego e de formação profissional, as garantias de financiamento, o acesso às tecnologias, a cooperação e as parcerias.

Relativamente à abordagem das políticas públicas para museus, concorda-se com a apreciação de Stornino, Chagas, Moutinho e Leite (2016) quando notam que o Estado é o único alvo do articulado da *Recomendação*, omitindo o papel dos agentes locais.

Na alínea respeitante à prioridade a conceder aos inventários, baseados em padrões internacionais e em digitalização, o texto da

*Recomendação* é omissa face à prática de inventários participativos e cinge-se à documentação e ao inventário elaborados por profissionais. Por outro lado, a função social é equiparada à preservação do património, ambas consideradas como propósitos fundamentais dos museus.

Cumprе salientar ainda que a *Recomendação* solicita aos Estados Membros que produzam legislação para proteger e promover as coleções. De forma geral, as coleções - consideradas como realidades próprias e independentes dos museus - estão ausentes das legislações nacionais europeias, sendo sobretudo os países do sul da Europa que contemplam as coleções na sua legislação. É o caso da legislação portuguesa ('coleções visitáveis' na Lei-Quadro dos Museus Portugueses), das Comunidades Autónomas de Espanha ('coleções museográficas' nas Leis de Museus de diferentes comunidades) e também das regiões italianas ('coleções' nas Leis Regionais de Museus). Já em França regista-se uma equivalência conceptual de museu a coleção no enunciado da Lei dos Museus (2004), enquanto no resto da Europa se trata de um tema geralmente ausente.

É na última parte do enunciado que a *Recomendação* incide sobre a proteção, investigação e promoção das coleções e do acesso às mesmas, especificando que se trata de "coleções instaladas em instituições que não são museus". Ou seja, sem um aprofundamento desta noção, as coleções são identificadas do ponto de vista espacial e institucional como o que fisicamente está fora dos "ambientes museológicos" no sentido que atrás defini, ou seja, dos espaços associados aos museus e do património incorporado nas instituições museológicas. Logo, sem estarem sujeitas à totalidade das funções museológicas, mas, contudo, sendo alvo de "proteção, investigação e promoção", tríade que corresponde afinal a um conjunto mínimo daquelas funções.

Não é possível deixar de anotar a distância entre o discurso regulador da *Recomendação* e o nível concreto da tomada de medidas no quadro das políticas públicas nacionais estatais. Estando por fazer qualquer balanço da aplicabilidade dos princípios enunciados, apenas se pode aqui destacar o seu carácter enquadrador e motiva-



dor, bem como a necessidade de um empenhado trabalho conjunto entre técnicos e decisores ao nível de cada país.

**Notas finais** Retomando as questões iniciais, o que pode unir o movimento patrimonial do Recife à *Recomendação da UNESCO*? Antes de mais, o reconhecimento de uma prática cidadã no plano da ação patrimonial, movida pelo significado atribuído a um lugar, que, em terminologia profissional, designaríamos de património industrial, e, em simultâneo, poderíamos equiparar a uma coleção no sentido da *Recomendação da UNESCO*. As várias camadas de leitura do significado e do valor desta coleção implicam a convivência de diferentes sentidos atribuídos por grupos da população local que poderíamos designar como “comunidades patrimoniais”, à luz da *Convenção de Faro*. Ora, estes valores patrimoniais exigem medidas de proteção.

Nesta linha, importa salientar que se trata de um processo de patrimonialização, de atribuição de sentido e de valor cultural, dissociado das políticas públicas. Está-se perante uma intervenção não sancionada pelas políticas locais e que as confronta, mas que, em paralelo, pode encontrar abrigo no discurso patrimonial autorizado da *Recomendação*, mediante a valorização da participação cidadã. Por outro lado, a instauração do processo de tombamento do cais José Estelita junto do Ministério da Cultura levanta a questão da legitimação e do reconhecimento pelas instituições e discursos autorizados de poder que, percorrida a etapa de resistência cidadã, o Movimento buscou alcançar para o património que defendia.

A fluidez das fronteiras entre os conceitos e as práticas está no cerne deste estudo de caso. Conceitos como coleção, museu, património, paisagem histórica, paisagem cultural, acervo urbano, comunidades patrimoniais e comunidades de paisagem dialogam entre si e entrecruzam-se na realidade territorial e cidadã apresentada. Como sugestão final, talvez a distância entre o estudo de caso aqui apresentado e o discurso patrimonial oficial possa ser mediada pelas estruturas museológicas locais ou nacionais, ao exercerem de forma partilhada um papel legitimador do que a população entende como património.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMACHO, C. F. **A dimensão social dos museus em sistemas de credenciação europeus.** In: *RP - Revista de Património*, nº 4, p. 70-77, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Redes de Museus e Credenciação. Uma Panorâmica Europeia*, Lisboa: Caleidoscópio, 2015.
- CHAUMIER, S. **Éducation.** In : A. Desvallées & F. Mairesse (Coords.), *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 88-120, 2011.
- DELOCHE, B. **Institution.** In : A. Desvallées & F. Mairesse (Coords.), *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 201-214, 2011.
- DUBOIS, V. **Cultural capital theory vs. Cultural policy beliefs: How Pierre Bourdieu could have become a cultural policy advisor and why he did not.** In: *Poetics* 39, p. 491-506, 2011.
- MAIRESSE, F. **A “fièvre muséale”: contexte et évolution. Quelles fonctions pour le musée?.** In: *Problèmes politiques et sociaux. Dossier Le renouveau des musées*, p. 15-18, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Étude sur l'opportunité, l'étendue, les raisons et la valeur ajoutée d'un instrument normatif sur la protection et la promotion des musées et des collections (Aspects muséaux) Résumé.* Disponível em: [www.unesco.org/new/fileadmin/.../Mairesse\\_resume\\_FR.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/.../Mairesse_resume_FR.pdf)
- PETTERSSON, S.; HAGEDORN-SAUPE, M., Jyrkkio, T. & Weij, A. (Eds.). *Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe*. Helsinquia: Finnish National Gallery, p. 166-175, 2010.
- POIRRIER, P. *L'État et la Culture en France au XXe siècle* (2ª ed.). Paris: Librairie Générale Française, 2009.
- SIMON, N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum, 2009.
- SMITH, L. *Uses of Heritage*. Londres: Routledge, 2006.
- STORNINO, C.; CHAGAS, M.; MOUTINHO, M. & LEITE, P. *A Nova Recomendação da UNESCO sobre Museus Coleções, sua Diversidade e Função Social, Informal*, *Museology Studies* nº 13, Spring 2016.
- UNESCO (1960), *Recommendation concernant les moyens plus efficaces de rendre les musées accessibles à tous.* Disponível em: <http://portal.unesco.org>

[unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13063&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](https://unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

- UNESCO (2017), *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO em sua 38ª sessão.* Tradução: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Disponível em: [unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf](https://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf)
- VAN-MENSCH, P. **Museum Ethics**. In: *Professionalising the Muses: the Museum Profession in Motion*. Amsterdão: AHA Books, p. 97–106, 1989.
- VARINE, H. *As Raízes do Futuro. O Património ao Serviço do Desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.



## Entre mastodontes e Franksteins: uma discussão superada?

Manuelina Maria Duarte Cândido

Há alguns anos venho pensando sobre o problema do crescimento desenfreado dos acervos em museus, consequência, normalmente, da ausência de políticas de aquisição e descarte, especialmente em pequenos museus. A presente reflexão, feita originalmente para o *V Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa* organizado no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, procura atualizar o debate e ajudar a pensar se estamos caminhando para a superação destas lacunas na gestão dos museus. Para tal, foram retomadas reflexões anteriores sobre políticas de acervo, notadamente o artigo “Entre mastodontes e Franksteins: caminhos para o delineamento de uma política de acervo” publicado em co-autoria com Mana Marques Rosa (2014).

Como bem lembrado pela professora Ana Magalhães na fala de abertura, em tempos obscuros é ainda mais premente pensar sobre políticas de acervo, pois a memória tende a incomodar grupos autoritários, e portanto, precisa ser pensada como construção social e política para que se entenda porque nestes momentos surgem apelos e ações para a destruição e o silenciamento de fontes arquivísticas, de livros, de obras de arte, e de outros elementos da cultura material.

No texto aludido (DUARTE CÂNDIDO; ROSA, 2014), passamos em revista as preocupações de Georges Henri

Rivière (1989) de que museus devem expor ideias mais que coisas. O fio condutor do processo de reunião e apresentações das coisas, etapas do processo de musealização, deveria ser a escolha dos problemas a discutir, ou seja, a criação de um museu não deve partir da escolha de um prédio ou da reunião de objetos, mas de um planejamento motivado pela identificação de questões a serem abordadas a partir de referências patrimoniais preservadas. Ainda segundo este raciocínio, o museu se aproximaria de um laboratório (oposição à ideia de museu-templo) e seria um museu-programa em oposição ao museu-coleção, tanto quanto museu-discurso, contrário ao museu-objeto. Estes argumentos são recorrentes em diversos autores tais como Moutinho (1994), Meneses (1994), entre outros.

## **Planejamento de coleções: pesquisas e problemas que estruturam escolhas**

Dès sa naissance, tout musée reçoit un programme inhérent à sa discipline de base, à la position qu'il occupe dans le monde ou dans son pays, à sa taille. Quels que soient ces paramètres, un musée digne de ce nom ne saurait pas en effet se gouverner au hasard, il suivra une politique générale qu'on peut dire structurelle et qui constitue le cadre explicite des recherches qu'il accueillera. Son programme d'acquisition dépend étroitement de ces grandes lignes directrices, réalisables à long terme autour d'objectifs prévus.

(...)

La sélection des problèmes doit par conséquent entraîner celles des acquisitions. 'L'élevage' d'un objet ou d'un spécimen coûte cher au musée et ce dernier a une capacité d'accueil limité. Cette sélection

se fera d'autant plus facilement qu'elle sera planifiée. (RIVIÈRE, 1989, p. 170- 71)<sup>1</sup>

O desejo de criação de museus-programa ou museus-discurso se confronta com a existência de uma herança, de museus já criados dentro de outras concepções que são também nossa responsabilidade, longe da possibilidade de fuga apenas para a criação de novas instituições. O estabelecimento de práticas dentro das instituições já existentes que as transformem em museus-laboratório, entretanto, é uma possibilidade para permitir releituras a partir do olhar contemporâneo, retomando coleções já constituídas e legadas por outras gerações, considerando a premissa de que os museus não são dados, mas instrumentos que podemos colocar a serviço de diferentes propósitos e que construímos a partir do presente.

Nesta relação passado-presente-futuro é que se se constituem as políticas de acervo para museus, sejam elas refletidas ou irrefletidas, mas jamais inexistentes, pois mesmo que a instituição não se proponha a estabelecer critérios transparentes de aquisição e descarte, o seu cotidiano é lidar com “o destino das coisas” (BRUNO, 2009) e decorrido certo tempo é possível avaliar e perceber, retrospectivamente, as escolhas feitas. Portanto, assumir

- 
1. Tradução livre: “Desde seu nascimento, todo museu recebe um programa inerente à sua disciplina básica, à posição que ele ocupa no mundo ou em seu país, e ao seu tamanho. Quaisquer que sejam estes parâmetros, um museu merecedor deste nome realmente não pode se dirigir ao acaso, ele seguirá uma política geral que podemos chamar estrutural e que constitui o enquadramento explícito das pesquisas que ele acolherá. Seu programa de aquisição depende estreitamente destas grandes linhas diretrizes, exeqüíveis a longo prazo em torno dos objetivos previstos.

(...)

A seleção dos problemas deve, por conseqüência, deflagrar a das aquisições. A curadoria de um objeto ou de um espécime custa caro para o museu e este último tem uma capacidade de acomodação limitada. Esta seleção será feita tão facilmente quanto seja planejada.”

uma política de acervo é posicionar a instituição de uma maneira ativa e relacioná-la de forma prospectiva com a construção das memórias, sem deixar ao acaso, ao não dito e ao tempo decorrido, o poder de determinar o que o museu deseja ser no futuro. A política de acervo é o instrumento capaz de mostrar, na prática, que “O museu não é apenas uma máquina de acumular, é sobretudo, um engenho cultural capaz de distinguir o efêmero do quase definitivo.” (MARGARIDO, 1994).

Além disso, há que se considerar o condicionamento dos diferentes fazeres museológicos pelo objeto que faz dele elemento central do trabalho nos museus, sem olvidar sua compreensão dentro de uma rede complexa de significados que permite encontrar múltiplas alternativas de interpretação, recontextualização e comunicação museológica. O trabalho de releitura e reapropriação dos acervos já constituídos permite infinitas possibilidades de inovação em processos metodológicos e participativos que não se traduzem exclusiva ou fundamentalmente em modernização tecnológica. As coleções podem ser tomadas como referência e estímulo à reflexão sem que tenhamos que nos submeter a elas. Devem ser mais um gatilho para o diálogo que aborde também as ausências e os silêncios, além das próprias escolhas feitas no passado, pois “Colecionar é eger o que irá sobreviver ao tempo.” (FRANCO, 2017)

**Atribuir relevância, reduzir redundâncias** A dinâmica das coleções parece um fenômeno recente, mas não é. Os séculos XIX e XX foram também marcados por rearranjos de coleções de acordo com agendas disciplinares e políticas (MEIJER-VAN MENSCH; VAN MENSCH, 2011). A partir dos anos 1980 começou-se a refletir sobre o volume dos acervos como um problema, mas o descarte foi visto inicialmente como um remédio que ninguém queria tomar. Pouco a pouco ficou mais claro que os custos de manter coleções nem sempre equivalia a benefícios, e passou-se a perceber políticas de aquisição como meios de “reduzir as redundâncias” (MAIRESSE, 2010).



Os diversos autores aqui em diálogo concordam na relação entre processos de patrimonialização e atribuição de relevância. Ou seja, selecionar e excluir são facetas importantes do mesmo processo de escolha que leva um bem cultural a ser classificado, registrado, tombado, listado, musealizado:

O Património é um tipo particular de Relevância e simultaneamente, uma decisão. A Relevância é o fenómeno de umas coisas serem preferíveis e mais importantes do que outras. E o Património é o que dessa relevância implique a decisão de ser enviada para um sítio/estado além-de-Nós. (...)

O Destino a dar a essa Relevância (dita: Património), e a possibilidade prática de o concretizar, são o que motiva o trabalho museológico. São estas duas tarefas (decidir “o que é Relevante/Património”; e dar-lhe um Destino) que estabelecem a especificidade da Museologia em termos epistemológicos e científicos. A Museologia é o trabalho/processo de codificação dessa “Relevância escolhida para ser Património”, de tal modo realizado, que a permita ser Memória. (MANUEL-CARDOSO, 2014)

O realce acontece justamente quando há a distinção e, portanto, a recusa de alguns elementos. O trabalho museológico é indissociável das tomadas de decisão e atribuição de relevância. Todo o resto não é memória, mas somente acumulação.

Os excessos da memória, tais quais abordados por Andreas Huyssen (2000), dizem respeito não somente às pressões acumuladoras dentro de cada museu, mas também ao movimento de criação desenfreada de novos museus, sem que necessariamente haja o mesmo grau de preocupação ou investimento na manutenção dos já existentes. A mídia impressa e digital está cheia de exemplos de museus sendo inaugurados, mas igualmente de museus abandonados ou sendo fechados, e inclusive de obras paralisadas antes da conclusão. Os dois problemas se complementam e se agravam mutuamente, são o que Balerdi chamou de obesidade galopante e natalidade desmedida:

El mastodonte longevo, prolífico y bulímico nos obligará, tarde o temprano, a replantearnos los derroteros de la planificación museológica: los problemas derivados de la natalidad desmedida o de la obesidad galopante son, no cabe duda, problemas de estricta supervivencia (DÍAZ BALERDI, 2008, p. 68).<sup>2</sup>

Huyssen ressaltou a emergência da memória nos tempos atuais como contraponto ao início do século XX, que privilegiou a modernidade e a transformação. Segundo ele, passamos do anseio pelos “futuros presentes” para o desejo dos “passados presentes”, delineando o que ele chamou de uma sedução pela memória que muitas vezes se caracteriza até mesmo pelos excessos de memória: “Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis nesse processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total. Trata-se então da fantasia de um arquivista maluco?” (HUYSSSEN, 2000, p. 15) e pergunta “Por que estamos construindo museus como se não houvesse mais amanhã?” (idem, p. 20).

Esta é uma questão que não pretendo aprofundar aqui, mas que já foi discutida com muita propriedade por Varine (2015), que chegou a sugerir uma moratória para a criação de museus, corroborando o que Balerdi afirmou em citação acima: estes problemas são questões de sobrevivência.

Cristina Bruno salienta que embora existam novos desafios à Museologia decorrentes de sua própria transformação conceitual e das demandas contemporâneas, “seus principais problemas e, em muitos casos, os seus retrocessos, correspondem exatamente ao acúmulo - muitas vezes desmedido - de artefatos, coleções e acervos” (BRUNO, 2009, p. 21). Muitos museus ainda possuem dificul-

- 
2. Tradução livre: “O mastodonte longevo, prolífico e bulímico nos obrigará, cedo ou tarde, a repensar os caminhos do planejamento museológico: os problemas derivados da natalidade desmedida ou da obesidade galopante são, sem dúvidas, problemas de estricta sobrevivência”.

dades em executar tarefas básicas (consideradas tradicionais) do processo curatorial (compreendido como o conjunto sistêmico que vai da coleta à comunicação do objeto) (BRUNO, 1992). Este cenário não se equaciona simples ou imediatamente pelo estabelecimento de normas e recomendações como o *Estatuto de Museus* (2009) e a *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade* (UNESCO, 2015). Há toda uma engrenagem de profissionalização e renovação do campo que passa pela formação dos trabalhadores de museus e pela disseminação de boas práticas que precisa girar, inclusive com a preocupação de conectar reflexões acadêmicas e problemas concretos das instituições, pois não é possível obter avanços dissociando estas duas facetas do campo da Museologia.

Do texto de 2014 para cá, o que é possível constatar é que a transformação e qualificação das práticas requer mais tempo, assim como o *Estatuto de Museus* de 2009 não conseguiu garantir que em 2014 todos os museus tivessem o seu plano museológico, como previsto, nem até 2018 todos possuem um dos itens deste plano, que seria exatamente a política de aquisições e descartes de bens culturais atualizada periodicamente. Ainda é necessário mais tempo e amadurecimento das instituições sobre o estabelecimento de protocolos, sistematização e critérios em questões que costumavam ser resolvidas intuitivamente.

Eu me dirijo agora, portanto, especialmente aos museus que ainda estão em processo de implantação das políticas de acervo e não para aqueles que já superaram esta discussão. Minha prática tem sido reiteradamente associada a museus pequenos e médios, distantes dos grandes centros, e nos quais os avanços da Museologia podem tardar a serem implantados. Sua inspiração vem de ideias como as do citado Balerdi (2008), que teceu analogias entre os museus e os mastodontes, longevos, pesados e vorazes, que podem incorrer na bulimia (descarte) para compensar o consumo desregrado, ou na vergonha e escamoteamento das gorduras (acúmulo em reservas técnicas). O autor relaciona o impulso acumulador dos museus a saturação, repetição e imobilidade. Para François

Mairesse (2010, p. 167), esta imobilidade só é vencida às custas de uma “seleção drástica”, em que cada item tenha assegurada sua possibilidade de ser exposto e atrair público (idem, p. 75), uma vez que um grande estoque não constitui, em nenhum tipo de organização, um indicador de saúde financeira, pois implica um grande custo de gestão destas reservas e, por isto, a eliminação de excedentes ou a preocupação em mantê-las sempre dentro de fluxo contínuo têm sido correntes neste e em outros autores (GODOY, 2010).

### **Desafios das políticas de acervo no planejamento dos museus**

A existência de acervos em desacordo com diretrizes e com o perfil institucional leva à inconsistência de objetivos e ao ofuscamento de referências patrimoniais que deveriam ser realçadas pelo desenvolvimento de pesquisas e tratamento dos objetos. A isto tenho chamado de museu-Frankenstein: uma reunião de objetos realizada de maneira aleatória (seja por doações, coleta ou outras formas de aquisição), em que a formação das coleções precede a definição de um conceito gerador, da missão e da política de acervos, e acaba por tornar o museu um ser monstruoso feito de partes desconectadas, apenas justapostas, ao qual é difícil atribuir uma identidade.

Um dos exercícios mais difíceis para os profissionais que atuam no campo da Museologia é dar um suporte para que estes museus, muitos com décadas de existência, se redefinam, criem sua política de acervos, realizem os descartes que forem necessários e partam para uma aquisição mais sistemática, dentro de lacunas previamente identificadas. Estas são algumas das preocupações que embasaram a criação do COMCOL, Comitê do ICOM para o Desenvolvimento de Coleções, de onde têm vindo importantes contribuições como seminários e publicações. O comitê se apresenta como interessado na prática, teoria e ética do desenvolvimento da coleta e das coleções – incluindo bens tangíveis e intangíveis. A compreensão de coleta, muito ampla, envolve também políticas de coleta contemporânea, restituição de acervos e descarte.

Sendo, como afirmado anteriormente, o cerne da ação preservacionista nos museus, suas coleções, ainda que de problemas, como defendido por alguns autores (MOUTINHO, 1994), devem constituir uma ação propositiva e planejada, ainda mais por direcionarem outros aspectos do processo de musealização. Assim, ao propor uma matriz para o diagnóstico museológico e o planejamento de museus (DUARTE CÂNDIDO, 2014), algumas premissas foram incluídas:

## PROGRAMAÇÃO OU PLANO MUSEOLÓGICO

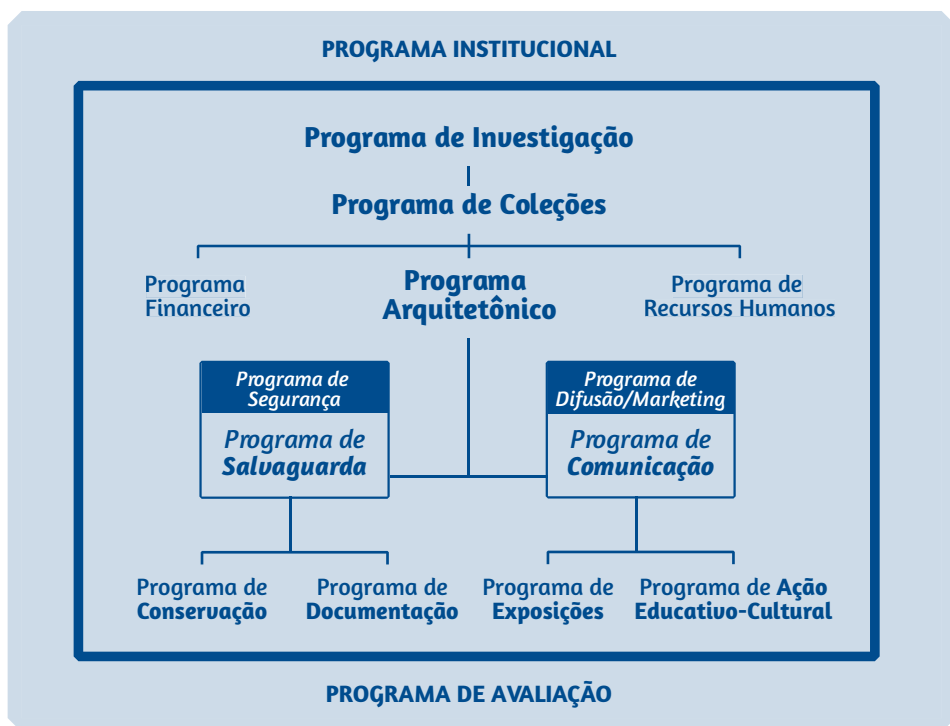


Figura 1: Matriz para diagnóstico museológico e planejamento proposta por Duarte Cândido (2014)

A matriz estabelece a precedência do programa de investigações sobre o programa de coleções, que por sua vez precede o

arquitetônico. Ou seja: defendo que o problema a ser investigado/pesquisado seja definido anteriormente à formação das coleções e que a definição de espaços ou programa arquitetônico não ‘atrole’ estas etapas de definição mais conceitual, que devem inclusive orientar o partido a ser tomado na ocupação de espaços. Também com o desenho desta matriz, retirei “as decisões sobre investigação e programa de coleções da esfera exclusiva da salvaguarda patrimonial, como algo em que tanto as áreas de salvaguarda e de comunicação como a grande área da gestão do museu são chamadas a contribuir.” (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 206)

Procurei assim realçar a compreensão de que a questão da política de acervos não se encerra na relação com os aspectos de gestão do museu ou de salvaguarda patrimonial (documentação e conservação de acervo), mas impacta todos os seus aspectos, incluindo sua comunicação com os públicos e o desempenho de sua função social. Revisitar as coleções é uma forma de reimaginar o próprio museu, e pensá-las de uma maneira mais ativa é um exercício que propicia trabalhos conjuntos e reflexões sobre como melhor servir ao público (MATASSA, 2010).

Em minha experiência com pequenos e médios museus, por vezes acompanhei situações em que a modalidade única de ingresso de acervos era o recebimento de doações, que realizada de maneira passiva e fora do enquadramento de uma política de aquisição, somente potencializava o efeito Frankenstein. O recebimento de doações, se desejadas pelo museu como forma de aquisição de acervos, deve ter o crivo de uma comissão formada para a tomada de decisão pela incorporação. A discussão em torno desta problemática tem apresentado novos desafios, provocações e sugestões inusitadas como a de tornar correspondente a cada doação de acervo uma contribuição financeira adequada para sua manutenção (LORD; LORD, 2008, p. 195). Não sendo este o único caminho, é necessário, entretanto, estimar o custo em longo prazo da entrada de objetos no acervo e avaliá-lo em relação aos benefícios concretos, como possibilidade de exposição, pois a simples acumulação, além de onerosa, gera, com o tempo, uma relação de

desgaste com a comunidade, se esta percebe que no museu os bens culturais não estão tendo tratamento adequado. O potencial de uma coleção armazenada não é, em si, justificativa para sua manutenção. Este potencial não ser usado é uma perda de oportunidade. É importante considerar os níveis atuais de utilização (*National Museum Directors' Conference*, 2003) e não somente projeções ou perspectivas futuras.

O processo de planejamento das aquisições, deve considerar como etapas:

- seleção dos problemas (reflexão teórica e avaliação das lacunas da área do saber relacionada);
- coleta do material em função dos problemas e lacunas;
- classificação e descrição do material;
- análise do material, observação das interrelações presentes no conjunto;
- síntese;
- apresentação científica e publicação dos resultados;
- avaliação das apresentações e publicações (RIVIÈRE, 1989, p. 172).

A necessidade de sistematização das aquisições, mesmo por doações diz respeito também ao risco na credibilidade do museu caso se recorra posteriormente ao descarte, que deve ser igualmente criterioso e transparente.

O descarte deve ser pensado como forma de aprimorar a gestão de acervos e não apenas quando está em questão o avançado estado de degradação dos mesmos. Ademais, uma reserva técnica repleta de objetos dificulta as atividades de conservação, documentação e pesquisa, além de não garantir que os mesmos venham a ser expostos e comunicados ao público. O descarte, portanto, não é pretendido apenas como forma de exclusão de acervos deteriorados por meio da incineração, mas nas formas de alienação de acervos sob transferência, doação, troca ou empréstimo.

A política de acervos seria, então, um instrumento amplo, relacionado ao manejo e manutenção das coleções, estabelecendo crité-

rios para seleção e aquisição, mas também para o descarte, de forma a assegurar o fortalecimento do perfil da instituição e de sua forma de atuação na sociedade. O assunto já foi tratado no texto anterior (DUARTE CÂNDIDO; ROSA, 2015, baseado em SIMMONS, 2006):

A decisão sobre a aquisição de acervos deve ser fruto de discussão coletiva, a fim de evitar que a responsabilidade recaia exclusivamente sobre o diretor. Uma comissão deve ser designada para tal fim, com conhecimento sobre as necessidades do museu e sua capacidade de incorporação, para que não se baseie somente no valor e no interesse que as peças em processo de avaliação possam ter. Alguns passos para a implementação da política de aquisições:

- reunir um grupo de pessoas com um número gerenciável e que represente diferentes setores e pensamentos da instituição: gestão, conservação, pesquisa, ação educativa etc. Se um museu tem uma pequena equipe, alguns membros poderão ser convidados externos e voluntários;
- revisar a literatura da área e os exemplos de políticas de outros museus para escrever a sua própria, dos casos mais gerais para os específicos;
- checar se os critérios estão de acordo com a legislação e os padrões éticos e profissionais;
- submeter uma versão do documento escrito a outros colegas e incorporar sugestões;
- submeter o documento escrito às autoridades às quais o museu está ligado, defendendo os critérios, mas também incorporando novas sugestões, até chegar a um documento endossado pelas autoridades;
- implementar;
- revisar periodicamente.

Critérios mais específicos para nortear as políticas de aquisição com base na obra já clássica de Fernanda de Camargo-Moro também foram apresentados e não serão repetidos aqui. A autora chama a atenção para especificidades da aquisição por compra ou por doa-



ção e destaca o papel da Comissão de Acervo na partilha da responsabilidade sobre as escolhas.

Para finalizar o presente artigo, irei apresentar e analisar dois casos de avaliação de descarte no âmbito da Comissão de Acervo do Museu Antropológico da UFG, da qual participei até março de 2018.

**Quantos destinos se apresentam em uma Comissão de Acervos** Os casos a seguir têm sido analisados no âmbito do projeto de pesquisa **Os sentidos, os tempos e os destinos das coisas: abordagens interdisciplinares sobre cultura material**. Tal projeto pretende retomar e verticalizar meus estudos sobre cultura material a partir de um olhar da Arqueologia em diálogo interdisciplinar com a Antropologia e a Museologia, abordando biografias de artefatos ou conjuntos de artefatos por meio da investigação sobre processos de produção, utilização, reutilização e ressignificação, inclusive o descarte e a patrimonialização.

Também nos interessa pensar a contribuição da Museologia para a construção de uma possível teoria da seleção ou da filtragem em diálogo com o campo interdisciplinar dos *discard studies*, com a Antropologia do Consumo (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2013), com a Antropologia dos Restos (DEBARY, 2017), e áreas afins, investigando processos de seleção, atribuição de relevância e descarte que ocorrem em contextos domésticos ou em contextos museais com a finalidade de traçar paralelos e permitir aprendizados mútuos, especialmente em torno de uma possível pedagogia da parcimônia.

A prática nos mostra que os museus muitas vezes só se debruçam sobre o alcance do colecionamento e da acumulação quando chegam aos seus limites físicos e passam a precisar da construção de anexos ou mesmo da armazenagem de suas coleções em espaços externos e alugados. Há museus que não superaram o impulso de acumular em prol de uma política de coleções efetivamente seletiva e coerente com sua missão e demais políticas. Mesmo considerando aqueles com políticas de aquisição consistentes, o crescimento anual das coleções gira em torno da média de 1 a 2% ao ano (LORD; LORD, 1989, apud MAIRESSE in DEVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 262).

Neste contexto, os museus que possuem políticas de acervo com diretrizes para aquisição e descarte ou mesmo com funcionamento regular de uma Comissão de Acervo, devem compartilhar as boas práticas que podem ser inspiradoras para os demais.

Chamo a atenção para o fato de que a Comissão de Acervo do Museu, suas práticas, suas atas, são um bom campo de pesquisa não somente para a Museologia, mas para diversas outras áreas, como a Antropologia.

O Museu Antropológico da UFG possui cerca de 4.500 objetos etnográficos e 150 mil arqueológicos e, como em todos os museus, estes números estão em constante expansão, ora mais racional e sistematizada, ora quase descontrolada.

As situações aqui preliminarmente apresentados foram casos de submissão à avaliação da Comissão de Acervo para possível descarte de:

- objetos etnográficos em péssimo estado de conservação;
- fichas etnográficas com desenhos técnicos de objetos não localizados no museu.

Os dois casos a seguir constaram da pauta da reunião da Comissão de Acervo do Museu de 31 de julho de 2017. As demandas de descarte e outras pautas que provocam a convocação da Comissão de Acervo do Museu Antropológico costumam se originar na Coordenação de Museologia do Museu, área responsável, entre outras coisas, pelo gerenciamento das reservas técnicas e acervos, bem como por sua documentação e conservação.

No primeiro caso houve a demanda de descarte de itens do acervo etnográfico com os números 83.03.115; 83.03.116; 83.03.118; e 83.03.138. A Comissão pode verificar os próprios objetos, além de sua documentação e relato pela Coordenação de Museologia dos detalhes da situação. A indicação para descarte foi motivada pelo estado de conservação dos objetos, com alto grau de degradação, já tendo perdido sua estrutura física e estética.

Foi observado durante a análise que os objetos, que entraram formalmente no Museu em 1983, já tiveram, naquela ocasião, registro de estado de conservação ruim. As fichas com informações sobre os objetos existentes no Museu são extremamente sumárias, com 10 campos, entre eles o número de inventário, que permite esta relação com o ano de entrada. Ainda assim, há mais campos sem preenchimento: seis, precisamente, no caso da peça 83.03.118, que se sabe somente tratar-se de um “saiote trançado de algodão preto e branco” com matéria-prima algodão e penas e, como já foi dito, estado de conservação ruim, em 1983. Estão vazios campos como modo de aquisição, procedência, origem, autor, valor e data de entrada.

Também foi informado que os mesmos objetos tiveram uma indicação para descarte anterior, em 2007. Até onde pude investigar, esta indicação antecedeu a implantação da Comissão de Acervo, e pode ser a motivadora de sua formação. Foi uma decisão conjunta de Diretora e da Coordenadora de Antropologia da época, originada de uma triagem feita durante um trabalho de reorganização em uma sala na qual havia bastante sujeira e objetos já muito deteriorados. Esta situação de necessidade de descarte tornou imperativo um respaldo mais coletivo às decisões, portanto, de uma Comissão, e talvez esteja aí explicação do curioso reencontro com estes objetos dez anos depois ainda dentro do Museu. Após análise pela Comissão em 2017, o descarte foi unanimemente aprovado.

Em seguida foi incorporada à pauta a análise de um conjunto de fichas etnológicas localizadas na Coordenação de Museologia, “para que fossem definidas ações a serem realizadas em relação às mesmas”. Portanto, não foi claramente sugerido o descarte, mas poder-se-ia chegar também a esta decisão. Tais fichas foram encontradas durante a organização do arquivo da Coordenação de Museologia com indicação de serem relativas a peças desaparecidas. Neste caso, a Comissão de Acervo reconheceu a riqueza das informações constantes nas fichas e, conforme a ata da reunião, “a necessidade de se mapear o destino dos objetos”, concluindo

pela sugestão de manter o material e organizar um encontro com a Prof<sup>a</sup> Edna Luísa de Melo Taveira, ex-diretora do Museu, e com servidoras que trabalharam anteriormente na organização da documentação museológica, para buscar maiores informações sobre as peças e também sobre a elaboração dos desenhos artísticos realizados por quase uma dezena de diferentes colaboradores do Museu que a equipe atual não é capaz de reconhecer.

Estes casos colocam em questão toda a reflexão sobre descarte de acervo, porque na mesma ocasião decidimos pelo descarte de objetos não só porque fisicamente estavam destruídos, mas porque não havia praticamente nada de documentação dos mesmos, ou seja, estavam esvaziados de sentido. Outra constatação que merece investigação, é como, provavelmente, o apego do Museu aos objetos havia dificultado o descarte por vários anos, por eles terem sido registrados como acervo.

Por outro lado, a documentação lindamente ilustrada e tão completa, mesmo se referindo a objetos supostamente desaparecidos, não foi descartada ainda que dissociada do acervo. As fichas foram incorporadas como sendo elas mesmas acervos, e motivaram a pesquisa de um estudante do Bacharelado em Museologia, que em seu o percurso acabou por localizar alguns dos objetos correspondentes às fichas que pareciam ter ficado isoladas. Percebemos na prática como as informações são tão ricas que superam o suposto desaparecimento dos objetos.

**Considerações finais:** Os estudos de caso apresentados são provocativos para estimular muitas outras reflexões: como museus antropológicos e seus acervos (ainda em produção, seriados, de baixo valor monetário) podem contribuir para a Museologia aprofundar a reflexão sobre critérios de seleção para aquisição e descarte de acervo? O fato de áreas como a Arquivologia e a Biblioteconomia trabalharem com objetos produzidos em série, seria uma explicação para estas áreas lidarem de maneira mais confortável com tabelas de temporalidade, critérios de incorporação e descarte do

que a Museologia, que historicamente se associou a critérios de excepcionalidade e singularidade?

A documentação pode ela mesma virar acervo, assim como vemos em muitos museus maquetes, registros de eventos, publicações, materiais educativos e outros elementos expográficos se tornarem acervo? Que paralelos tecer com a documentação da arte contemporânea, quando o projeto de uma instalação, por exemplo, é o que fica no museu, enquanto a obra de arte é efêmera? Com estas perguntas gostaria de estimular outras pesquisas sobre o tema.

Percebo ao longo desta reflexão que vem se adensando a produção relativa às políticas de acervo para museus, mas que ainda há um longo caminho a percorrer e que este é um dos grandes desafios contemporâneos da gestão dos museus. Assim, o compartilhamento de boas práticas ou mesmo de dúvidas e controvérsias é essencial para permitir um maior entrelaçamento entre teoria e prática, para que os museus possam se apropriar do que está sendo pensado pela Museologia em relação ao tema dos acervos e que este campo, ao mesmo tempo, se alimente dos problemas postos pela realidade das instituições e de sua relação com a sociedade. Espero, com este texto, ter dado uma pequena contribuição.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. In: *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, 1998. p. 9-34. Disponível online em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>, acesso em 12 de janeiro de 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993
- BONNOT, Thierry. *La vie des objets*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
- BONNOT, Thierry. *L'attachement aux choses*. Paris: CNRS Éditions, 2014
- BRASIL, República Federativa do. *Estatuto de Museus (Lei 11.904/09)*.
- BRUNO, Cristina. **Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios**. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) *Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. p. 14-25. (Livro eletrônico)
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória**. In: MILDER, Saul Eduardo Seiguer (org.). *As Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-140.
- CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museus: aquisição/documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.
- DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
- DÍAZ BALERDI, Ignacio. *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*. Gijón, Astúrias: Ediciones Trea, 2008.
- DOHMANN, Marcus (org.). *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Cultura material: interfaces disciplinares da Arqueologia e da Museologia**. In: *Cadernos do CEOM*, Ano 18 no 21. Junho 2005, Chapecó: Argos, 2005. p. 75-90.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; ROSA, Mana Marques. **Entre mastodontes e Frankensteins: caminhos para o delineamento de políticas de**

- acervos em museus.** In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, v. 24. São Paulo, 2014.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. 2ª Edição. Porto Alegre: Medianiz, 2014.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003.
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Colecionar é preservar o futuro.** In: Comitê do ICOM para o Desenvolvimento de Coleções [COMCOL]. *Criando e implementando políticas de acervo - colecionar o contemporâneo*. Rio de Janeiro, COMCOL, 2017. p. 32-36.
- GODOY, Solange. **Política de aquisição: uma perspectiva crítica e social.** In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer (orgs.). *O Caráter Político dos Museus*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast, 2010.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- LORD, Barry; LORD, Gail Dexter. *Manual de Gestión de Museos*. Barcelona: Ariel, 2008.
- MAIRESSE, François. *Le musée hybride*. Paris: La Documentation Française, 2010. (Collection ‘Musées-Mondes’)
- MANUEL-CARDOSO, Pedro. *O Que é a Museologia e o Património?*. Lisboa: IGAC, 2014
- MARGARIDO, Alfredo. **As Vénus de Mário Moutinho.** In: *Jornal O Ribatejo*, Santarém, nov. 1994.
- MATASSA, Freda. “Active collections: re-visiting our collection for more and better use”. In: PETERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKIÖ, Teijamari; WEIJ, Astrid (eds.). *Encouraging collections mobility: a way forward for museums in Europe*. S.l.: Finnish National Gallery / Erfgoed Nederland / Institut für Museumsforschung / Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 2010.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico.** In: *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, v. 2, 1993, p. 9-42.

- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MOUTINHO, Mário. *A construção do objecto museológico*. Lisboa: ULHT / Edições Universitárias Lusófonas, 1994. (Cadernos de Sociomuseologia). [http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia\\_1\\_22/Cadernos%2004%20-1994.pdf](http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%2004%20-1994.pdf)
- NATIONAL MUSEUM DIRECTORS' CONFERENCE. *Too much stuff: disposal from museums*. London: Imperial War Museum, 2003.
- POMIAN, Krzysztof. "Coleção" In: *Memória – História*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, 1) Disponível online em [http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20\(1984b\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20(1984b).pdf) Acesso em 31 de maio de 2012.
- RIVIÈRE, Georges Henri et al. *La Muséologie Selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie/textes et témoignages*. Paris: Dunod, 1989.
- ROSA, Mana Marques. *Política de acervos em museus: uma estratégia para o gerenciamento de acervos museológicos*. Monografia (Bacharelado em Museologia) 2013. Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.
- SIMMONS, John E. *Things great and small: collections management policies*. Washington: American association of Museums, AAM, 2006.
- STRÁNSKY, Zbynek. **Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã**. In: SPHAN/Pró-Memória. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: SPHAN/Pró-Memória, 1989. p. 94-98.
- UNESCO. *Recomendação para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. Paris: UNESCO, 2015. Disponível online em <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152por.pdf> acesso em 29 de julho de 2017.
- VAN MENSCH, Peter; MEIJER-VAN MENSCH, Léontine. *New trends in museology*. Celje, Slovenia: Musej Novejse Zgodovine (Museums of Recent History), 2011.
- VARINE, Hugues de. **Os museus locais do futuro – reflexões**. In: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria e RUOSO, Carolina (orgs.). *Museus e patrimônio: experiências e devires*. Recife: Editora Massangana, 2015. p. 39 a 45.
- WALLMAN, James. *Stuffed: living more with less*. London (UK): Penguin Life, 2017.



## O descarte de cópias com suporte em acetato de celulose do acervo da Cinemateca Brasileira.

*Patricia di Filippi*

O descarte de filmes está diretamente relacionado à preservação de um determinado acervo filmico.

Para praticar o descarte de um filme é necessário que a instituição tenha sua política de acervo ou política de preservação definida com muita clareza e respaldada em documentos técnicos e legais, que amparem suas ações. A política de acervo deve refletir a missão da instituição e sua razão de ser.

A preservação de materiais filmicos exige altos investimentos, especialmente diante de um acervo imenso com mais de 250 mil rolos como é o caso na Cinemateca Brasileira. O tratamento de um acervo desta dimensão exige a aplicação de recursos distribuídos nos diferentes segmentos que constituem o complexo mecanismo dessa atividade.

Os pontos mais críticos são a formação de técnicos especializados na área e subáreas; a construção e manutenção de reservas técnicas climatizadas, otimizadas, dedicadas a diferentes tipos de suportes filmicos e adequadas aos diferentes graus de deterioração dos materiais ali abrigados. Os espaços de guarda devem ser dotados de sistema de monitoramento para o controle ambiental, com o suprimento de materiais de consumo que garantam o pleno exercício da atividade, bem como a implantação, manutenção e atualização de um laboratório capaz de processar a diversidade de filmes arqui-

vada nos cofres institucionais. Também se faz necessário o contínuo acompanhamento da (r)evolução tecnológica, e, por fim, o trabalho articulado com os demais setores que integram a instituição.

A preservação de filmes cinematográficos envolve vários fatores, nenhum deles simples e todos difíceis de serem amplamente consolidados, mas somente com uma boa estratégia de ações é possível driblar, concorrer e obter resultados contra a ação do tempo, implacável na degradação das películas.

Em termos gerais, o conjunto de atribuições da preservação é a incorporação de materiais ao acervo; movimentação de acordo com as categorias de conservação; proporcionar acesso aos conteúdos de formas variadas como catalogação, pesquisas, laudos, documentação, restauração, entre outros e, finalmente, a desincorporação, ou melhor, o descarte de materiais por impossibilidade de uso devido à degradação, à redundância ou por outros motivos estabelecidos pela política de acervo institucional para garantir um acervo saudável. Para o desenvolvimento dessas atribuições é imprescindível que se percorra rigorosamente uma sequência de etapas. Inicialmente formalizar a entrada da obra ou coleção nos arquivos, por meio de um contrato que estabeleça uma relação de empréstimo, doação, aquisição ou outro tipo de vínculo entre as partes. Outra ação essencial, de natureza contínua, é o monitoramento das reservas técnicas, com a revisão e atualização das informações sobre o estado de conservação dos filmes, juntamente com a análise técnica detalhada para a identificação e/ou confirmação dos materiais incorporados, laudos técnicos e fotográficos explicitando o estado de conservação dos materiais no ato da incorporação. Esta análise técnica pode ocorrer em outros momentos no decorrer da vida útil do acervo sob a guarda do arquivo institucional, como na movimentação dos materiais para preservação ativa como copiagem, escaneamento, restauração ou reconstrução, assim como na organização nos diferentes depósitos climatizados, ou melhor, a preservação passiva.

O conhecimento aprofundado do acervo é fundamental para a análise e tomada de decisões quanto ao destino dos materiais,

especialmente quando se trata de descarte, uma ação irreversível. A criação e manutenção de uma base de dados sólida, contendo informações técnicas, catalográficas e administrativas, com dados sobre o depositante, o detentor de direitos patrimoniais, a proveniência dos lotes, títulos ou rolos, a versão da obra, sua completude, estado de conservação, quantidade de cópias e outras informações relevantes, vão orientar e dar subsídios para a maior convicção nas decisões de descarte de materiais.

Os acervos fílmicos institucionais são dinâmicos. O material fílmico fotoquímico é sensível, exige cuidados, sobretudo em se tratando de clima tropical – quente e úmido – e poluído como é o caso da cidade de São Paulo, onde se localiza a Cinemateca Brasileira. A previsão da vida útil desses filmes dependerá diretamente do estado em que se encontram no momento da incorporação ao acervo, o modo como foram processados e armazenados e, sobretudo, das condições de armazenamento em termos climáticos a que foram e serão submetidos dentro dos depósitos.

As películas cinematográficas são vulneráveis e os tipos de degradação podem ser fatais. A imagem no filme preto e branco é formada por partículas de prata metálica que são extremamente sensíveis à umidade e à poluição atmosférica. Os filmes coloridos são compostos por corantes que espontaneamente descoram, mesmo tendo sido processados dentro dos padrões técnicos. Todos os suportes plásticos fílmicos fabricados até hoje – tanto aqueles com base em nitrato e acetatos de celulose quanto os com base em poliéster – são vulneráveis às condições climáticas de guarda e atingem pontos com incrementos exponenciais de aceleração da velocidade de deterioração de forma irreversível. Além da desestabilização intrínseca aos elementos que constituem as películas, em todas suas variações, as degradações biológica, química e mecânica compõem três categorias de deterioração onde o ambiente no qual o acervo fílmico é submetido atua como agente principal e determinante.

É assustador saber que, mesmo o ambiente climático sendo crucial e determinante para a longevidade do patrimônio cultu-

ral e audiovisual brasileiro, a primeira grande reserva técnica climatizada da Cinemateca Brasileira, proporcional ao tamanho de seus acervos, foi implantada somente 55 anos após a sua criação e, ainda, com algumas ressalvas técnicas.

A Cinemateca Brasileira acumulou todo tipo de filme e em precárias condições de guarda, durante anos. Exceto pelos filmes com suporte de nitrato de celulose, durante muito tempo não houve segregação quanto ao arquivamento pelo critério do estado de conservação dos filmes. É sabido, desde muitos anos, que a periculosidade tão temida dos filmes feitos com base em nitrato de celulose foi suplantada pela desastrosa Síndrome do Vinagre – decaimento químico inerente aos filmes fabricados com base em acetato de celulose. E quanto mais essa deterioração avança, mais ácidos se tornam os filmes que se nutrem dos subprodutos da degradação aumentando ainda mais a velocidade do desastre até chegar a níveis irreversíveis. Caso esse ciclo não seja interrompido, a coleção toda pode ser comprometida, em decorrência da contaminação entre os rolos.

Importante lembrar que a Cinemateca Brasileira foi vista e tida inúmeras vezes, se ainda não o é, por profissionais e figuras do cinema como produtores, diretores, laboratórios, instituições públicas e particulares proprietárias de acervos fílmicos, herdeiros entre outros entes, como um receptáculo guardador de latas de filmes. E mais! Talvez haja um mecanismo no inconsciente coletivo que imagina fortemente, quase beirando a uma mágica divina, que ao depositar seus filmes no órgão federal de preservação audiovisual um processo de rejuvenescimento irá ocorrer. Longe disso. Conforme dados do Image Permanence Institute, Rochester Institute of Technology<sup>1</sup>, EUA, um rolo de filme colorido novo e em boas condições pode levar cerca de 600 anos para apresentar em torno de 30% de significativo descoloramento na imagem, desde que arquivado em ambiente com temperatura de 2°C e umidade

---

1. *IPI Storage Guide for Color Photographic Materials*. Rochester: Image Permanence Institute, 1996.

relativa do ar de 50%, tempo que vai para 80 anos caso as condições de guarda sejam de temperatura de 16°C e umidade relativa de 50% (índices próximos aos da reserva técnica da Cinemateca, para os materiais originais/matrizes coloridos). Este cenário fica mais dramático, com uma previsão de vida útil de apenas 15 anos se as condições de guarda forem as condições climáticas médias da cidade de São Paulo com temperatura de 24°C e umidade relativa do ar de 70%). Aliando-se ao problema do descolorimento dos filmes coloridos, os índices médios naturais da cidade de São Paulo mostram que o ambiente sem climatização é totalmente propício à deterioração biológica, com ataques de fungos e microrganismos, à deterioração mecânica, ocorrendo encolhimento, abaulamento, encanoamento, entre outras deformações, bem como a degradação química com a facilitação à síndrome do vinagre, esmaecimento da imagem de prata e todo o leque das manifestações da rápida decomposição das películas.

No início dos anos 2000, a Cinemateca Brasileira iniciou o processo de reorganização de seu acervo fílmico sob a óptica da preservação dos originais. Mas afinal, o que é considerado original na arte do cinema registrado em película, com a filmagem registrada no suporte fílmico negativo e a cópia de exibição tendo sido gerada a partir do processo de reprodução? Lembrando que os elementos de projeção, isto é, as cópias que circulavam nos cinemas, foram geradas pelo processo de impressão dos rolos de negativos de imagem e som de modo a gerar a cópia com a imagem positiva para a difusão. O filme foi concebido e o negativo montado a partir da colagem plano a plano do recorte de copiões, num primeiro momento tecnológico, ou da transferência de dados eletrônicos e/ou digitais para os rolos de negativos na última fase do sistema de cópias tiradas dos rolos de negativos. Irei me restringir à tecnologia da película e deixaremos a discussão do conceito de original do mundo digital para outra ocasião. Lembrando que o descarte de cópias da era do cinema silencioso, especialmente as colorizadas na cópia de projeção, não seguem a lógica do negativo/positivo, sendo o positivo uma mera reprodução da matriz negativa.



*Exemplos de cópias coloridas com máscaras, à mão e tingimento, feitas a partir de negativos em preto e branco.*

Voltemos às reservas técnicas e sua organização.

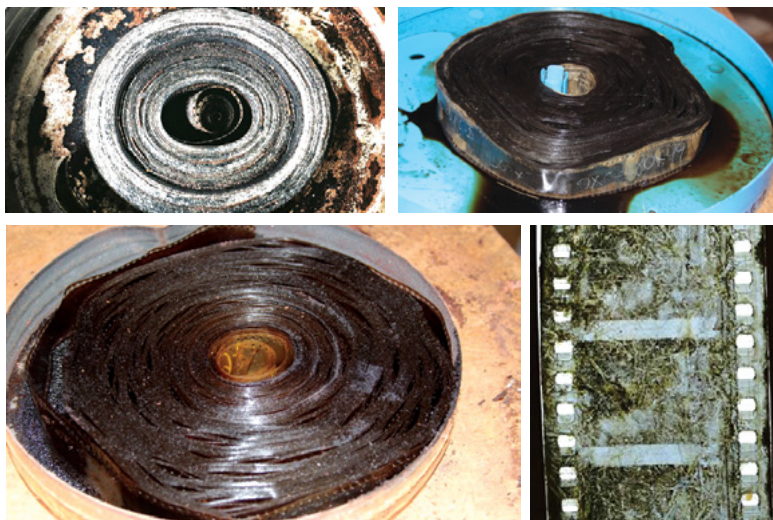
O arranjo espacial e geográfico seguiu critérios técnicos quanto à longevidade do suporte filmico e à prioridade de preservação dos originais (negativos e reversíveis) e matrizes. Lembrando que os filmes mais antigos, aqueles com base filmica em suporte de nitrato de celulose estiveram quase que desde sempre arquivados separadamente dos outros em suporte de poliéster e acetato de celulose e não são objeto dessa apresentação.

A separação entre materiais em bom estado e deteriorados foi fundamental para organizar cada depósito climatizado de acordo com sua vocação. Atualmente, A Cinemateca Brasileira conta com os seguintes depósitos de filmes:

- Quatro câmaras climatizadas com capacidade aproximada para 100 mil rolos de filmes que abrigam os originais e matrizes intermediárias negativas e positivas e, em muitos casos, cópias de filmes alçadas à condição de matrizes diante da perda ou desaparecimento dos negativos originais. A condição foi que esse volume de filmes estivesse em bom estado de conservação, isto é, películas cujos suportes filmicos ainda não haviam atingido o nível crítico em termos de desestabilização das cadeias moleculares de celulose, ou melhor, não tinham sido atingidas pela síndrome do vinagre;
- Uma câmara climatizada com capacidade para 8 mil rolos de filmes e com potencial para grande fluxo de troca do ar que recebeu os rolos de filmes em quarentena, isto é, separados para processamento imediato, ou melhor, emergencial. Foram arquivados nessa reserva climatizada os filmes com situação crítica em termos de sobrevivência. Todos os rolos estavam tomados em maior ou menor grau pela síndrome do vinagre. Durante 10 anos, esse depósito foi o enorme celeiro dos filmes a serem duplicados, restaurados, reconstruídos;
- Uma reserva técnica para as cópias de exibição com dois compartimentos onde as cópias foram arquivadas de acordo com seus estados de conservação.

Com o processo de modernização que a Cinemateca viveu nos anos 2000, os procedimentos de consolidação da política de preservação foram incrementados com a criação da Comissão de Avaliação e Descarte formada por técnicos de todos os setores.

Foram discutidos os procedimentos para recebimento e descarte de materiais, os quesitos para o fluxo de incorporação, atualização da base de dados dos depositantes, produção de registros fotográficos para os laudos técnicos com recomendação para descarte e elaborados os modelos de documentos a serem usados nessas diversas instâncias: *Termo de Notificação ou de Cientificação* – comunicações aos depositantes sobre a indicação de materiais para descarte –, *Termo de Recebimento* e novo *Contrato de Depósito*. Todas as ações de preservação em longo prazo e as propostas para descarte de rolos de filmes seguiram critérios técnicos, jurídicos e administrativos ao passo que promoveram a maior conscientização dos depositantes e interação com a Cinemateca Brasileira<sup>2</sup>.



*Exemplos de rolos de filmes deteriorados e separados para o descarte.*

---

2. *Relatório Anual da Cinemateca Brasileira*. São Paulo: Cinemateca Brasileira – 2009/2010



Os procedimentos de descarte tornaram-se também fundamentais para realinhar uma situação anterior quando a Cinemateca tradicionalmente recebia materiais que eram enviados sem antes passarem por uma consulta prévia, ou seja, sem uma avaliação preliminar sobre se deveriam ou não ingressar no acervo. Muitos materiais degradados, incompletos, sobras, copiões, entre outros, acabaram sendo recebidos e incorporados ao acervo. Não houve um momento de conclusão da incorporação e confirmação do depósito. Para resolver esse problema foi criado um fluxo de controle desses materiais, da entrada até a finalização do processo de incorporação, para estancar o recebimento de materiais que não atendessem aos critérios da política de acervo estabelecida pela Instituição. Assim, no caso de documentários, todos os materiais seriam aceitos e no caso de obras ficcionais, além dos originais e matrizes seriam aceitas até três cópias de difusão e não mais seriam aceitos rolos de sobras ou duplicatas. Havia títulos com mais de 20 cópias de difusão totalizando 100 latas de filmes o que representa um volume significativo e um alto custo em uma reserva climatizada.

Os documentos reunidos pelo Setor de Preservação subsidiaram a deliberação final do descarte pela Comissão, quando historicam a entrada e permanência dos materiais na Cinemateca Brasileira e registram o trabalho prévio ao descarte – análise técnica com informações sobre o título, identificação ou número de tombo, material a ser descartado, localização do depositante e detentor do direito patrimonial, materiais existentes relativos à obra no acervo da Cinemateca ou em outros locais, histórico da incorporação daquela obra, laudo técnico com a descrição do estado físico do material, registro do grau técnico de quando o material entrou e como estava no ato do descarte, fotografias com as evidências do estado do rolo, e toda documentação suporte para

a justificativa do descarte finalizando com o termo de autorização para descarte<sup>3</sup>.

O envolvimento de todas as áreas justifica-se pela detalhada pesquisa quanto ao título e materiais a serem descartados.

O caso mais emblemático desse processo foi o descarte das cópias produzidas pela EMBRAFILME e arquivadas na Cinemateca Brasileira.

A organização no depósito de cópias de exibição trouxe à tona um lote de cópias provenientes da EMBRAFILME, Empresa Brasileira de Filmes S. A., que foi uma empresa de economia mista estatal brasileira – 70% ações do governo e restante de sócios minoritários, criada em 12 de setembro de 1969 e vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura. O governo incorporou a empresa ao INC (Instituto Nacional do Cinema, criado em 1966, já sob o regime da ditadura militar) e criou o CONDECINE, para regularizar e fiscalizar o setor cinematográfico, no panorama do regime militar que apostou no cinema como um instrumento forte na comunicação com massas.

Tinha como missão o fomento à produção audiovisual e incentivo promoção da distribuição de filmes brasileiros, no Brasil e no exterior. A EMBRA, como era conhecida nos meios culturais, ajudou a colocar no mercado mais de 200 filmes brasileiros entre 1969 e 1990. Em 1975, no auge da atuação da EMBRAFILME, o Brasil chegou a ter 3.276 salas de cinema e um total de 275 milhões de ingressos vendidos. Em 1980, o público espectador de filmes brasileiros chegou a ocupar 35% do mercado nacional e a média de espectadores por filme brasileiro alcançou a faixa de aproximadamente 239 mil – 30 mil a mais que em filme estrangeiro<sup>4</sup>. Foi extinta pelo governo Fernando Collor, em 16 de março de 1990.

---

3. *Relatório anual da Cinemateca Brasileira*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2011

4. *Centro Técnico Audiovisual, Secretaria do Audiovisual, Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro, 2008

Com o fomento à difusão do cinema brasileiro com a circulação de cópias em 35mm, a EMBRAFILME produziu e constituiu um lote imenso de cópias, depois arquivadas nos depósitos da Cinemateca Brasileira. Na organização e remanejamentos das reservas técnicas descritos acima foram identificadas aproximadamente 360 cópias, com média de 6 rolos duplos cada, perfazendo um total de 2.174 rolos, equivalente a 9 toneladas de filmes!

A sistematização e metodologia para o trabalho de descarte já havia sido implantada o que deu agilidade ao processo. A retirada desse volume de latas de rolos de filmes do arquivo representou a diminuição da ameaça de materiais deteriorados e contaminantes e abriu espaço para outros materiais integrarem a reserva climatizada, proporcionando uma movimentação importante nos arquivos.

O trabalho foi todo documentado seguindo os padrões implantados, com laudo técnico contendo registro fotográfico e atualização imediata das bases de dados. Vale destacar que a árdua tarefa de obtenção da autorização para o descarte dos rolos junto ao detentor de direito patrimonial, normalmente sob responsabilidade da instituição, foi nesse caso menos burocrática. O fato da Cinemateca ser uma instituição vinculada ao Ministério da Cultura e a EMBRAFILME uma instituição extinta do próprio Ministério facilitou a questão legal. Muitas vezes todo o processo técnico do descarte de filmes fica atravancado a espera da autorização dos depositantes, que em muitos casos até mesmo esquecem de seus pertences e, sobretudo, de sua preservação. Importante observar que uma área de depósito e guarda foi implementada para estocar a massa deteriorada de filmes a espera da definição dos documentos formais do processo de descarte.

Durante o processamento de verificação e análise para descarte de cada rolo foi feita a separação em lotes de filmes preto e branco e colorido, conforme acordado com a empresa especializada contratada para fazer a retirada do material. Os materiais separados eram embalados, pesados e os documentos arquivados com a atualização na base de dados e, sobretudo, nos dossiês dos depositantes com os devidos termos de autorização. Os filmes

em preto e branco seriam processados quimicamente para que a prata metálica formadora da imagem fosse retirada e reciclada. Os rolos de filmes com banda sonora óptica também seguiram esse padrão. Os rolos de filmes coloridos, cuja imagem é a combinação de corantes coloridos, perderam os componentes de prata do filme virgem após o processamento de revelação e fixação. Por isso, o valor como item de reciclagem é mais baixo do que os filmes em preto e branco de imagem e som, que ainda carregam o metal valioso para ser reutilizado.

A Cinemateca teve o cuidado e a responsabilidade em dar a destinação ambientalmente correta para todo o volume descartado, conforme seus valores e determinação legal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*IPI STORAGE GUIDE FOR ACETATE FILM*. Rochester, EUA: Image Permanence Institute. 1996.

*RELATÓRIOS ANUAIS DA CINEMATECA BRASILEIRA*. São Paulo: Cinemateca Brasileira – 2006 a 2012.



## O que preservar? Por que preservar? Política arquivística e formação de acervo

Sonia Troitiño

Debater o tema *Políticas de acervos - Como pensar políticas de aquisição e descarte de acervos em um cenário expansivo e limitado da informação* representa um desafio. Imediatamente surgem indagações como: O que preservar? Por que preservar? Quais processos e procedimentos determinam o que se tornará patrimônio documental? Diversas questões emergem promovendo uma reflexão sobre os interesses e processos envolvidos no ato de incorporar documentos a instituições de preservação da memória.

Antes de tudo, é importante notar que políticas arquivísticas e formação de acervo mantêm uma íntima relação, oscilando entre a vontade e a possibilidade de reconhecimento e integração de peças documentais tidas como de significativa importância, seja informacional, seja simbólica, para a sociedade.

Costumeiramente, entidades de custódia do patrimônio documental sempre fizeram uso de diversos meios para a aquisição de documentos, identificados como de interesse, para a ampliação de seus acervos. Diante disso, a adoção de políticas especialmente delineadas para arquivos norteia o direcionamento e as práticas cotidianas desenvolvidas em instituições de preservação documental.

No caso da constituição de acervos com perfil de documentação histórica, para que uma política de formação de acervo alcance real efetividade, deve-se apresen-

tar direcionamento claro e coerente com a missão da instituição a qual representa. Assim, em sua concepção, o estabelecimento de uma política deve contemplar determinado rol de procedimentos:

1. Definir com precisão as formas admitidas para a aquisição de documentos ou conjuntos de documentos, orgânicos ou não, que se enquadrem na(s) linha(s) temática(s) da instituição receptora;
2. Dar transparência e seriedade a processos decisórios;
3. Resguardar a integridade do conjunto de documentos que conformam o acervo, respeitando a identidade da entidade custodiadora;
4. Estabelecer procedimentos de avaliação e destinação de documentos.

Alguns autores apontam uma estreita relação entre políticas públicas e o resguardo de direitos humanos, destacando o papel do Estado no desenvolvimento e implementação de políticas voltadas para a população e a defesa de seus direitos (FERREIRA, 2005; SOUSA, 2006). Entre elas, se destaca o direito à informação e à memória, elementos básicos tanto da identidade individual, quanto coletiva. Para o arquivista argentino Manuel Vazquez Murillo (2015) a implementação de uma política arquivística, voltada ao resguardo dos direitos dos cidadãos deve, obrigatoriamente, atender a duas vertentes: o serviço jurídico-administrativo e o do patrimônio documental.

Vasquez Murillo (2015) esclarece que a política arquivística é aquela que formula objetivos e propõe meios apropriados para servir tanto aos direitos e necessidades da sociedade, quanto às instituições produtoras/ acumuladoras de documentos. Deve servir igualmente aos interesses individuais ou institucionais e aos pesquisadores. Ainda destaca que a adoção de uma política arquivística não é uma prerrogativa exclusiva do Estado, sendo igualmente passível de ser formulada por entidades de qualquer natureza ou origem. Sendo assim, não constitui regra imutável,



mas antes uma ferramenta adaptável às contingências e necessidades do momento.

Nesse sentido, a importância na definição de uma política de formação de acervo reside no fato de além de definir a natureza e linhas de acervo que serão abrigados, versar sobre os critérios que deverão orientar as atividades de avaliação, seleção, aquisição, preservação, do mesmo modo que estabelece e orienta as condições de descarte de documentos, quando necessário.

No presente, existem diversas formas possíveis para a captação de documentos imbuídos de valores históricos, sociais, culturais, científicos ou de qualquer outro parâmetro de referência. Para que a entrada de documentos em uma instituição de guarda seja “oficializada” e a situação jurídica de tutela regulada, é necessário seguir alguns processos. Novos conjuntos documentais podem ser incorporados ao acervo da instituição receptora por via ordinária ou extraordinária. Entre as formas mais conhecidas de incorporação de documentos por via extraordinária estão as doações e compras. Por outro lado, transferências e recolhimento de documentos são os meios convencionais da entrada de documentos pela via ordinária. Em si, estas duas possibilidades, via ordinária ou via extraordinária, representam sistemas distintos de avaliação, valoração e seleção de documentos a serem preservados, com procedimentos próprios e emprego de metodologias arquivísticas específicas.

O sistema ordinário de entrada de documentos caracteriza-se por ser um tipo de transferência de documentos ocorrida no seio do sistema arquivístico, sem interferências externas (CRUZ MUNDET, 2015). Conseqüentemente, está inseparavelmente vinculado à gestão documental, sendo regrado pelo próprio sistema que estabelece seus instrumentos de controle de produção, uso e destinação de documentos. Assim, as transferências e recolhimentos por via ordinária são consolidados através de termos próprios, conforme os procedimentos formais da gestão documental e decorrem do estudo do ciclo de vida dos documentos em uma unidade administrativa.

Em contrapartida, o sistema extraordinário de entrada de documentos diz respeito à incorporação de documentos cuja prove-

niência não remete à administração que os recebe, mas capazes de complementarem o acervo por meio de seus valores e de relações que estabelecem com os conjuntos de documentos já custodiados, despertando o interesse dos usuários que recorrem ao arquivo. No caso de conjunto de documentos incorporados por via extraordinária, o instrumento jurídico utilizado para sua consolidação, varia conforme o meio utilizado para estabelecer o acordo de transferência de documentos. Tomando os exemplos aqui já mencionados, para compras de acervo, o instrumento legal correspondente à regularização da propriedade é o contrato. Por sua vez, a formalização de doações é efetivada por meio de cartas, termos ou instrumentos particulares/ públicos, dependendo do grau de solenidade investido.

O interesse em ampliar o acervo custodiado, de modo a oferecer aos seus usuários maior diversidade e completude de informações, sempre esteve no horizonte das instituições de preservação documental. Em decorrência, políticas e estratégias para a expansão do próprio patrimônio documental que resguardam são empregadas de modo sistemático, visando cumprir sua missão e galgar posição no cenário cultural atual. Para tal finalidade, essas entidades de custódia se valem de diferentes recursos jurídicos para oficializar a entrada de documentos, que vão desde o recolhimento, caminho natural para a formação de acervos arquivísticos, até aquisição de documentos por meio de depósito, doação, compra ou outro recurso qualquer, de modo a garantir estabilidade patrimonial. Contudo, vale lembrar, que não raramente instituições adquirem acervos de modo informal – o que pode vir a resultar, posteriormente, em problemas relacionados à propriedade e direitos civis.

Partindo da discussão em torno da adoção de políticas arquivísticas para formação de acervo de entidades de custódia, privilegiaremos nesta discussão a avaliação e seleção dos documentos a serem recebidos por via extraordinária – assim chamada por Ramón Alberch Fugueras (2003) e José Ramón Cruz Mundet (2004, 2015) o sistema de entrada de documentos não realizado por meio da gestão documental (via ordinária). A entrada de acervo por via extraordinária é resultado do recolhimento de

documentos não originários da Administração vinculada à instituição de guarda que o acolhe.

De acordo com Alberch I Fugueras (2003), a partir da década de 1980 é possível notar uma crescente política de captação de fundos de proveniência externa aos arquivos de guarda. Motivada pela vontade de enriquecer os arquivos públicos e diversificar a tipologia de seus próprios fundos, essa política pode ser direcionada para o recolhimento de arquivos de diversas origens: patrimoniais e pessoais, econômicos e de empresas, de entidades e associações ou de órgãos extintos. O autor destaca, ainda, que os documentos recebidos por esse sistema se caracterizam por normalmente chegarem desordenados e em frágil estado de conservação.

Em geral, quando fruto de atividades administrativas, os parâmetros adotados pela gestão documental para gerenciamento e destinação costumam ser claros e bem estudados. Contudo, os referenciais adotados para avaliar e valorar documentos de proveniências diversas, em geral, não possuem regras ou procedimentos metodológicos tão rígidos quanto os de arquivos institucionais. Por esse motivo, é inquestionável a necessidade do estabelecimento de um sistema de avaliação de documentos compatível com a incorporação de fundos e coleções pelo sistema extraordinário de incorporação de documentos, capaz de identificar o potencial interesse de pesquisa.

**Implicações da custódia e formação de acervo** A noção de custódia sobre um acervo arquivístico remete ao zelo pela documentação enquanto bem, tendo em seu bojo a responsabilidade pelo cuidado e manutenção do acervo. Significa que a entidade de guarda tem o dever de proteger seu acervo em diversos níveis de preservação: material, informacional e identitário, ficando igualmente ao seu encargo garantir a acessibilidade e difusão dos documentos, conforme legislação em vigor.

Em contraposição, surge nos anos 1980 o paradigma pós-custodial questionando a abordagem patrimonialista sobre os arquivos. Ao refletir sobre tendência pós-custodial, Terry Cook (1992)

considera que a realidade do arquivista é frequentemente lógica e funcional, ao invés de física - posição, em larga medida, decorrente da constatação da crescente produção de documentos digitais. Essa nova abordagem desloca o foco da percepção do profissional arquivista como curador de um acervo físico, para o entendimento de um novo profissional com perfil de gestor da informação.

Por sua vez, Armando Malheiro Silva e Fernanda Ribeiro (1999) se posicionam contra a perspectiva tecnicista e patrimonialista sobre os arquivos recorrentemente encontrada e optam por adotar o paradigma pós-custodial. Argumentam que nos dias de hoje a visão patrimonialista tem se mostrado obsoleta diante da atual dinâmica mundial de produção e difusão de informações, direcionando para uma “viragem do paradigma”.

Mais recentemente, Adrian Cunningham (2015) comenta que às vezes o pós-custodial é confundido com a não-custódia. Essa seria uma má interpretação sobre o pós-custodial, apresentado por este autor como “filosofia”, mais do que propriamente um “*status jurídico*” sobre determinado conjunto de documentos. Segundo Cunningham, não há no pós-custodial rejeição à custódia centralizada como uma opção de arquivamento válida porque, antes, o pós-custódia se configura como uma proposta de colaboração e compartilhamento de informações, por meio de estratégias de difusão.

Em direção oposta, iniciativas de cunho preservacionistas, embasadas no viés patrimonialista, têm surgido e incentivado a preservação física de acervos. Assim, adesão a correntes como a do *total archives* vem ganhando força e modelando o perfil de determinadas instituições arquivísticas. O *total archives* surge trazendo uma nova proposta, na qual arquivos de origem não pública devem ser preservados de igual modo pelo Estado, por serem tão representativos da sociedade quanto qualquer outro (MILLAR, 1998). Configura-se como uma estratégia visando combinar arquivos administrativos oficiais com outros de origem privada, de modo a se complementarem (PEARCE-MOSES, 2005).

Diante da atual conjuntura, é fundamental ter clara a diferença entre custódia física e custódia legal. Ligada a fins de preservação da

integridade física dos documentos e acessibilidade ao conjunto de informações registradas, cada vez mais a custódia física desconecta-se da responsabilidade legal sobre a documentação. Em contrapartida, a custódia legal vincula-se à posse e à responsabilidade pela criação de políticas governamentais de acesso ao material, independentemente de sua localização física (PEARCE-MOSES, 2005).

Apesar da forte tendência de desvinculação, ainda hoje não é raro que a custódia física e a custódia legal andem emparelhadas, muitas vezes tendo seus conceitos misturados. Evidentemente, a custódia física de documentos implica necessariamente em responsabilidade jurídica, porém uma responsabilidade vinculada à garantia de guarda e proteção de arquivos, independente do vínculo de propriedade (CUNHA, 2008).

**Avaliação documental no sistema extraordinário e organização arquivística** Na arquivologia, a ideia de organização documental costumeiramente é atrelada ao processo de contextualização histórico-administrativa e reconhecimento de vínculos inerentes aos documentos. Se, por um lado, a gestão documental proporciona coerência, estabilidade e segurança para o gerenciamento e destinação de documentos em sistemas ordinários, por outro, existe uma ausência de estudos e desenvolvimento de metodologias voltadas para a avaliação e seleção de documentos por meio do sistema extraordinário de incorporação de documentos.

Troitiño (2016) defende que o modo como o arquivo é avaliado deve obrigatoriamente levar em consideração distintos elementos:

1. proveniência;
2. completude enquanto conjunto orgânico de documentos ou de informações;
3. caracterização das espécies e tipos documentais;
4. conteúdos informacionais;
5. histórico do titular ou da história administrava que o impregna;
6. história arquivística.

Todos estes são critérios fundamentais no processo de organização arquivística, que obrigatoriamente devem aparecer no momento da avaliação e valoração de um acervo a ser incorporado a uma instituição de guarda de documentos.

Para esse fim, a aplicação de uma metodologia arquivística específica, destinada à avaliação de documentos no sistema extraordinário de incorporação de acervos, além de proporcionar confiança e estabilidade ao sistema arquivístico, traz benefícios de diversas ordens, entre eles:

1. transparência na tomada de decisão e investimentos de recursos;
2. a manutenção da coerência da totalidade do acervo custodiado pela instituição de guarda;
3. o reconhecimento institucional/social da importância de documentos e informações a serem preservadas.

Nessa concepção, estabelecer critérios de análise que levem em conta a origem dos documentos se faz imprescindível para a contextualização funcional da produção documental. Se o trabalho de organização de fundos arquivísticos deve, necessariamente, passar pelo entendimento das causas que motivaram a criação dos documentos, o reconhecimento de seus valores sociais, históricos e testemunhais também deve. Em consequência, a produção documental precisa ser considerada nas avaliações de documentos, mesmo no sistema extraordinário de recolhimento, possibilitando, assim, a identificação de referenciais a serem utilizados, posteriormente, para o agrupamento de informações e documentos nos distintos níveis hierárquicos em que se encontram, dentro de um plano de classificação arquivística capaz de evidenciar a organicidade inerente à documentação.

Nesse processo, a Identificação Documental assume papel de destaque ao se encarregar de fornecer os subsídios metodológicos necessários para o reconhecimento do valor do conjunto de documentos. Compartilhando a posição de Alberch I Fugueras (2003),

entendemos que a Identificação Documental é inseparável da avaliação documental, que tem justamente como objeto preferencial de análise as séries e os tipos documentais.

Ambas constituyen necesariamente un paso previo ineludible para proceder de manera coherente a la clasificación, descripción, y recuperación de los documentos y de la información. Así, pues, nos encontramos con que la identificación se convierte en el inicio de un proceso secuencial que hay que vincular – estrecha y especialmente – a la evaluación y clasificación, ya que necesita conocer (es decir, identificar y caracterizar) los fondos y las secciones, las subsecciones, las series y las tipologías documentales y, en último término, los expedientes ya las unidades documentales (FUGUERAS, 2003, p. 109).

Assim, a Identificação Documental desempenha importante papel para a organização arquivística, possibilitando um trabalho com maior eficiência, já que a partir dela é possível subsidiar as etapas posteriores a sua própria aplicação, como a classificação, avaliação, descrição, entre outras (TROITIÑO e FONSECA, 2016). Segundo Ana Célia Rodrigues (2008), a identificação documental se destaca no tratamento de documentos de arquivo, por colaborar para a compreensão da natureza dos arquivos, de suas particularidades e viabilizar a contextualização informacional. Dessa forma, ao pensar na preservação de arquivos pessoais, por exemplo, deve ser levada em consideração: 1) a origem da documentação; 2) os modos de produção e acumulação de documentos; 3) a trajetória do acervo; 4) a diversidade tipológica dos registros.

A Identificação Documental também pode contribuir para o reconhecimento dos tipos documentais, pois possibilita a análise, tanto individual quanto articulada, das unidades documentais dentro do conjunto orgânico de origem, revelando, além das características próprias de cada registro, elementos do contexto de acumulação e guarda, bastante significativos para a compreensão da constituição do fundo (TROITIÑO e FONSECA, 2016).

Diante destas primeiras considerações, passaremos a discutir a implementação de uma política de aquisição de acervo em uma reconhecida instituição de preservação de documentos históricos: o Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista – CEDEM.

### **O Centro de Documentação e Memória da Unesp e a formação de seu acervo**

O CEDEM, como é conhecido, é uma coordenadoria da Universidade Estadual Paulista (Unesp) voltada para os estudos de história, memória e documentação. Desde sua institucionalização, por meio da Resolução Unesp-96 de 10/09/2003, encontra-se vinculada à vice-reitoria. A origem do CEDEM remete a meados dos anos 1980, período no qual havia por parte da reitoria grande interesse, acadêmico e administrativo, em apoiar projetos e ações que integrassem as diversas unidades da Unesp<sup>1</sup> e, ao mesmo tempo, propiciassem intercâmbio e o estabelecimento de parcerias com instituições externas – não somente outras universidades, mas também instituições de pesquisa e culturais de origens pública e privada. Essa ampliação do rol de atuação foi encampada por um grupo de professores de humanas da universidade que, ao se reunirem, delinearam um projeto institucional voltado para a preservação do patrimônio documental, inicialmente da Unesp, mas que também fazia menção a proteção de documentos históricos, especialmente os relativos à história regional, de modo bastante genérico.

Assim, em 1987 um grupo de trabalho formado por docentes de diferentes unidades da Unesp ficou incumbido de apresentar um projeto que promovesse a preservação do patrimônio documental da Universidade que, ao mesmo tempo, desenvolvesse estudos e ações de preservação de documentos históricos. Surge o CEDEM,

- 
1. A Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (Unesp) foi criada em 1976 sobre uma estrutura multicâmpus. Atualmente é formada por 34 unidades universitárias, distribuídas por 24 cidades do Estado de São Paulo.



inicialmente apoiado sobre o projeto Memória da Universidade, mas que rapidamente amplia sua área de atuação ao começar receber, nos anos 1990, acervos completos de outras unidades de informação como o Instituto Astrojildo Pereira - IAP e o Centro de Documentação do Movimento Operário Mario Pedrosa - CEMAP (CAMARGO, 2008).

Desse momento em diante, uma intensa atividade de incremento de acervo teve lugar e muitos outros fundos e coleções passaram à custódia do centro, configurando hoje, em termos quantitativos, maior porcentagem de documentos relativos aos movimentos sociais, do que os relativos à memória universitária. O CEDEM se torna conhecido como um centro agregador de arquivos, voltado para a preservação da memória social.

Na atualidade, apresenta vocação interdisciplinar, conjugando pesquisas e pesquisadores das áreas de *Ciências Humanas, Letras e Artes, Ciências Sociais Aplicadas* e demais Ciências afins. Com essa orientação, definiu por objetivos:

1. Preservar e difundir a Memória da Universidade;
2. Preservar e difundir a memória social no âmbito da competência da Universidade;
3. Realizar pesquisas de caráter acadêmico cujos temas estejam relacionados com as áreas do conhecimento com as quais o CEDEM mantém diálogo permanente e que digam respeito à sua área de atuação;
4. Promover atividades de extensão;
5. Interagir com o ensino em todos os seus níveis. (CEDEM, 2015)

Desse modo, a missão institucional do centro se consolida na preservação, pesquisa e difusão de documentos e informações sobre memória universitária e movimentos sociais, com forte tendência aos de caráter político contemporâneo brasileiro, bem como o de fontes produzidas no âmbito da missão da Unesp, nas dimensões de ensino, pesquisa e extensão.

A natureza institucional e os objetivos traçados demonstram a vocação do CEDEM em receber fundos e coleções de diversas origens. Por ser um centro de memória, os documentos que formam seu acervo não são originários do processo de gestão documental – nem ao menos os relativos à linha temática Memória Universitária, posto que a Unesp mantém em sua estrutura diversos arquivos, vinculados às unidades acadêmicas as quais pertencem, assim como uma Comissão de Avaliação de Documentos e Acesso (CADA) encarregada da gestão documental na universidade. O acervo do CEDEM é composto basicamente por coleções desenvolvidas internamente – grande parte originária do programa de história oral do centro – e da incorporação de arquivos e coleções externas, em sua maioria por meio de doações e depósito.

O artigo *Avaliar para incorporar: políticas institucionais de formação de acervo* (TROI TIÑO, 2016), escrito a partir da análise crítica-comparativa da formação dos acervos do CEDEM e do IEB – Instituto de Estudos Brasileiros, considerou o impacto dos interesses de pesquisa na decisão sobre quais conjuntos documentais são incorporados ou não ao arquivo de cada instituição.

(...) o perfil dos acervos captados acompanha os interesses da gestão ou do grupo de pesquisadores constituintes do centro no período da aquisição, ao invés de ser determinado pela linha de acervo da instituição em si. Na verdade, a atuação desses grupos de pesquisadores conforma a linha de acervo, chegando a alterá-la de acordo com os interesses envolvidos. (TROI TIÑO, 2016, p. 39)

Ao analisar a trajetória do CEDEM, essa questão se faz notar ao refletir sobre a substituição de uma proposta tripartida de preservação de documentos, com base na definição de eixos temáticos a serem adotados (memória universitária, núcleo de documentação, núcleo de história regional), por uma proposta bipartida, ancorada em dois eixos temáticos (memória universitária, movimentos político-sociais brasileiros contemporâneos). Entretanto, essa mudança não alterou a essência da missão institucional ou os obje-

tivos inicialmente propostos. Na verdade, alterou apenas parte do foco temático determinante dos documentos a serem preservados.

Durante décadas, os critérios de incorporação de documentos no centro se deram de modo “espontâneo”, condicionado a avaliações sem protocolos ou metodologia explicitados. Contudo, em 2015, foi definida *Política de Desenvolvimento de Coleções e Aquisição de Acervos* (CEDEM, 2015), por meio de documento próprio, o qual passou a servir de norteador de todas as atividades de expansão do acervo da instituição. O modelo implementado pelo centro explicita uma política concebida com partes e requisitos a serem atendidos bem definidos. Abaixo, de modo esquemático, segue um quadro que apresenta a estrutura e conteúdos contemplados pela proposta ora apresentada.

Mesmo sendo implementado recentemente, permitiu a avaliação de seus efeitos em curto prazo em uma instituição que, já anteriormente, era extremamente pró-ativa na captação de acervos, mas não o fazia de forma regrada e/ou normalizada. O que se pôde notar é que, pela primeira vez, há regras claras para a incorporação de acervos – antes decidido de forma particularizada pela coordenação ou por iniciativas pontuais de funcionários. A partir da adoção da política, foi dada voz ao corpo técnico, que se manifesta por escrito sobre a pertinência ou interesse do conjunto documental ofertado, a fim de instrução do processo, para deliberação do Conselho Consultivo do centro de memória.

Um dos maiores ganhos de unidades de informação que adotam políticas de acervo é a possibilidade de manutenção da lógica de formação do corpus documental, sem desvios temáticos ou quebra da coerência do acervo como um todo. Isso se deve ao fato de que, com a implementação da política de acervo, o perfil da instituição de guarda ser bem delineado e regras claras para a aquisição de documentos serem estabelecidas. Consequentemente, evita-se intercorrências que possam vir a desconfigurar a proposta na qual a instituição de guarda está assentada.

Como resultado final têm-se o ganho para a instituição e o ganho para os pesquisadores que a ela recorrem.

*Política de Desenvolvimento de Coleções e Aquisição de Acervos do CEDEM: estrutura e conteúdo*

<b>PARTES</b>	<b>CONTEÚDO</b>
<b>I)</b> Apresentação	Pequena introdução sobre as razões e objetivos tratados pelo documento
<b>II)</b> Caracterização e especialização do CEDEM	Breve histórico sobre a instituição e sua área de atuação
<b>III)</b> Natureza e da formação do acervo do CEDEM	Caracterização das áreas do conhecimento envolvidas, missão e atuação da instituição de guarda.
<b>IV)</b> Linhas de acervo do CEDEM	Definição do perfil de acervo, orientador das atividades e interesses temáticos para a aquisição de arquivos e coleções, conforme vocação institucional.
<b>V)</b> Diretrizes gerais para a formação do acervo	Diretrizes norteadoras da constituição do acervo. Deve considerar elementos conceituais e práticos envolvidos no processo de avaliação e incorporação de documentos.
<b>VI)</b> Critérios gerais para a seleção do acervo	Definição de parâmetros utilização para a avaliação de documentos

***Política de Desenvolvimento de Coleções e Aquisição de Acervos do CEDEM: estrutura e conteúdo***

<b>PARTES</b>	<b>CONTEÚDO</b>
<b>VII)</b> Critérios gerais para aquisição de acervo	Definição das condições envolvidas na aquisição de documentos
<b>VIII)</b> Formas de aquisição do acervo	Meios utilizados para a transmissão legal da custódia
<b>IX)</b> Procedimentos para o desenvolvimento de coleções.	Estabelece as formas para a reunião de documentos e/ou registros, por parte da instituição, conforme suas áreas de atuação e linhas de acervo.
<b>x)</b> Áreas norteadoras dos processos de tratamento técnico documental	Valores referenciais, a partir das áreas do conhecimento e suas disciplinas, empregados no tratamento técnico documental.
<b>x)</b> Critérios gerais e Procedimentos para Descarte	Definição de situações, condições e procedimentos utilizados para a doação, transferência ou qualquer outro meio de descarte de documentos.
<b>XI)</b> Considerações Finais	Outras informações relevantes

*Fonte: Elaboração própria, com base em CEDEM (2015)*

## REFERÊNCIAS

- ALBERCH I FUGUERAS, Ramón. *Los archivos: entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: Editorial UOC, S.L., 2003.
- CAMARGO, Célia Reis (org.). *Guia do Acervo - Cedem*. São Paulo: Cedem/Unesp, 2008.
- CEDEM (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA). *Política de Desenvolvimento de Coleções e Aquisição de Acervos*. São Paulo: Cedem, 2015. 8 p. Não Publicado.
- COOK, Terry. **The concept of the Archival Fonds in the post-custodial era: theory, problems and solutions**. In: *Archivaria*, [S.l.], jan. 1992. ISSN 1923-6409. Disponível em: <<http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11882/12835>>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- CRUZ MUNDET, José Ramón. *Archivística. Gestión de documentos y administración de archivos*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de Archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004.
- CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de biblioteconomia e Arquivologia*. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2008.
- CUNNINGHAM, Adrian. **Postcustodialim**. In: DURANTI, Luciana e FRANKS, Patricia C. (eds). *Encyclopedia of Archival Science*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2015. p. 274-278.
- FERREIRA, Maria de Lourdes. *Os arquivos da administração pública nos municípios da Grande ABC Paulista – a busca do fio de Ariadne*. 2005. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, 2005.
- MILLAR, Laura. **Discharging our debt: the evolution of the Total Archives concept in English Canada**. In: *Archivaria*, [S.l.], jan. 1998. ISSN 1923-6409. Disponível em: <<http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12677>>. Acesso em: 08 ago. 2016.
- PEARCE-MOSES, Richard. *A glossary of archival and records terminology*. Chicago: Society of American Archivists, 2005. Disponível em: <<http://www.archivists.org/glossary/index.asp>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

- RODRIGUES, Ana Célia. *Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos*. 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27112008-151058/pt-br.php>. Acesso em: 27 jan. 2013.
- SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda; RAMOS, Julio; REAL, Manuel Luís. *Arquivística. Teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Afrontamento, 1999.
- SOUSA, Renato Tarcisio Barbosa de. **O arquivista e as políticas públicas de arquivo**. In: CONGRESSO NACIONAL DE ARQUIVOLOGIA, 2., 2006, Porto Alegre. Anais. Porto Alegre: ABARQ/UnB, 2006.
- TROITIÑO, Sonia. **Avaliar para incorporar: políticas institucionais de formação de acervo**. In: *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 24, n. 2, p. 27-46, dez. 2016. ISSN 2178-3284. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647844>. Acesso em: 28 jul. 2018. doi:<https://doi.org/10.20396/resgate.v24i2.8647844>.
- TROITIÑO, Sonia; FONSECA, Gabrieli Aparecida da. **A aplicabilidade da identificação documental em arquivos pessoais: uma reflexão**. In: *Ibersid: Revista de sistemas de información y documentación*, Zaragoza, Espanha, v. 10, n. 1, p. 33-40, jan./jun. 2016. ISSN 1888-0967. Disponível em: <http://www.ibersid.eu/ojs/index.php/ibersid/article/view/4251/3838>. Acesso em: 30 jul. 2016.
- Unesp - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO”. Processo RUNESP nº 595/1987 – Grupo de Trabalho para a Preservação de Documentos e Memória Histórica da Unesp. São Paulo. Vols.1 e 2.
- VÁSQUEZ MURILLO, Manuel. **Hacia una política archivística**. In: NAVARRO, Ana Celia. *Archivos y documentos: textos seminales*. SP: ARQ-SP, 2015.





## Sobre as autoras

### **Vânia Brayner**

Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologia - ULHT, em Lisboa, Portugal. Antropóloga, especialista em Economia da Cultura e jornalista. Bolsista de Doutorado Pleno no Exterior da Fundação CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Ministério da Educação. Atua como consultora independente para a criação e implantação de políticas públicas de cultura para instituições governamentais e privadas, além de produções culturais independentes. De 2012-2014, atuou como consultora da UNESCO, no projeto de implementação e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura do Ministério da Cultura em Alagoas e Pernambuco. De 2003-2012, foi Coordenadora Geral do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) da Fundação Joaquim Nabuco. Linhas de pesquisa nas áreas de cultura, patrimônio e contemporaneidade, com ênfase em museologia, sociomuseologia, museus e sociedade, memórias coletivas, políticas públicas e diversidade cultural.

### **Simone Scifoni**

Geógrafa, mestre e doutora em Geografia pela Universidade de São Paulo. Prêmio Capes de Teses, conferido, em 2006, ao trabalho intitulado “A construção do patrimônio natural”. Docente do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Atuou em instituições públicas de proteção do patrimônio cultural como o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Condephaat/SP e Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de São Bernardo do Campo. Fundadora e membro da Rede Paulista de Educação Patrimonial, Repep. Membro do Icomos-Brasil.

## **Clara Frayão Camacho**

Doutorada em História/Museologia pela Universidade de Évora com a tese “Redes de Museus e Credenciação – Uma Panorâmica Europeia”, publicada em 2015 pela editora Caleidoscópio. Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa. Foi Coordenadora da Rede Portuguesa de Museus (2000-2005), Subdiretora do Instituto Português de Museus (2005- 2009) e docente de Museologia em Cursos de Mestrado de várias universidades, em particular da Universidade de Évora (2001-2010). Atualmente é assessora da Direção-Geral do Património Cultural do Ministério da Cultura de Portugal, Presidente da Assembleia-Geral do ICOM Portugal, membro do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e autora de artigos sobre temas da Museologia Contemporânea. No plano internacional tem participado em grupos de trabalho da Comissão Europeia e da UNESCO e exerce funções de representação institucional de Portugal na NEMO – Network of European Museum Organisations e no Ibermuseus.

## **Manuelina Maria Duarte Cândido**

Possui graduação em História pela Universidade Estadual do Ceará (1997), especialização em Museologia pela Universidade de São Paulo (2000), mestrado em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (2004) e doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (2012, Lisboa - Portugal). Professora Adjunta II da Universidade Federal de Goiás (UFG), do curso de museologia. Tem experiência nas áreas de História, Museologia e Arqueologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Museologia, preservação, patrimônio cultural, educação para o patrimônio e planejamento e gestão de museus. É membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Participou da Diretoria da ANPUH-CE. Tem livros e artigos publicados nas áreas mencionadas, atua como docente, pesquisadora e consultora. Participa do Instituto Praeservare - Preservação do Patrimônio Cultural. Ex- gestora do Museu da Imagem e do Som do

Ceará (MIS-CE) e ex-coordenadora da ação educativa do Centro Cultural São Paulo. Realizou estágio pós-doutoral na Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, sob supervisão de François Mairesse (2014-2015). Professora convidada de Museologia na Universidade de Würzburg, Alemanha. Foi Diretora do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (MinC).

### **Patricia di Filippi**

Formada em arquitetura, atua em preservação fotográfica e cinematográfica, desde 1984. Especializou-se em conservação fotográfica no Arquivo Público da Cidade de Nova York (EUA) – 1990/91 – e em preservação cinematográfica na George Eastman House, em Rochester (EUA) – 2000/01. Foi docente no curso de Bacharelado em Fotografia na Faculdade Senac de Comunicação e Artes (1999 a 2004). Coordenou o laboratório de restauração da Cinemateca Brasileira/Ministério da Cultura (MinC) por 13 anos, de onde foi diretora adjunta, de 2007 a 2013. Coordenou vários projetos de preservação e digitalização de acervos fotográficos de instituições públicas e privadas.

### **Sonia Troitiño**

Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo, formação em Patrimônio Cultural pela Fundación Duques de Sória/Ministério de Cultura de España e em Arquivística pela Fundación Sanchez-Albornoz/Universidad de Valladolid (Espanha). Atuou como diretora do Centro de Arquivo Permanente do Arquivo Público do Estado de São Paulo, além de trabalhar prestando consultoria nas áreas de pesquisa histórica e organização de acervos para diversas instituições. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo, tendo desenvolvido pesquisa na linha temática Historiografia e Documentação, e professora do Departamento de Ciências da Informação da Unesp - Marília nos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Arquivologia. É coordenadora do Centro de Documentação e Memória da Unesp - CEDEM.

---

*“As opiniões expressadas nos textos do presente volume representam apenas a opinião de seus autores e, em nenhum momento, a opinião oficial do GT - Arquivos de Museus e Pesquisa.”*



ARQUIVOS DE MUSEUS  
E PESQUISA

---



ISBN 978-85-94195-21-0

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-94195-21-0



9 788594 195210