



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

ELISA VASCONCELOS MARQUES

**Documentação em museus: estudo dos usos e possibilidades de
aperfeiçoamento dos processos no Museu de Arte Popular em Recife**

Recife

2024

ELISA VASCONCELOS MARQUES

**Documentação em museus: estudo dos usos e possibilidades de
aperfeiçoamento dos processos no Museu de Arte Popular em Recife**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação
em Museologia da Universidade
Federal de Pernambuco, como
requisito para obtenção de grau de
Bacharel em Museologia.

Orientador(a): Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Marques, Elisa Vasconcelos.

Documentação em museus: estudo dos usos e possibilidades de aperfeiçoamento dos processos no Museu de Arte Popular em Recife / Elisa Vasconcelos Marques. - Recife, 2024.

43p : il.

Orientador(a): Bruno Melo de Araújo

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia - Bacharelado, 2024.

Inclui referências.

1. Documentação. 2. Arte Popular. 3. Museu de Arte Popular. 4. Object ID. I. Araújo, Bruno Melo de. (Orientação). II. Título.

060 CDD (22.ed.)

ELISA VASCONCELOS MARQUES

**Documentação em museus: estudo dos usos e possibilidades de
aperfeiçoamento dos processos no Museu de Arte Popular em Recife**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação
em Museologia da Universidade
Federal de Pernambuco, como
requisito para obtenção de grau de
Bacharel em Museologia.

Aprovado em 25/03/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo
Orientador – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Robson de Santana
Examinador externo – Secretaria de Educação do Município de
Jaboatão dos Guararapes

Prof. Dra. Emanuela Sousa Ribeiro
Examinador interno – Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Abel e Rosana e ao meu irmão, Otávio, por todo amor, dedicação e confiança que depositaram em mim, me incentivando a conquistar os sonhos que sonharam comigo.

À minha família que está sempre comigo, me apoiando e incentivando, em especial, Ana Maria, Ana Luísa, Judith, Maria Helena, Vinícius, Luciana, Alzira e Maria José.

Ao Lucas Boca, por sua paciência, amor e cumplicidade em todos os momentos, mesmo com a distância.

A todos que compõem o curso de Bacharelado em Museologia da UFPE, pelo excelente trabalho e carinho, especialmente ao meu orientador Bruno Melo de Araújo e aos professores que integram a banca deste trabalho.

Ao Museu de Arte Popular, espaço que me possibilitou muito conhecimento e onde fiz amizades que foram fundamentais na minha vida pessoal e profissional.

Aos amigos da graduação, que dividiram as alegrias e as angústias diárias, em isolamento ou no presencial.

Aos amigos que, desde o primeiro momento, celebraram essa conquista comigo e estiveram presente de diversas formas: Alexandre, Beatriz, João, Leiriane, Igor, Gabrielle, Regiane, Mayara, Marcelle, Rafael Cast, Lucas Galli, Déborah, Vivian, Felipe e Beatriz Crepaldi.

E à minha amiga Dayane, que me impulsionou a ver e experienciar a vida com coragem e leveza.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar e refletir os fatos que permeiam as questões da documentação nos museus quando se trata de Arte Popular e de sua relevância enquanto obra que carrega a memória de um povo. Também considera o *Object ID* como um norteador para que essa documentação seja elaborada de forma objetiva e simples, podendo ser considerado um padrão para que as instituições museais elaborem suas fichas. No primeiro capítulo, foram feitas uma apresentação e uma identificação sobre a Documentação. O segundo capítulo expõe a Arte Popular e sua relevância enquanto memória figurativa que representa a sociedade, bem como mostra e utiliza o Museu de Arte Popular como objeto de estudo e protetor dessa arte. O terceiro e último capítulo apontam uma sugestão do uso do *Object ID* como instrumento base para a documentação nos museus, tendo em vista que é feito pensando na segurança e salvaguarda das obras de arte. Conclui-se que é necessário um requisito mínimo para que uma ficha seja objetiva e cumpra sua função, mas não é preciso que exista excesso de campos a serem preenchidos para que não haja dispersão de informações ou dados que nem sempre são facilmente encontrados.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Documentação em museus; 2. *Object ID*; 3. Arte Popular; 4. Museu de Arte Popular

ABSTRACT

This actual work aims to analyze and reflect the facts that permeate the issues of documentation in museums when it comes to Popular Art and its relevance as a work that carries the memory of a people. It also considers 'Object ID' as a guide for this documentation to be prepared in an objective and simple way, and it can be considered a standard for museum institutions to prepare their records. In the first chapter, a presentation and identification of Documentation were made. The second chapter exposes Popular Art and its relevance as a figurative memory that represents society, as well as showing and using the Popular Art Museum as an object of study and protector of this art. The third and final chapter suggest the use of 'Object ID' as a basic instrument for documentation in museums, considering that it is done with the security and safeguarding of the art collection. It is concluded that a minimum requirement is necessary for a form to be objective and fulfill its function, but it is not necessary for there to be an excess of fields to be filled in so that there is no dispersion of information or data that is not even easily found.

KEYWORDS: 1. documentation in museums; 2. *Object ID*; 3. Popular Art; 4. Popular Art Museum

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Museu de Arte Popular de Recife.

Imagem 2: Peça em barro esculpida por Mestre Vitalino, intitulada “Ladrão de bode”.

Imagem 3: Exposição “Tapirurama: Gerações do Massapê” no MAP.

Imagem 4: Apresentação das cerâmicas produzidas pela Família Vieira na exposição Tapirurama.

Imagem 5: Acervo: Museu do Diamante/IBRAM.

LISTA DE ABREVIações E SIGLAS

CIDOC - Comitê Internacional para Documentação

CRM - Modelo de Referência Conceitual

GMAR - Galeria Metropolitana de Arte do Recife

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

ISO - Organização Internacional para Padronização

ICOM - Conselho Internacional de Museus

MAP – Museu de Arte Popular em Recife

MAMAM - Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães

Sumário

1. INTRODUÇÃO	10
2. CAPÍTULO I	13
2.1 Instituições museais e a documentação em museus.....	13
2.2 Documentação em museus: ferramentas.....	16
2.3 Desafios dos museus para a implementação de uma documentação padronizada.....	21
3. CAPÍTULO II	24
3.1 A Arte Popular e o MAP	24
3.2 Documentação Museológica no MAP	29
4. CAPÍTULO III	32
4.1 Sugestão de uma sistematização para a documentação do MAP.....	32
4.2 Aproximação do MAP com a sociedade através da documentação	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42

1. INTRODUÇÃO

A documentação nos museus surgiu com a necessidade que as instituições tinham de obter informações intrínsecas e extrínsecas em relação às obras a elas pertencentes. Tal descrição e organização se faziam imprescindíveis para uma boa administração do espaço, isto é, desde a entrada de uma peça no museu, em seu “percurso” institucional – entrada do objeto, detalhamento das características físicas, cuidados específicos, localização, sua composição, possíveis avarias ou empréstimos, entre outros – até a sua separação, ou não, para estar em exposição, tudo que seria feito com a obra deveria estar adequadamente relatado em um documento.

A partir da criação do CIDOC - Comitê Internacional para Documentação, os registros sobre as obras ganharam espaço para debate no campo, fazendo com que os documentos de uma instituição sejam suportes fundamentais de difusão de conhecimento e não apenas meramente informativos. A Documentação é, a partir de então, cada vez mais entendida como algo essencial e basilar para a atuação do museu, cultura e como fonte de conhecimento.

Com esse entendimento da importância da Documentação, foi considerado pelo CIDOC a criação de um sistema de documentação. A ideia foi de que se as informações sobre os objetos estivessem reunidas e sistematizadas seria possível acessá-las mais facilmente, o que contribuiria com a administração e gestão da instituição museal, bem como diminuiria a distância da sociedade com esses espaços, tendo em vista a difusão de informações e conhecimento que isso desempenharia.

Embora as diretrizes do CIDOC sejam norteadoras para o trabalho dentro dos museus, não há uma regra sobre a padronização na elaboração dos mais diversos documentos, o que se torna também, um obstáculo para a formulação e difusão dessa ferramenta.

A criação do *Object ID*, por exemplo, embora tenha sido feita para identificação de obras quando estão fora do museu, mostrou que é necessária uma estruturação uniforme para entendimento de todos, não apenas da administração do espaço museal. O documento foi ponderado a nível mundialmente, padronizado e tem como objetivo preencher informações

indispensáveis para documentar com precisão, simples e efetiva, para descrever e reconhecer as peças, como também, ser compreendido pela sociedade.

Essas informações básicas e indispensáveis podem servir de base até mesmo para uma catalogação eficiente e objetiva. Importante lembrar também que qualquer tipo de acervo pode se encaixar nos campos previstos no *Object ID*.

A documentação bem elaborada é um aparato eficaz para a gestão do museu e a manutenção do acervo, sendo indispensável para a preservação das obras, bem como para fonte de pesquisas acadêmicas e da sociedade, salvaguardando a memória. Entendendo que todas as instituições, independentemente de seu acervo, têm incumbência de tutelar seu acervo, a documentação se faz necessária para que sua cultura continue reverberando dentro e fora dos espaços.

Quando se trata de cultura popular, fica evidente que a preservação é imprescindível, principalmente quando se pensa na variedade cultural, de materiais, do modo de fazer e do saber fazer encontradas no nosso país. A memória destas culturas e a forma como ela é registrada e valorizada são pilares para sua preservação e para manter essas tradições sempre vivas.

Pensando em uma forma de fazer com que mais pessoas tenham interesse e busquem conhecer, pesquisar e valorizar a cultura popular, este trabalho visa apresentar a Documentação nos museus, enfatizar a relevância da Arte Popular enquanto bem que carrega a memória de uma sociedade e analisar que o *Object ID* pode ser uma referência da documentação feita nos museus, para isso o museu usado como exemplo é o Museu de Arte Popular.

O MAP é um equipamento da Fundação de Cultura Cidade do Recife que possui acervo característico e representativo da cultura popular do nordeste brasileiro. Foi fundado em 1986, após uma desincorporação do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM, que na época, integravam a Galeria Metropolitana do Recife - GMAR. A instituição que fica localizada no centro da cidade possui obras de artistas de vários estados do nordeste, confeccionadas predominantemente com madeira e barro (cerâmica) e são peças que carregam um poder identitário muito potente, extremamente importante para a memória da sociedade.

Após passar algum tempo fechado para a visitação ao público em geral, o Museu de Arte Popular foi reinaugurado em 2008 e vem, desde então, se reinventando e tentando criar meios de se reconectar com a população, incentivando a valorização cultural e criando estratégias para uma aproximação maior.

O trabalho é dividido em 3 (três) capítulos, sendo dispostos da seguinte maneira: o primeiro capítulo com a parte conceitual apresentando a Documentação em museus, bem como sua relevância. O segundo capítulo fala sobre a Arte Popular e como ela se tornou bem musealizado no Museu de Arte Popular, bem como a documentação referente a ela. E no terceiro e último capítulo, mostra o *Object ID* como um possível caminho para que a documentação seja efetiva, não esgotando as possibilidades de mais pesquisas sobre o assunto, mas que contribui para a construção de campo museal vivo, conectado com a informação e que seja transformador do ponto de vista em que salvaguarda a memória.

2. CAPÍTULO I

2.1 Instituições museais e a documentação em museus

Ao se pensar documentação, é de extrema relevância, antes de tudo, deixar claro algumas definições que envolvem o processo de documentação e as atividades nos museus. Como aponta Ane Oliveira Rocha (2022), os termos são importantes para dar especialidade aos conceitos, tornando-os elementos fundamentais para o desenvolvimento da teoria da área da Museologia.

Isto é, o entendimento e o uso correto das terminologias legitimam a Museologia enquanto ciência, dando força à episteme desta como uma área autônoma e colaborando para uma boa comunicação. O primeiro ponto a ser pensado está descrito no inciso IX do segundo artigo do Decreto-Lei nº 8.124/2013, que considera museu uma

instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (Decreto-Lei nº 8.124, 2013)

Embora o conceito acima não seja a totalidade da definição de um museu, que vem sendo reformulado constantemente, podemos usar este Decreto-Lei como uma base para entender as funções de um museu. Ou seja, o museu é um agente formador de opinião e grande comunicador, tendo como missão ser um mediador entre as artes e a cultura existente, destinando-se a preservar a memória de um grupo ou até de um indivíduo. (DONDIS, 2007)

Tendo isto em vista, é possível entender a importância que este espaço exerce juntamente com a sociedade e para ela. Ou seja, o museu não pode ser visto apenas como um mero receptáculo de objetos e coleções, mas sim, um lugar de expressões e manifestações culturais e sociais, sejam elas materiais ou imateriais. Podendo (e devendo) dialogar com a comunidade, incentivar a preservação da cultura, a salvaguarda dos bens culturais e da memória, promover ações educativas e de pesquisa, bem como ser um lugar de acolhimento e representatividade.

Outro entendimento necessário diz respeito à noção de documentação museológica. De forma geral, a documentação é a anotação de tudo que faz referência ao acervo, contendo as informações primordiais para a identificação

do objeto que está sob guarda de uma instituição. No entanto, esses registros são diversos e devem ser feitos e analisados separadamente em relação aos documentos dos objetos e documentos administrativos.

Conforme ressaltado por De Oliveira Rocha (2022), também é possível e necessário entender a diferenciação de “documentação” e “documentação em museus”. Considerando essa diferenciação entre os diversos documentos necessários para um museu, é válido compreender as funções que cada uma delas têm dentro da instituição.

Referente ao significado do termo “documentação”, o Dicionário Online de Português (2024) classifica a palavra enquanto um substantivo feminino que denota o “ato ou efeito de documentar”, ou ainda, um “conjunto de documentos para verificação de fatos históricos, identidade de pessoas etc.”.

Esta noção está mais ligada à técnica e prática administrativa, ela pode ser desenvolvida em qualquer ambiente e não precisa estar relacionada a nenhum objeto específico, pois trata-se de gerenciamento administrativo. Embora não se relacione com objetos museais, esses aparatos gerenciais em museus são essenciais para seu bom funcionamento e organização, como por exemplo: a elaboração de atas de reuniões, registro de pautas, escala de funcionários, entre outros.

Neste sentido, o gerenciamento de museus pode ser realizado por dois vieses: o administrativo e o museológico. Podemos compreender sobre a documentação referente a gestão museológica de instituições museais se analisarmos Renata Cardozo Padilha (2014) na sua explanação:

Em relação à documentação das práticas do museu, evidenciam-se as questões administrativas, organizacionais e de gestão do acervo. Nesse sentido, identifica-se para ambas as atividades de registro documental a necessidade de pesquisa interna, pois ela contribui para que os profissionais do museu compreendam a diversidade de seus objetos, bem como auxilia no reconhecimento e controle de seu acervo. (PADILHA, 2014, p. 35)

Quando falamos sobre a documentação em museus, tratamos de uma reunião de informações acerca de cada objeto em sua particularidade, nas características intrínsecas e extrínsecas. Essa documentação diz respeito aos dados informacionais sobre tipologia, localização dentro da reserva técnica, política de aquisição e descarte, por exemplo.

É necessário que seja feita uma pesquisa e um preenchimento detalhado

da documentação para que esta possa ser acessada como fonte de pesquisa, pois o museu atua como comunicador da sociedade através dos objetos que ele detém, assim como aponta Helena Dodd Ferrez (1994).

A documentação de acervos museológicos é um conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e de cada imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1994, p. 1)

Há de ser considerado que essas investigações e anotações servem de base para nortear não só uma direção e planejamento dos acervos, como também é fundamental para ações de conservação e preservação das obras. Além disso, a documentação serve como instrumento indispensável de todas as outras atividades exercidas dentro da instituição, como a organização de uma exposição, por exemplo.

A Documentação Museológica é importante por vários motivos, entre eles, é o processo por meio do qual podemos conhecer alguns dos muitos valores e significados do acervo preservado. Além disso, os registros sobre o histórico dos objetos pode orientar processos de conservação e restauração, ajudar no gerenciamento e monitoramento dos acervos e orientar curadorias cujo intuito seja o de divulgar o acervo por meio de exposições e das ações educativas orientadas para as demandas diferenciadas do público de museus. (ACAM PORTINARI, 2010, p. 52)

Sendo assim, pode-se refletir que o termo “documentação em museus” compreende em documentos que o museu constrói a fim de identificar seu acervo. Através da pesquisa, sistematização e disponibilização das informações pertinentes a esta caracterização minuciosa do objeto, é possível assegurar minimamente o controle sobre o que está sob guarda de uma instituição museal e compreender as limitações e potencialidades que existem a partir dos aspectos físicos e subjetivos das peças.

Para que seja possível colocar em prática a documentação, alguns passos são indispensáveis. O primeiro deles refere-se à escolha do suporte em que a documentação será realizada, por exemplo, a documentação em museus pode ser feita de forma física, com a produção de fichas manuais, em cadernos do tipo brochura ou ainda em folhas soltas; ou de forma virtual, através da utilização de planilhas eletrônicas e ferramentas de textos, com modelos de fichas pré-definidos; ou ainda, utilizando banco de dados virtuais, como o

Tainacan.

Essa documentação pode ser guardada ainda de forma física - tanto as construídas virtualmente, com a impressão destas, ou as elaboradas à mão - ou também de forma digital - fazendo uso do salvamento dos arquivos virtuais, ou ainda a digitalização das produzidas manualmente. Entretanto, é importante que a documentação seja guardada em no mínimo dois locais geograficamente distintos para que possa ser evitada a perda total com o acontecimento de eventuais sinistros.

2.2 Documentação em museus: ferramentas

Como já ficou elucidado, a documentação em museus possui papel primordial para o bom funcionamento da instituição, tanto na sua administração quanto na sua função enquanto agente social. Para que tal documentação consiga exercer seu papel na preservação, comunicação e pesquisa acerca de ser patrimônio, existe um caminho para que esses documentos sejam feitos.

Inicialmente, é preciso estar atento ao planejamento de uma Política de Aquisição e Descarte, pois será nesta política que estarão explicitadas as instruções sobre o que pode e não pode fazer parte da coleção do museu. Para isso, é preciso que a missão do museu esteja bem definida e alinhada para entender quais objetos serão alcançados através do seu acervo. Tendo em vista que o museu, através de seu acervo e exposição, precisa criar uma narrativa coerente para uma boa comunicação.

Neste viés, os objetos podem entrar no museu de várias maneiras, sendo uma delas a coleta, que se caracteriza pela retirada do objeto direto da fonte, de seu local de origem. Mas também, a compra pode ser feita, por meio de um contrato tradicional de compra e venda, situação em que a posse e a propriedade são transferidas para o comprador após o pagamento de um valor acordado entre as partes.

De modo semelhante ao contrato de compra e venda, através da doação, a propriedade e posse de um bem também são transferidos, mas sem que seja necessária remuneração. Ainda é possível realizar a aquisição por meio de legado, que se consolida através de um testamento, com critérios definidos sobre a destinação do bem.

Também pode ocorrer uma tutela temporária do objeto em caráter coercitivo de mandado judicial. Ou seja, por determinação legal uma pessoa fica responsável pela conservação e preservação do bem em questão até o final de alguma decisão, nesse caso temos o que se chama fiel depositário. A cessão do uso do objeto também pode acontecer, em outras palavras, ocorre um empréstimo temporário, sendo passível apenas de instituições públicas para instituições privadas que não tenham fins lucrativos.

Por outro lado, também pode existir a permuta, que como o próprio nome diz, trata-se da troca de um objeto de uma instituição por outro objeto de outra instituição. E por fim, o comodato, que diferentemente da cessão de uso, é um empréstimo vindo de uma instituição privada. Além de, haver a possibilidade de alguns bens serem produzidos internamente pela unidade museal.

Após a entrada no objeto na instituição é indispensável que a sua identificação seja realizada para que seja evitada a perda dentro do museu e o registro de suas informações seja feito antes que haja o esquecimento ou interferências do tempo. Para isso, algumas documentações podem ser utilizadas, sendo as mais comuns: o arrolamento, a ficha catalográfica, a ficha de conservação e o laudo técnico.

A elaboração dessas ferramentas deve utilizar uma linguagem padrão, de forma clara e objetiva, buscando abranger o máximo de detalhes e o mínimo de dúvidas possíveis, para que seja compreensível e reproduzido por outros profissionais, evitando que a identificação seja concentrada em uma única pessoa. Para isso, é utilizado o vocabulário controlado.

O vocabulário controlado, nada mais é do que uma designação de termos específicos para serem utilizados em relação ao acervo. De acordo com o ACAM Portinari (2010), é necessário estabelecer diretrizes e regulamentos para uma padronização nas palavras a serem usadas no preenchimento da documentação para que estes elementos sejam facilmente acessados em um banco de dados, como também sirvam de base para novos documentos. É essencial que se tenha um entendimento aprofundado sobre as coleções envolvidas e só então, elaborar quais termos se aplicam na elaboração das fichas.

As documentações podem ser feitas de modo independente ou enquanto complemento umas das outras. Neste caso, podemos visualizar o arrolamento e o inventário como uma documentação com informações gerais, de fácil acesso,

com dados diretos e claros, enquanto as fichas e o laudo são documentações detalhadas específicas.

O arrolamento e o inventário não existem apenas no campo museológico, na área judicial ele também é utilizado de forma bem similar. De acordo com a advogada Dayana de Moraes (2022), as informações contidas nessas duas ferramentas podem ser consideradas similares, porém o inventário possui descrições mais longas, enquanto o arrolamento é mais enxuto. Para os museus, podem ser realizados em planilhas digitais ou em cadernos, de modo que as informações fiquem alocadas em colunas e linhas, dispostas de forma que seja possível ter um campo visual amplo.

Os campos desses documentos são escolhidos pelas instituições museais de acordo com a tipologia de seu acervo e suas necessidades, porém existem alguns campos gerais que podem ser incluídos em quase todos os arrolamentos e inventários, como: número de identificação do objeto (atribuído pela instituição), nome, tipologia, localização, dimensões, observações indispensáveis, responsável pelo preenchimento e data de preenchimento.

Todavia, essas informações não são exclusivas desses documentos. Além destas, outras pertinentes a identificação e a história do objeto podem ser detalhadas na Ficha Catalográfica, por exemplo, que além de poder incluir imagens também pode ser incluído outros campos.

A Ficha Catalográfica é um recurso fundamental e muito utilizado pela área de documentação museológica. Ela não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas. No entanto, em muitos museus, acabou por se tornar a única fonte organizada de informações sobre os objetos do acervo (ou parte deles). Por isso, é muito importante que os museus tenham a prática sistematizada do registro de informações. (ACAM PORTINARI, 2010, p. 63)

A Ficha de Catalogação de Acervo Museológico usada como modelo - disponibilizada na internet pelo Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração¹ - possui 17 campos a serem preenchidos para que um objeto seja documentado e identificado. Em primeiro lugar, uma fotografia do item. Essa imagem deve ser nítida, mostrar o número de identificação e se possível, apresentar todos os ângulos do bem. O número de registro do bem vem logo após e compreende uma identificação numérica ou alfanumérica que servirá de identificação para aquela peça. O nome ou título da obra também deve

estar presente no documento.¹

¹ <https://museudocafemachado.com.br/wp-content/uploads/2020/12/Ficha-17.pdf>

Retornando aos vocabulários controlados citados neste trabalho, a classificação deve ser feita seguindo as normas previstas para esta instituição. Alguns campos acabam nem sempre contendo informações pois dizem respeito a data e local de origem ou de feitiço. Uma descrição da obra também é válida, para que fique anotado a maior quantidade de informações possíveis. A técnica e o material utilizados devem estar expressos na ficha, pois é fundamental no momento de realizar a higienização e conservação preventiva. Em relação a autoria da peça, deve-se lembrar que nem todas as obras são assinadas, mas o campo deve constar no documento.

Outro requisito importante é sobre as dimensões da peça quanto a largura, altura e profundidade. Mais adiante vê-se o campo de forma de aquisição e o estado de conservação, onde deve ser relatado se há alguma avaria na peça. Se a obra possuir outras numerações, vindas de outras instituições ou marcações anteriores, esses números devem ser colocados nesta ficha. A data e o responsável pela elaboração da ficha devem estar anotados, bem como observações extras que os profissionais achem relevantes ao objeto.

De modo semelhante ao objetivo da Ficha Catalográfica, existe a Ficha de Conservação, que por sua vez está relacionada diretamente à prática de Preservação e Conservação das peças e possui campos muito específicos da técnica de conservação. Por isso, é indicado que esse documento seja realizado por um profissional da área, que possa fazer uso dos termos técnicos com responsabilidade e segurança, para que não haja possíveis contratempos.

Tendo como base a Ficha de Conservação disponibilizada na internet pelo Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração², este documento se divide em seis partes. A primeira está relacionada ao “Registro de Acesso”, com campos gerais a respeito do controle de temperatura, umidade, lux, nome do responsável e a data, por exemplo.

O segundo campo diz respeito à “Identificação do Objeto” com os campos: número do registro, denominação, título, autor/fabricante, data do objeto, dimensões, materiais, número de partes, técnica, localização, peso e integridade. O terceiro campo está direcionado a identificação das possíveis “Deteriorações e Danos encontrados” na estrutura física dos objetos.²

² <https://www.museudocafe.org.br/wp-content/uploads/2021/08/anexo-20---ficha-de-estado-de-conservao.pdf>

A quarta parte trata do "Estado Geral de Conservação", enquanto a quinta está relacionada à sugestão de tratamentos de conservação a que a peça deverá ser submetida. Por fim, existem alguns campos para descrição do estado de conservação, o registro fotográfico, recomendações, observações, responsável e a data de preenchimento.

Seguindo pelo raciocínio da documentação sobre a conservação da integridade física do objeto, existe ainda o Laudo Técnico, que segundo Renata Padilha (2014),

Trata-se de um documento realizado para diagnóstico de conservação do objeto museológico, utilizado na entrada dele no acervo e em qualquer saída e retorno do objeto à instituição. Este documento permite controlar o estado de conservação do objeto; por meio dele o conservador consegue traçar planos de conservação preventiva a curto, médio e longo prazo. (PADILHA, 2014, p. 57)

Para a elaboração do Laudo Técnico é importante que existam os campos básicos para identificação de como a peça saiu da instituição, como por exemplo: o nome do objeto, o número de registro, o material que a obra foi feita e sua localização dentro da instituição. O estado de conservação e informações sobre o acondicionamento da peça também devem ser marcados, além de conter a finalidade de uso da obra.

Os documentos supracitados não são os únicos que compõem a documentação utilizada para sistematização das informações dos objetos em museus, porém podem ser compreendidos como os mais comuns entre os demais. Essas ferramentas possuem finalidades específicas e podem ser adaptadas de acordo com a realidade dos museus e de suas coleções, sempre considerando suas limitações e suas faltas.

2.3 Desafios dos museus para a implementação de uma documentação padronizada

A documentação em museus, como apresentada anteriormente, se mostra enquanto ferramenta fluida e transformável, uma vez que cada instituição pode modificar a sua documentação de acordo com os seus interesses. Essa prática possui o lado bom de ser mutável e de conseguir adequar-se às necessidades e urgências, todavia, possui o lado negativo da falta de padronização que pode levar a uma falta de uma comunicação clara entre os

museus, principalmente no que diz respeito ao acesso disponibilizado para consultas e pesquisas.

Mesmo com a utilização de um vocabulário controlado, como o *Thesaurus*, e a inserção de campos básicos nestas documentações, ainda é possível notar que as pessoas que desenvolvem as documentações em museus interpretam as informações de acordo com suas crenças e experiências. (FREITAS, OLIVEIRA, 2020)

Por isso, é importante que haja uma rotatividade de profissionais para elaboração dessas documentações, mesmo que seja dentro de uma mesma equipe. Uma vez que se torna menor o risco de influências pessoais e distorções com base nos interesses de quem as produz, sendo essencial uma padronização de linguagem e de técnica para o preenchimento destes campos.

Como enfatizado anteriormente, a documentação pode ser utilizada como base central na elaboração de exposições e para a construção da comunicação do museu. Neste sentido, ela pode tanto ajudar quanto atrapalhar nesta missão, caso possua informações desatualizadas, equivocadas ou, até mesmo, presumidas.

Portanto, para que seja evitado este tipo de situação, é importante que o setor de documentação da instituição esteja em constante diálogo com o setor de pesquisa. Assim, sendo possível realizar revisões contínuas e atualizações quando necessário, sempre com a identificação do profissional responsável por estas modificações.

Outro desafio, que pode inclusive prejudicar o funcionamento dos museus, diz respeito à falta e escassez de recursos financeiros e humanos nas instituições museais. Refletindo na falta de material, de estrutura, de mão de obra qualificada e até de segurança - para os objetos e para os funcionários -, resultando no empobrecimento dos serviços prestados pelos museus à sociedade, à história e à memória, consequentemente.

Com a falta de investimentos básicos, os investimentos em tecnologia e modernização acabam ficando ainda mais atrás. O déficit de informatização nos museus atrapalha não apenas o desenvolvimento de documentações mais ágeis e democráticas, mas também impacta negativamente as demais áreas, como a segurança dos objetos e facilidade na comunicação da instituição.

A não existência de computadores, acesso à internet e câmeras de segurança, por exemplo, acaba dificultando ainda mais o desenvolvimento das atividades do museu. Embora seja compreensível que investir nessas tecnologias também implica em investir na qualificação dos profissionais ou na contratação de pessoas já qualificadas, uma vez que a tecnologia avança rapidamente, tornando os equipamentos obsoletos na mesma velocidade.

Porém, não evoluir conforme a sociedade e tais aparelhos evoluem implica em ficar para trás enquanto seus parceiros estão à frente. Não se trata de uma corrida ou competição, porém é necessário que as atualizações sejam realizadas para que seja possível acompanhar as demandas e urgências que surgem diariamente nas pesquisas e nos estudos realizados, uma vez que museus, universidades e pesquisas estão intimamente ligados.

Não existe museu sem pesquisa; e certamente não haveria Museologia. Logo, a sobrevivência da nossa área, entendendo a museologia como um campo organizado a partir de um saber-fazer específico e teoricamente fundado, está invariavelmente ligada à sobrevivência da pesquisa nos museus, nas universidades, sobre os museus e os patrimônios culturais, e sobre a própria museologia. (BRULON, 2018, p. 32)

Em concordância com Brulon (2018), a falta de investimento e de responsabilidade com o trabalho desenvolvido pelos museus resulta no esvaziamento de pesquisadores nestes espaços e, conseqüentemente, na efusão do próprio campo científico. Pois, uma das principais funções da documentação em museus é ser utilizada como material para pesquisa, e caso essa documentação não consiga ser acessada, ou este processo se torne muito complexo, estudos não conseguem ser desenvolvidos e esta função acaba sendo perdida.

3. CAPÍTULO II

3.1 A Arte Popular e o MAP

A arte está presente em tudo ao nosso redor, em seus diversos modos, a Arte Popular está no dia a dia não só dos indivíduos, como também dentro dos espaços museais. Essa arte, por muito tempo, foi relacionada à produção artística elaborada por pessoas que nunca frequentaram escolas especializadas de arte, tendo em vista que a maioria das peças foram feitas, primordialmente, com intuito funcional e utilitário, ou seja, eram utensílios usados no cotidiano das pessoas.

Essas peças eram, e até hoje são, em alguns casos, para além da expressão artística, uma fonte de renda para famílias inteiras e artesãos, aumentando a complexidade dessa manifestação artística.

É válido lembrar que a aceitação e valorização dessas peças como obras de arte, começou a acontecer no início do século XX quando houve, no pós guerra, uma mudança tanto na visão da população quanto dos governantes em relação às manifestações culturais e sociais.

A presença da escultura popular no circuito oficial de arte é consequência do crescente interesse de intelectuais e artistas por esses produtos da imaginação e do trabalho do povo, vistos como manifestação cultural significativa, de caráter estético. Tem suas raízes no Movimento Modernista de 1922 e no Movimento Regionalista de Recife, iniciado em 1923, tendo sido consolidada com a primeira Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana (...) em 1947. (COIMBRA; DUARTE; MARTINS, 2009, n.p.)

A partir deste trecho fica evidente que assim como em outras tipologias de arte, as obras de Arte Popular ganharam destaque quando uma elite começou a entender tais peças como pertencentes ao mundo artístico. A originalidade, autenticidade e criatividade que os itens, muitas vezes criados para usos domésticos, passou a ser de interesse de “intelectuais” e ganhou visibilidade em feiras e exposições, ganhando assim uma natureza significativa no campo artístico, cultural e até estético.

Foi, inclusive, a partir desses movimentos voltados para o povo e, muitas vezes, executados por este mesmo povo que os trabalhos artísticos de cultura popular que tiveram inicialmente funções no cotidiano ou que remetessem a coisas práticas da vida se tornaram obras primorosas. Assim como Nuno Saldanha apud Ayres (2012) aponta:

a “arte popular” tem sido entendida como aquela arte que se desenvolve fora dos cânones de gosto estabelecidos por, ou para, os líderes de uma dada sociedade, onde a tradição desempenha um papel preponderante, em termos de conteúdo, de temas e utilizações, mas também de estrutura, técnicas, instrumentos e materiais. (SALDANHA apud AYRES, 2012, p.107).

Tendo em vista essa configuração da arte popular, podemos pensar sobre os motivos para essa tipologia estar dentro dos espaços museais, pois, sabendo que o museu é um local para preservação de memória social e coletiva, as obras de arte popular, vindas do povo, são extremamente potentes em representatividade e carregam consideráveis simbologias referentes à sociedade em que está inserida.

Estes objetos dentro dos museus nos fazem refletir também sobre a mudança de significados e funções sobre ele, podendo mencionar Baudrillard quando ele diz que o objeto quando está sem uso, privado da sua função, passando a fazer parte de uma coleção, se torna uma representação do colecionador que somos nós, o povo, reforçando a ideia de que a memória da sociedade está representada dentro da instituição. (BAUDRILLARD, 2002)

A partir dessa apresentação sobre a tipologia, é possível compreender a importância que o Museu de Arte Popular, da cidade do Recife, tem como representante de uma cultura tão potente. O local onde se encontra o museu já diz muito sobre a relevância cultural existente, situado no centro do Recife, no bairro de São José, onde fica o Pátio São Pedro.

Rodeado por casas coloniais e pela Catedral de São Pedro dos Clérigos, o Centro do Recife abriga um dos principais redutos culturais da Cidade, o Pátio de São Pedro. Com um traçado das pedras irregulares, o local é um dos poucos no Brasil que ainda remete ao período colonial e tem a imponente Catedral tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (FOLHA DE PERNAMBUCO, 2023, n.p.)

A instituição é vinculada à Secretaria de Cultura do Recife Fundação de Cultura Cidade do Recife e teve sua criação em 27 de junho de 1986. O acervo museológico pertencente ao Museu de Arte Popular deriva da desincorporação que ocorreu na Galeria Metropolitana de Arte do Recife (GMAR), situação em que também se deu origem ao Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM. O espaço passou alguns anos fechado para reformulação e foi reinaugurado em 2008 e vem, desde então, se reinventando e tentando criar meios de se reconectar com a população, incentivando a valorização cultural.

Imagem 1: Museu de Arte Popular de Recife.



Fonte: Crislayne Lucena, 2021.

Segundo consta no “manual para preenchimento da ficha museológica”, elaborado por Albino Oliveira, o primeiro inventário dessas obras ocorreu enquanto ainda pertenciam a Galeria Metropolitana de Arte do Recife, entre os anos de 1979 e 1983. Um segundo inventário foi elaborado em 2001 para que fosse possível constatar se as obras catalogadas enquanto ainda pertenciam a outra instituição continuavam sob tutela do museu.

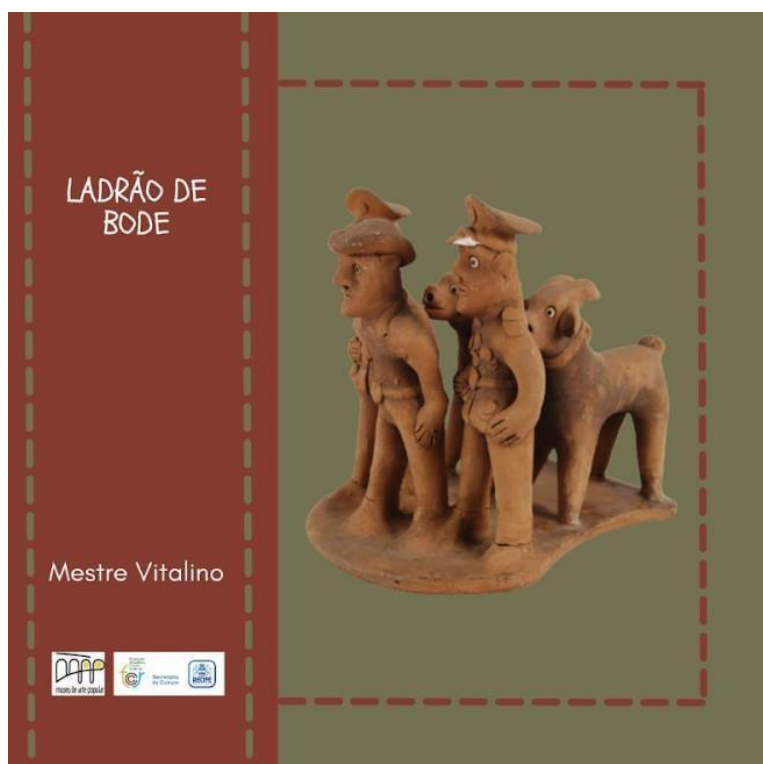
O acervo museológico conta com mais de 500 (quinhentas) obras feitas, em sua maioria, de barro (cerâmica) e madeira que são exemplos característicos da cultura popular e algumas em tecido, e um dos motivos do uso desses materiais nas esculturas é que são acessíveis e abundantes. E todas essas peças foram feitas por artistas nordestinos, o que torna a identidade delas mais evidente, característica e única, estabelecendo mais valor e relevância inerentes a elas.

É importante ressaltar que um dos artistas mais renomados do Brasil compõe o acervo da instituição, reconhecido internacionalmente, Vitalino Pereira dos Santos. Mestre Vitalino, como também é conhecido, nasceu em Caruaru, no

interior de Pernambuco e ficou famoso por sua arte figurativa.

Desde a infância ele usava barro do Rio Ipojuca para criar esculturas com pequenos animais, principalmente bois e cavalos, e sua família vendia as peças na feira. Mais pra frente, o artista começou a aprimorar suas técnicas e fazer obras com cenas do cotidiano – violeiros, cangaceiro, ciranda, vaquejada, entre outros, como pode visualizar na imagem abaixo.

Imagem 2: Peça em barro esculpida por Mestre Vitalino, intitulada “Ladrão de bode”.



Fonte: Instagram do Museu de Arte Popular (@map.recife).

Mestre Vitalino deixou um legado imenso, não só de reconhecimento da arte popular como também de motivação para que outros artistas começassem a produzir, o que fez com que quase todos os estados do Nordeste tenham representantes dessa tipologia marcante.

Embora existam artistas renomados, Nuno Saldanha apud Ayres (2012) afirma que por ser uma arte de tradição social, muitas obras não possuem assinatura, o que dificulta, e até, inviabiliza saber quem são os autores ou qual técnica usaram, o que corrobora para um anonimato do artista e pode também, dificultar no momento da documentação em um museu, tendo em vista a escassez de informações.

Dentre os lugares conhecidos pela Arte Popular, podemos destacar a cidade de Tracunhaém, localizada na Zona da Mata pernambucana, é conhecida

pela “cultura do barro” tendo em vista que muitos dos moradores trabalham e tiram seu sustento diretamente produzindo peças de cerâmica, seja nas olarias ou na produção de cerâmica figurativa (COIMBRA; DUARTE; MARTINS, 2009).

Imagem 3: Exposição “Tapirurama: Gerações do Massapê” no MAP.



Fonte: Instagram do Museu de Arte Popular (@map.recife).

A sala expositiva do museu exhibe, desde sua reabertura em setembro de 2022, “Tapirurama: Gerações do Massapê”. A exposição é composta por obras feitas de barro e vindas de famílias inteiras de Tracunhaém. As famílias geralmente trabalhavam nas olarias da cidade e em busca de algo melhor, passavam a produzir louças e vender em feiras, passando o “saber fazer” e o amor pelas esculturas de geração para geração.

No livro *O Reinado da Lua*, de Coimbra, Duarte e Martins (2009), um caso para exemplificar essa situação é da família Vieira, onde os pais eram louceiros e tinham 4 (quatro) filhos: Lídia, Toinha, José Antônio e Regina, que desde criança acompanha os pais no trabalho com o barro, fazendo bichos, santos, desenhos, moringas antropomorfas. Na idade adulta, quando Lídia se casou com Severino, que trabalhava no canavial, incentivou para que este começasse também a fazer esculturas. Inicialmente, Severino fazia esculturas nas horas vagas, mas se viu apaixonado pelo ofício e passando a ter dedicação exclusiva a ele.

Imagem 4: Apresentação das cerâmicas produzidas pela Família Vieira na exposição Tapirurama.



Fonte: A autora, 2024.

Esta e outras famílias que tiveram histórias semelhantes compõem a exposição no Museu de Arte Popular, deixando evidente a missão do museu na preservação da memória da sociedade, dando voz a esses artistas que, muitas vezes, ainda são pouco reconhecidos e/ou remunerados nas vendas de suas obras.

3.2 Documentação Museológica no MAP

A importância do desenvolvimento deste Projeto de Catalogação do Acervo do Museu de Arte Popular encontra-se na necessidade de adotar normas técnicas atualizadas de documentação museológica visando à melhoria das condições de controle e segurança do acervo e a otimização do trabalho de pesquisa e comunicação (OLIVEIRA, 2008, p.2)

A documentação do Museu de Arte Popular passou por uma reestruturação no ano de 2008, após a instituição permanecer fechada por algum tempo. De acordo com o Manual para Preenchimento da Ficha Museológica, desenvolvido pelo Museólogo Albino Oliveira e a equipe que trabalhava no museu na época, para que fossem possíveis melhorias tanto para os

trabalhadores quanto para os pesquisadores, ficou estipulado que deveria constar 27 (vinte e sete) campos de dados sobre o acervo de arte popular. O que faz refletir sobre um possível excesso de campos para preenchimento, que podem ficar sem informações.

Quando este documento foi elaborado, constava que as fichas seriam digitalizadas, no entanto, até o momento, a documentação museológica permanece em suporte físico, sendo preenchida com lápis. Um dos principais fatores para isso é a falta de investimento financeiro sobre o museu, que embora tenha sido reformado estruturalmente, ainda não possui conexão com internet, por exemplo. No entanto, é importante ressaltar que a gestão atual mantém os documentos organizados e atualizados, ainda que em suporte físico.

Para melhor entendimento da ficha, é necessária uma análise dos campos indicados pelo Manual. Em primeiro lugar, o número do registro que deve ser feito em número sequencial. A classe e a subclasse devem ser baseadas no Thesaurus para acervos museológicos de Helena Dodd Ferrez.

O nome das pessoas que participaram na produção da peça, seja no processo criativo ou intelectual, devem constar no campo da autoria. Além disso, via de regra, deveria constar o ano de nascimento e a cidade do(a) autor(a) e ainda apontar onde está a assinatura feita na obra. Posteriormente, em outro campo, coloca-se o título. A data de execução completa, com dia, mês e ano. No campo seguinte, falar sobre a técnica e o material usados na obra.

Há também, um campo referente a número de edição e distribuição quando se remete a folhetos de cordel e gravuras. Tal acervo já diverge da maioria das peças tridimensionais como as esculturas.

A origem da obra se faz importante ser informada tendo em vista que a arte popular acaba por ser ligada a alguma região pela sua temática, devendo ter então, cidade, estado e país. Temática esta que deve estar descrita na ficha, bem como, uma breve descrição das características do objeto.

Caso o objeto tenha alguma legenda ou anotações também é necessário que seja informada. As dimensões do objeto são relevantes e devem estar esmiuçadas, compreendendo em altura, largura e profundidade e caso necessário, o diâmetro. O peso da peça também é importante que seja anotado. O ano e o modo de aquisição devem estar explícitos na ficha, além da sua procedência, se veio de outras instituições. Assim como, o estado de

conservação, se houve restauro no objeto e indicação de conservação, seguidos da data desta última avaliação. Um espaço dedicado ao registro do histórico de exposições e premiações também aparece, assim como publicações em que a obra foi citada vem nos campos seguintes para serem preenchidos.

Para facilitar o trabalho da equipe do museu, foi indicado o registro da localização dentro da instituição, além de um registro fotográfico, o valor do seguro e, para finalizar, demais observações que julgar necessárias.

Apesar das indicações, sabe-se que o nível de detalhamento de informações varia de acordo com cada objeto, seu suporte, tipologia e origem. Algumas peças possuem dados desconhecidos, tanto por terem sido perdidas desde sua entrada até seu registro quanto por já terem entrado na instituição sem essas informações. Neste caso, é necessário dedicar-se à pesquisa constante e minuciosa, sempre verificando a autenticidade dos dados.

4. CAPÍTULO III

4.1 Sugestão de uma sistematização para a documentação do MAP

O objeto musealizado é uma fonte de informação, podendo assumir a função de documento histórico. As informações podem ser lidas diretamente do próprio objeto, isto é, de seu suporte, a partir da análise das suas propriedades físicas. Para além das informações de descrição necessárias para a identificação e para a proteção do suporte, o objeto precisa ser decodificado para que se evidencie a sua carga informacional. (MENSCH; POUW; SCHOUTEN, 1990 apud IBRAM, 2020, p.70)

A documentação em museus possui a finalidade de auxiliar na identificação de informações intrínsecas e extrínsecas a um objeto, como supracitado. É por meio dela que pesquisas podem ser realizadas e características de uma peça podem ser compreendidas, sendo uma fonte de conhecimento séria e legal.

Todavia, ainda é possível localizar algumas instituições que não realizam a prática da documentação como modo de segurança de seu acervo. E nos casos que essa prática ocorre, ainda pode-se visualizar que o acesso a tais documentos pode ser mais difícil do que outros.

Não existe uma obrigatoriedade por parte dos museus de realizarem suas documentações de uma forma única, justamente por possuírem liberdade de adaptar tais ferramentas de acordo com suas necessidades. O vocabulário controlado, por exemplo, é um recurso facilitador para que as informações consigam ser reconhecidas de forma rápida, mas não se apresenta como fator indispensável para a elaboração da documentação.

Neste sentido, é importante que haja uma padronização na linguagem dos museus para que o acesso, tanto para os pesquisadores quanto para a sociedade, se torne democrático e facilitado. Pensando que cada museu pode elaborar sua documentação da forma que ache adequado e que, embora haja uma sugestão de diretrizes do Comitê Internacional de Documentação - CIDOC, do Conselho Internacional de Museus - ICOM, não há um critério obrigatório a ser seguido, uma estruturação uniforme poderia contribuir para essas consultas e contribuiria até, para um maior interesse da comunidade sobre o acervo.

No Museu de Arte Popular, por exemplo, existem algumas dificuldades no acesso, como: a inexistência de um setor dedicado à documentação, a consulta apenas por suportes físicos - pela falta de informatização -, além da falta de

recursos para inclusão de pessoas com deficiências - como a perda total ou parcial da visão, por exemplo.

A escassez de disponibilização virtual de informações sobre o acervo para pesquisa, não é exclusividade do MAP. É possível visualizar no Gráfico 1 o resultado da pesquisa realizada nos museus do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, mostrando que apesar de quase 100% dessas instituições possuírem acervos, só 61% digitalizam suas peças, sendo apenas 23% que disponibilizam tais digitalizações de forma *online* para acesso público.

Gráfico 1: Presença, digitalização e disponibilização de acervo na internet.



Fonte: TIC Cultura.

Considerando que os museus do IBRAM não contemplam a totalidade de instituições museais no Brasil, o número de acervos e de documentações que não estão disponíveis para pesquisas online é ainda maior. A falta de acessibilidade e padronização acaba dificultando, consideravelmente, a realização de pesquisas em diversos museus e seus respectivos objetos, fazendo com que os estudos estejam centralizados em uma parcela de museus. Além de ser uma facilitadora para pesquisas, a documentação em museus também é fortemente indicada para garantir a segurança dos objetos sob a guarda de museus. Para isso, algumas especificidades são indicadas para a utilização nas documentações, como o padrão de metadados intitulado *Object ID*.

O *Object ID* é uma norma internacional do Conselho Internacional de Museus (ICOM) para a descrição de objetos culturais com a finalidade de auxiliar no combate ao tráfico ilícito. [...] Publicado em 1997, é, internacionalmente, reconhecido por ser um modelo de dados utilizado pela polícia internacional, além de ser uma ferramenta usada para o inventário de coleções por definir um grupo mínimo de informações.

(IBRAM, 2020, p. 69)

Através da utilização dessa normatização, é possível tornar a identificação dos objetos ainda mais assertiva, pois haverá a obrigatoriedade de campos essenciais nas fichas catalográficas, com descrições detalhadas, além da existência de uma imagem ilustrativa para reconhecimento do objeto, mesmo que este faça parte de uma coleção.

Até mesmo em fichas menores, como é o caso da Figura 1 com apenas nove campos de identificação, é possível compreender tal objeto por possuir dados expressos de forma direta e com linguagem clara e acessível. De acordo com o exemplo abaixo, mesmo pessoas que não possuem conhecimento técnico sobre a peça conseguem identificá-la e extrair entendimento sobre o que está sendo apresentado.

Imagem 5: Acervo: Museu do Diamante/IBRAM.



Fonte: Michel Becheleni.

Além do *Object ID*, o CIDOC desenvolveu outras formas de padronização e normatização das documentações em museus, sendo elas: Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) em 2014; o Modelo de Referência Conceitual (CRM) (ISO 21127) em 1999, com versão recente de 2020; e o LIDO - Informações Leves para Descrever Objetos em 2010. (IBRAM, 2020)

Não só o CIDOC desenvolveu normatizações, mas também outras instituições criaram padrões, como por exemplo: a Getty Information Institute, que em 1990 concebeu a CDWA - Categorias para Descrição de Obras de Arte,

e a Visual Resources Association que fundou o CCO - Catalogando Objetos Culturais em 1999. (IBRAM, 2020)

Embora tais padrões de metadados sejam norteadores para o trabalho dentro dos museus, não há uma regra sobre a padronização na elaboração dos mais diversos documentos, o que se torna também, um obstáculo para a formulação e difusão dessa ferramenta.

A criação do *Object ID*, embora tenha sido feita para identificação de obras quando estão fora do museu, mostrou que é necessária uma estruturação uniforme para compreensão de todos, não apenas da administração do espaço museal. O documento foi ponderado a nível mundialmente, padronizado e tem como objetivo preencher informações indispensáveis para documentar com precisão, simples e efetiva, para descrever e reconhecer as peças, como também, ser compreendido pela sociedade. Importante lembrar também que qualquer tipo de acervo pode se encaixar nos campos previstos no *Object ID*.

Uma documentação bem elaborada é um aparato eficaz para a gestão do museu e a manutenção do acervo, sendo indispensável para a preservação das obras, bem como para fonte de pesquisas acadêmicas e da sociedade, salvaguardando a memória. Entendendo que todas as instituições, independente de seu acervo, tem incumbência de tutelar seu acervo, a documentação se faz necessária para que sua cultura continue reverberando dentro e fora dos espaços.

Para que essas normatizações estejam inseridas na realidade dos museus é preciso que haja um estudo debruçado sobre tais recursos, pois mesmo que sejam ferramentas de padronização simples, como o *Object ID*, é necessário que seja implementado de maneira responsável e profissional. Uma vez facilitando o acesso da comunidade a essas informações, estaria também aproximando este público do contato com a cultura.

No caso do MAP, mesmo com a falta de informatização e a elaboração das fichas manualmente, a utilização de um padrão de metadados como o *Object ID* ainda se mostra como uma ferramenta viável para a sistematização das informações dos objetos de arte popular. E ao se tratar de uma padronização, não significa que seja sinônimo de utilização de termos difíceis e que excluiria o entendimento do público, pelo contrário, por se tratar de um acervo de arte popular deve possuir a linguagem mais clara e direta possível para que a

comunidade consiga acessá-la sem maiores dificuldades.

4.2 Aproximação do MAP com a sociedade através da documentação

A tradição filosófica ocidental, no decorrer do processo histórico, sempre buscou "revelar" a verdade por trás daquilo que se contemplava. Ou seja, a relação entre sujeito e objeto estava fixada no ato de "desvendar" a essência, a verdade "oculta" no observável. É somente após Kant, e sua "revolução copernicana" no conhecimento, que tal estrutura epistemológica ganha novos traços: o objeto fornece informações, mas cabe ao sujeito cognoscente interpretá-las e atribuir juízo e sentido.

Com Foucault (2012) e a contribuição metodológica, baseada na "Arqueologia do saber", a prevalência do sujeito enquanto ser que dá sentido às "coisas" a partir de "palavras" ganha destaque. Mais do que isso, tal atuação hermenêutica está estritamente ligada às estruturas de poder, relações hierarquizadas, onde a "verdade" depende da retórica ou narrativa de quem dá as cartas do jogo.

Nesse sentido, é dentro desse contexto analítico que se faz necessária a atuação da "Museologia Social" em uma de suas principais funções: a transformação de objetos, para além de seu caráter "reificado" ou "fetichizado", em documentos que transmitem informações para a formação de públicos não meramente "contemplativos".

Em alguns museus ou iniciativas que fazem uso da Museologia Social, observamos que, além do trabalho com o patrimônio, indivíduos, grupos ou comunidades decidem musealizar bens culturais materiais e imateriais. Nesse caso, a documentação deve sempre promover a atuação direta da comunidade. A transferência de conhecimento é facilitada por instrumentos que favoreçam a escuta e a participação, ação que pode ser acionada por meio de entrevistas, conversas em grupos e, contemporaneamente, é, também, mediada por tecnologias digitais. (IBRAM, 2020, p. 65)

Assim como nas demais atividades desenvolvidas pelo museu, a documentação pode ser utilizada enquanto caminho de aproximação com a comunidade. Através de uma comunicação elaborada com base em uma documentação responsável, ela pode se tornar encarregada por provocar sensações e reflexões no público visitante e nos pesquisadores que de alguma forma não aconteceriam caso não fizesse uso da documentação como fonte de informação.

A organização do acervo e a sua curadoria também devem agir sob a perspectiva da documentação, trabalhando com as inúmeras possibilidades subjetivas, objetivas e contextuais que estão por trás do objeto. O museu precisa estimular a subjetividade e a capacidade interpretativa de seu público, visando uma maior participação de pessoas em seu espaço, principalmente na difícil tarefa de evocar a participação do chamado "não-público", propagando não apenas o conhecimento dos seus objetos, mas também sua missão.

Além da digitalização como forma de difusão de informações no mundo virtual, atividades em parceria com outros setores do museu - como a conservação e a expografia, por exemplo - e com instituições extramuros, também conseguem abrir espaço para que novas possibilidades e práticas surjam nesses locais.

A exemplo dessas iniciativas no MAP, é possível que a realização de atividades como minicursos de documentação dentro da instituição, traga ganhos significativos. São eles: a divulgação do museu e de seu acervo, convidando novas pessoas a conhecê-lo e abrindo as portas para diálogo e pesquisa; a difusão de conhecimento acerca da documentação de acervos, que pode ser realizada em coleções particulares, que não necessariamente estejam inseridas em um museu; a elaboração de fichas catalográficas do acervo, proporcionando uma experiência prática aos participantes e ao mesmo tempo material produzido para a própria instituição sem custos adicionais; entre outros.

O argumento acima, reforça práticas que o MAP já realiza em parceria com o Museu Murillo La Greca, por exemplo. Como é o exemplo da realização das oficinas: "Oficina de modelagem em argila" em fevereiro de 2023, "Oficina de pintura com ecotinta" em maio de 2023 e a "Oficina de modelagem em argila" em agosto de 2023. Além da realização de palestras e eventos multidisciplinares, tendo como principal meio de divulgação as redes sociais, principalmente o *Instagram*.

Partir dessas atividades socioeducacionais é um dos caminhos para aproximação do público com as práticas do Museu. O MAP se mostra como instituição museal inclusiva, porque apresenta a Arte Popular enquanto uma arte que pode e deve ser consumida por todas as pessoas, independente de sua classe ou nível de escolaridade.

É por isso que a documentação em museus se mostra tão importante na

construção da comunicação de uma instituição, pois pode ajudar tanto internamente quanto externamente, e é importante que todas essas esferas sejam exploradas pois é através da comunicação do museu através de sua exposição e suas atividades socioeducacionais que o acervo se comunica com a sociedade, fazendo com que a função social do museu seja executada.

Os acervos dos museus refletem o patrimônio cultural e natural das comunidades de onde provêm. Dessa forma, seu caráter ultrapassa aquele dos bens comuns, podendo envolver fortes referências à identidade nacional, regional, local, étnica, religiosa ou política. Consequentemente, é importante que a política do museu corresponda a essa possibilidade. (PADILHA, 2014, p. 24)

Quando se trata de cultura popular, fica evidente que a preservação é imprescindível, principalmente quando se pensa na variedade cultural, de materiais, do modo de fazer e do saber fazer encontradas no nosso país. A memória destas culturas e a forma como ela é registrada e valorizada são pilares para sua preservação e para manter essas tradições sempre vivas, e a documentação de museus se apresenta enquanto uma das ferramentas para a preservação dessa parte da realidade.

É notável que haja uma dificuldade de acesso aos documentos do MAP, tendo em vista que estes só existem em suportes físicos, e com a falta de informatização na instituição, torna-se ainda mais difícil a digitalização e a difusão desse acervo no mundo virtual. Refletir sobre o déficit dessa difusão de informação e da falta de praticidade na elaboração da documentação, mostra a dificuldade em dialogar e pesquisar o acervo do Museu de Arte Popular, porém não impede que ele realize um bom trabalho na sistematização, organização e identificação dos objetos que estão sob sua guarda.

Portanto, independente do suporte que a instituição faça uso, é importante que se realize um bom trabalho, uma vez que a organização precisa atender as demandas da sociedade antes de qualquer outra coisa. Seja numa planilha digital ou em um caderno com anotações manuais, a padronização de informações consegue ser utilizada com êxito, tornando o acesso e a identificação dos objetos uma tarefa simplificada.

É por meio do uso das informações contidas na documentação da instituição que é possível desenvolver atividades socioeducativas que convidem o público a interagir com os objetos e trocar experiências, fazendo com o que o museu seja visto como um lugar convidativo, ainda que seja para despertar o

lado crítico do visitante.

É por esta perspectiva que o MAP pode utilizar a documentação como essa ferramenta estratégica em sua comunicação com o público, aproximando-o e tornando a experiência de vivenciar atividades em museus mais fluída e chamativa. Sendo capaz de mostrar que a arte popular representa força, resistência, diversidade e inclusão, uma vez que este tipo de arte ainda é visto por olhos preconceituosos que não reconhecem o museu como o espaço legitimador dessa força.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Documentação nos museus, como já citado anteriormente, embora já tenha sido feita sem muitos cuidados, se tornou mais efetiva com a criação de órgãos direcionados para essa temática, como o CIDOC que é um comitê que integra o ICOM. Essa documentação tem papel primordial para além de auxiliar os profissionais da instituição, o poder de salvaguardar a memória e também garantir que a preservação e segurança dessas obras seja feita adequadamente.

Faz-se importante lembrar também, que conforme as instituições museais iam se tornando agentes sociais, a documentação foi criando, como uma de suas finalidades, se conectar com a sociedade, permitindo que esta se visse representada e pertencente ao espaço, desmistificando a ideia de que o museu é algo inatingível e permitindo que os espaços atuassem juntamente com as pessoas e para elas.

Estes registros, segundo esta pesquisa, são essenciais para direcionar os processos e os cuidados que devem ser aplicados em cada obra, objetivando gestão eficaz e adequada preservação e segurança.

Pensando que os bens culturais são formas concretas de simbologias que carregam memórias, pode-se entender que os objetos presentes nos museus são uma forma de representatividade da história e trajetória de algo ou alguém, fazendo que a preservação dessas peças se torne mais significativa e a Arte Popular é um exemplo para ilustrar isto

A Arte Popular é difícil de ser conceituada devido a sua diversidade, criatividade e origem. Desenvolvida, geralmente, sem muita teoria prévia, essa arte é autêntica de quem a produz, representando algo de seu cotidiano, de suas vivências, sendo, inicialmente, sido elaborada para fins utilitários.

Representando uma tradição individual ou até mesmo coletiva, a Arte Popular carrega elementos que foram, por muito tempo, aquém do que se considerava arte. Foi somente após um direcionamento estratégico voltado para as manifestações sociais que essa temática começou a ter espaço enquanto arte e não, meramente funcional.

A Arte Popular é possuidora de uma riqueza inestimável de tradição passada por gerações e está exposta no Museu de Arte Popular em Recife. A

instituição é detentora de obras compostas de barro e madeira que representam os artistas e suas histórias.

Sabendo que a documentação, embora tenha diretrizes a serem seguidas, não possui uma regra, o presente trabalho propôs uma reflexão sobre uma padronização dessa documentação presente nos museus, tendo como referência o *Object ID*.

Esse tipo de documento foi uma ferramenta desenvolvida para ter informações sobre objetos caso eles fossem roubados, em uma maneira de identificá-los mesmo fora da instituição.

Essa sugestão de padronização se dá, para que as fichas sejam completamente preenchidas e contenham informações claras, não precisando que existam campos em excesso, principalmente se analisar que, muitas vezes, alguns campos ficam sem preenchimento por falta de dados suficientes sobre o objeto.

Esse trabalho trouxe o MAP, como exemplo, para elucidar que a padronização baseada no *Object ID* pode se tornar um potente instrumento de conexão da instituição com a sociedade que, consegue se ver, de forma evidente como está inserido no espaço museal, fazendo com que o museu cumpra a sua missão de salvaguardar memórias, comunicar e representar.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI - ACAM PORTINARI. Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes. **São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de SP**, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 4ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

Biografia de Mestre Vitalino. Disponível em: https://www.ebiografia.com/mestre_vitalino/ Acesso em: 14 mar 2024.

BRULON, Bruno. Pesquisa em museus e pesquisa em Museologia: desafios políticos do presente In: MAGALDI, Monique B.BRITO, Clóvis Carvalho (Org.). **Museus & Museologia: desafios de um campo interdisciplinar**. Brasília: FCI-UnB, 2018.

COIMBRA, Silvia Rodrigues; Duarte, Maria Letícia; Martins, Flávia. **O Reinado da Lua: escultores populares do Nordeste**. 3ª Edição. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2009.

DE MORAIS, Dayana Rodrigues. **Diferença entre Inventário x arrolamento e quando pode ser aplicado direito de família, direito cível de sucessões**. Jusbrasil. 2022. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/diferenca-entre-inventario-x-arrolamento-e-quando-pode-ser-aplicado/1439653848#:~:text=A%20grande%20diferen%C3%A7a%20entre%20o,o%20falecimento%20de%20um%20pessoas%20>. Acesso em: 08 mar, 2024.

DE OLIVEIRA ROCHA, Ana Karina Calmon. Documentação Museográfica, Documentação Museológica e Documentação em Museus: uma reflexão para discutirmos o uso de termos a partir de conceitos. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 11, n. Especial, p. 201-219, 2022.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Documentação. 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/documentacao/> Acesso em: 08 mar, 2024.

DONDIS, Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo 3ª Edição. São Paulo: Editora Martins Fontes – selo Martins, 2007.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. **Cadernos de Ensaio**. Volume 2. Rio de Janeiro, 1994.

FOLHA DE PERNAMBUCO. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/especiais/historico-patio-de-sao-pedro-e-um-importante-reduto-cultural-da/266571/> Acesso: 14 mar, 2024.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 8ª edição. Editora Forense Universitária, 2012.

FREITAS, Joseania Miranda; DOS REIS OLIVEIRA, Lysie. Memórias de um tamborete de baiana: as muitas vozes em um objeto de museu. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica**, v. 5, n. 14, p. 541-564, 2020.

IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília - DF, 2020.

PADILHA, Renata Cardoso. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. **Coleção Estudos Museológicos**. Volume 2. Florianópolis: FCC, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 8ª edição. Editora Forense Universitária, 2012.

REVISTA CONTINENTE. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/102/vitalino-um-mestre-de-muitos-herdeiros> acesso em 14 mar, 2024.

SALDANHA, Nuno. **Arte popular, arte erudita e multiculturalidade: influências, confluências e transculturalidade na arte portuguesa**. Disponível

em

:

https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/3_PI_Cap3.pdf/b5319b02-5e6e-49a7-8a4f-651509d8b33b Acesso em 16 mar, 2024