

UNIVERSIDADE DO PORTO  
Faculdade de Letras  
Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio

Museus Universitários e Modernidade Líquida: compromissos, desafios e tendências  
(Um estudo sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede, Brasil e Portugal)

Lúcia Glicério Mendonça

Tese para obtenção do grau de Doutor em Museologia  
Orientador: Professora Doutora Alice Duarte

Porto 2017

## **Agradecimentos**

À professora Alice Duarte, por sua orientação, atenção e generosidade durante as orientações para a escrita da tese. E à professora Alice Lucas Semedo, que me recebeu como orientadora no início do doutoramento e ajudou-me, de maneira decisiva, na elaboração da ideia central contida na problemática estudada na investigação. A ambas, os meus sinceros e profundos agradecimentos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-Brasil), pela concessão da bolsa de estudos que permitiu minha permanência em Portugal e a realização da pesquisa de doutoramento.

A todos os professores do Curso de Doutoramento em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Aos funcionários da Faculdade de Letras, pelo apoio aos trabalhos necessários ao desenvolvimento da tese, em especial aos dos Serviços Acadêmicos e aos da Biblioteca.

Aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, que me receberam e auxiliaram no manejo das bases de dados e gerenciadores de referências bibliográficas.

Aos funcionários do Gabinete de Apoio Médico da Universidade do Porto. Dedico um especial agradecimento à Dr<sup>a</sup> Rita Camecanha, psicóloga e minha terapeuta durante quase todo o decorrer do doutoramento. Também sou grata ao Dr. Nelson Oliveira, que acompanhou meu caso, já no período de recuperação de minha doença.

Ao Dr. João Marques Teixeira e a todos os funcionários e técnicos da Clínica Neurobios, pelo atendimento e pelos cuidados a mim dispensados.

Aos funcionários e técnicos do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, da Universidade Estadual de Londrina, pela participação na pesquisa, bem como pela atenção e pela gentileza com as quais sempre fui tratada.

A toda a equipe do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, pelo acolhimento generoso, pela atenção dispensada e pelo interesse demonstrado por meu trabalho de investigação.

Aos funcionários do Museu Nacional de História Natural e Ciência da Universidade de Lisboa, pela atenção e pela gentileza ao me atenderem.

A todos os entrevistados, os quais forneceram seu tempo e sua atenção, além dos dados para as análises realizadas na pesquisa.

Aos colegas de doutoramento que me apoiaram e confortaram durante os anos passados longe do meu país, por enfrentarmos juntos o desafio de um doutoramento: Elisa Noronha, Eliene Bina, Natália Fauvrelle, Juliana Rodrigues Alves, Alexandre Mattos, Manuel Sarmiento Pizarro, Rita Cássia Dória, Sandra Senra, Vanessa Nasfre e Inês Ferreira.

A Susana Medina, por ter me recebido na FEUP, em um momento muito delicado para mim.

A minha família adotiva em Portugal: Andreia Gravato e Cláudio Silva, Isabel Gravato e Jorge Branco, Luís Souza e Rui Ferreira, Manuela Novaes e Lucília Gomes. “Amizade é um amor que nunca morre.”

À Simone Válio, por realizar a revisão do texto da tese.

À Noemia Mendonça Real, minha tia, pela tradução do resumo para o idioma francês.

A minha família: minha mãe, Cláudia Lucia Glicério; minha irmã, Lêda Glicério Mendonça, e minha sobrinha, Ana Júlia Mendonça.

Aos meus filhos, Bruno Mendonça Rabaioli e Angelo Mendonça Rabaioli, por terem suportado pacientemente minhas ausências e a distância de um oceano anos a nos separar.

Finalmente, meus agradecimentos a Inácio Rabaioli, meu sempre amigo das boas e más horas. Obrigada por seu apoio.

## Resumo

A presente tese estuda os Museus Universitários sob a ótica do pensamento de Zygmunt Bauman, mais especificamente ao qualificarmos o momento presente segundo o conceito de *modernidade líquida* elaborado por esse teórico. Este estudo analisa uma problemática pertencente à área da Museologia e compreende a ação de atores individuais e coletivos, humanos e não humanos, tendo em vista a constituição de redes de relações para a preservação da memória e do patrimônio, além da produção de inovações e culturas de sustentabilidade. A mencionada problemática desenvolve-se no contexto das tensões entre políticas universitárias e museológicas. O objetivo geral do presente trabalho é investigar determinados Museus Universitários, entendidos como museus laboratórios, e suas contribuições para a Museologia contemporânea, em termos de novas tendências e abordagens. Para alcançá-lo, optamos pela Teoria Ator-Rede (TAR) como referencial metodológico. Sua inspiração é antropológica e adota procedimentos etnográficos para pesquisar a produção de inovações no contexto da Ciência e da Tecnologia. O referencial teórico e o metodológico convergem nesta tese, pois observamos que é no âmbito da política que Latour e Bauman se encontram. Isto é, a TAR, ao seguir os atores, busca mapear e reproduzir a ação desses sujeitos, a qual é, também, política. É no nível dos atores que melhor se observa a prática política, e ela pode ser vista na formação de *networks* no setor dos Museus Universitários. Portanto, elegemos como objeto de estudo os projetos acadêmicos desenvolvidos nos museus e sobre eles aplicamos o amálgama teórico-metodológico Bauman-Latour, assim como o conceito de *museus líquidos* desenvolvido por Van Oost (2012). O trabalho de campo foi realizado no Brasil e em Portugal, nos seguintes museus: Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, da Universidade Estadual de Londrina (UEL), estado do Paraná, Brasil; Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, na Covilhã, Portugal, e o Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. Para auxiliar no trabalho da análise dos dados, empregou-se o software *Nvivo*, versão 10. O presente trabalho visa a contribuir para o campo da Museologia e promover uma melhor compreensão acerca dos Museus Universitários, ao centrar o debate na dimensão que envolve as políticas universitárias e museológicas. Igualmente, destaca as potencialidades latentes e pouco visíveis dos museus em questão quanto à produção de inovações científicas e tecnológicas, bem como à elaboração de novas culturas de sustentabilidade.

**Palavras-chaves:** 1. Museus Universitários; 2. Modernidade líquida; 3. Museus líquidos; 4. Teoria Ator-Rede; 5. Museu laboratório.

## Abstract

This thesis studies university museums from the point of view of Zygmunt Bauman's thinking, specifically by qualifying the present moment according to the concept of *liquid modernity*, elaborated by this theorist. It analyzes a set of problems belonging to the area of Museology and includes the action of individual and collective actors, human and nonhuman, with a view to the creation of networks of relations for the preservation of memory and heritage, as well as the production of innovations and sustainability cultures. The aforementioned problem evolves in the context of the tensions between university and museological policies. The aforementioned problem evolves in the context of the tensions between university and museological policies. The general objective of this work is to investigate certain university museums, understood as laboratory museums, and their contributions to contemporary Museology, in terms of new tendencies and approaches. In order to achieve this, we chose the Actor-Network Theory (ANT) as a methodological reference. Its inspiration is anthropological and adopts ethnographic procedures to research the production of innovations in the context of Science and Technology. The theoretical and methodological references converge in this thesis, for we observe that it is within the scope of politics that Latour and Bauman meet. In other words, the Actor-Network Theory, when following the actors, seeks to map and reproduce the action of these subjects, which is also political. It is at the level of the actors that political practice is best observed, and it can be seen in the formation of networks in the university museums sector. Hence, we elected as object of study the academic projects developed in the museums and applied on them the theoretical-methodological amalgam Bauman-Latour, as well the concept of *liquid museums* developed by Van Oost (2012). The field work was performed in Brazil and Portugal, in the following museums: the Historical Museum of Londrina "Padre Carlos Weiss", in the State University of Londrina (UEL), located in the state of Paraná, Brazil; the Wool Museum of the University of Beira Interior, in Covilhã, Portugal, and the National Museum of Natural History and Science of the University of Lisbon, in Portugal. To support the work of data analysis, the software *Nvivo*, version 10, was used. This thesis also aims to contribute to the field of Museology and to promote a better understanding of university museums by focusing the debate on the dimension involving the university policies and museological studies. Besides, it highlights the latent and not very visible potentialities of the focused museums, concerning the production of scientific and technological innovations, as well as the development of new sustainability cultures.

**Keywords:** 1. University museums; 2. Liquid modernity; 3. Liquid museums; 4. Actor-Network Theory; 5. Laboratory museum.

## Résumé

La thèse présentée étudie le musée universitaire selon la pensée de Zygmunt Bauman, plus spécifiquement quand on qualifie le moment présent en suivant le concept de modernité liquide élaboré par ce théoricien. Cette étude fait l'analyse d'une problématique qui appartient au domaine de la Muséologie et comprend l'action des acteurs individuels et collectifs, humains et non humains en ayant en vue de la constitution des réseaux de rapports pour la préservation de la mémoire et du patrimoine, en plus de la production d'innovations et de cultures de sustentabilité. La problématique mentionnée se développe dans le contexte des tensions entre des politiques universitaires et muséologiques. L'objectif général de ce travail est la recherche dans certains musées laboratoires, et ses contributions à la muséologie contemporaine, selon des nouvelles tendances et des approches. Pour l'attendre, on a choisi la Théorie Acteur – Réseau (TAR) comme référence méthodologique. Son inspiration est anthropologique et elle adopte des procédés ethnographiques dans le but de rechercher les productions des innovations dans le contexte de la Science et de la Technologie. Le référentiel théorique et celui méthodologique convergent dans la thèse, puis que l'on observe que c'est dans les champs de la politique que Latour et Bauman se rencontrent. C'est à dire, la TAR, en suivant les acteurs, cherche à faire une carte et à reproduire l'action de ces sujets qui est, aussi, politique. C'est dans le niveau des acteurs que l'on observe mieux la pratique politique, et elle peut être aperçue dans la formation de *networks*, dans le secteur des musées universitaires. Par conséquent, élu comme objet d'étude les projets académiques développés dans les musées, et sur eux, on a appliqué l'amalgame théorique-méthodologique Bauman-Latour, bien que le concept de musées liquides développé par Van Oost (2012). Le champ de l'expérience a été réalisé au Brésil et au Portugal, dans les musées suivants: Museu Histórico de Londrina "Pe. Carlos Wiess", de l'Universidade Estadual de Londrina (UEL); au Paraná, Brésil; Le Museu de Lanifícios de l'Universidade da Beira Interior (UBI), em Covilhã, Portugal; et le Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (Lisbonne, Portugal). Pour aider le travail de l'analyse dans les données, on a employé le logiciel *Nvivo*, version 10. La présente étude a l'objectif de donner une contribution au champ de la Muséologie et de promouvoir une meilleure compréhension à l'égard des musées universitaires, en centralisant le débat dans la dimension qui entoure les politiques universitaires et muséologiques. De la même façon, mettre en relief les potentialités latentes et peu visibles des musées concernés, quant à la production des innovations scientifiques et technologiques, bien qu'à l'élaboration de nouvelles cultures de sustentabilité.

**Mots-clés:** 1. Musées universitaires; 2. Modernité liquide; 3. Musées Liquides; 4. Théorie Acteur-Réseau; 5. Musée Laboratoire.

## Índice de Ilustrações

Ilustração 1 Palavras-chaves para seleção e análise da literatura relacionada à problemática da tese. ....	54
Ilustração 2 Sistema gráfico que representa a problemática da tese.....	69
Ilustração 3 Problemática Da Investigação.....	74
Ilustração 4 Um pequeno histórico de quatro Museus Universitários.....	143
Ilustração 5 Nvivo 10- visualização.....	179
Ilustração 6 Nvivo 10: visualização de consultas. ....	180
Ilustração 7 Árvore de palavras/uso para inserção de trechos codificados em “nós.”	181
Ilustração 8 Nvivo 10 – visualização: resultado de consulta em gráfico.....	181
Ilustração 9 Nvivo 10: visualização de mapas e gráficos.....	182
Ilustração 10 - Nvivo 10: visualização “pastas.”.....	183
Ilustração 11 - Nvivo 10 - visualização: entrevista transformada em arquivo de texto .....	184
Ilustração 12 - Nvivo 10: visualização/classificação. ....	185
Ilustração 13 - Nvivo 10 – visualização: organização em “nós”.....	187
Ilustração 14 - Síntese: Museus Universitários e Condições Modernas Sólidas/Modernas-Líquidas. ....	278

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - ator, ator-rede, pontualização e outros. ....	232
Gráfico 2 - Duplo Papel Dos Museus Universitários .....	280

## Índice de Mapas

Mapa 1 - Estado do Paraná. ....	196
---------------------------------	-----

## Listas de Abreviaturas

AMNH - American Museum of Natural History  
 APAI - Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial  
 ATELIER - Association Textile Européen de la Liasion, d' Innovation d'Exchange et Techerce  
 C & T – Ciência e Tecnologia  
 CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
 CDPH - Centro de Documentação e Pesquisa Histórica  
 CEPE - Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão.  
 CIEBI - Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa  
 CLCH -Centro de Letras e Ciências Humanas  
 CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.  
 CTNP - Companhia de Terras Norte do Paraná  
 DAU – Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
 DHIS – Departamento de História  
 EUA – Estados Unidos da América  
 FAFILO - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina.  
 FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
 FIOCRUZ – Fundação Osvaldo Cruz  
 GEO – Departamento de Geografia  
 IBRAM – Instituto de Museus Brasileiros  
 ICOFOM – International Committee for Museology  
 ICOM - International Council Of Museum,  
 IES – Instituição de Ensino Superior  
 IOT - Internet of Things  
 IP - Identification Protocol  
 MAE-USP - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo  
 MCTI – Ministério da Ciência e Tecnologia  
 MCT-UEL - Museu de Ciência e Tecnologia da Universidade Estadual de Londrina  
 MEC – Ministério da Educação  
 MHL-UEL - Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, da Universidade Estadual de Londrina  
 MIT - Massachussets Institute of Thechnology  
 MN – Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
 MU - Museu Universitário  
 MUHNAC -UL - Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa  
 MUSLAN-UBI - Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior  
 MUT – Departamento de Música e Teatro  
 NREs - Núcleo Regional de Educação  
 OECD - Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico  
 OIT - Organização Internacional do Trabalho  
 ONG - Organização não governamental  
 ONU - Organizações das Nações Unidas  
 PA - Pará  
 PC – Personal Computer  
 PE -Pernambuco  
 PR - Paraná



RPM - Rede Portuguesa de Museus  
RVPSC - Rede De Viação Paraná-Santa Catarina  
SCIELO - Scientific Electronic Library Online  
SENAI – Serviço Nacional da Indústria  
TAC - Termo de Ajuste de Conduta  
TAR – Teoria Ator-Rede  
TI – Tecnologia de Informação  
UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
UK – United Kingdom  
UMAC – University museums and academic collections; International Committee for University Museums and Collections  
UNESCO - Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas  
UNIDESIGNE – Projeto Universidade e Designe  
UNIFIL – Centro Universitário Filadélfia  
UNIVERSEUM - European Academic Heritage Network  
UNOPAR – Universidade Norte do Paraná  
UPMAA - University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology  
URSS – União das Repúblicas Soviéticas Socialistas  
USP - Universidade de São Paulo  
WWW - World Wide Web

### **Notas prévias**

1. A grafia das palavras, nesta tese, está de acordo com o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP). Utilizamos a quinta edição dessa obra (São Paulo: Global, 2009), assim como a busca por palavras disponível no site da Academia Brasileira de Letras (ABL), cujo link é o seguinte: <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>. A citação a seguir, retirada do sítio da ABL no qual consta a procura por vocábulos, esclarece os motivos desse procedimento: "O sistema de busca do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, quinta edição, 2009, contém 381.000 verbetes, as respectivas classificações gramaticais e outras informações conforme descrito no Acordo Ortográfico.// As divergências entre o VOLP impresso e a versão on-line resultam, quase sempre, de ter esta última incorporado as correções publicadas em suplemento, com as alterações feitas após a 5ª edição.
2. Todos os excertos de autores estrangeiros, citados no corpo do texto e em notas de rodapé, foram traduzidos para português (nossa tradução).

## Sumário

Agradecimentos .....	ii
Resumo .....	iv
Índice de Ilustrações .....	vii
Índice de Gráficos .....	vii
Índice de Mapas .....	vii
Listas de Abreviaturas .....	viii
Notas prévias .....	x
1 Introdução .....	1
Capítulo 1 Museus Universitários .....	20
1.1 Introdução .....	20
1.2 “O nome e o como”: o que são Museus Universitários?.....	21
1.2.2 Um estudo sobre o que são os Museus Universitários.....	21
1.2.3 Museus e coleções universitárias: universo infinito e diverso e, ao mesmo tempo, particular.....	26
1.2.4 As nomenclaturas .....	27
1.2.5 Classificação de Coleções e Museus Universitários .....	29
1.2.6 A caminho de uma definição de “Museus Universitários” .....	32
1.3 O Estado da Arte: a literatura sobre Museus Universitários .....	38
1.3.1 Contribuição da literatura sobre Museus Universitários para a discussão da problemática e de suas categorias. ....	53
1.3.2 Sustentabilidade: “a união faz a força” – parcerias e redes de colaboração ....	62
Capítulo 2 Museus e <i>Modernidade Líquida</i> : problemática, enquadramento temporal e teórico. ....	72
2.1 Introdução .....	72
2.2 A problemática .....	73
2.2.1 Recorte temporal e Referencial Teórico .....	75
2.1.2 Modernidade e Pós-modernidade: contextualização.....	76
2.2.3 Do sólido ao líquido: como surge o intelectual ou a estratégia moderna .....	82
2.2.4 Outros aspectos da problemática: o museu como laboratório.....	84
2.2.5 Uma noção operativa: “o museu líquido” .....	87
2.3. Um pouco de história .....	92
2.3.1 O derretimento dos sólidos: a crise dos Museus Universitários .....	93
2.3.2 Como nascem a práxis intelectual moderna sólida e o museu legislador .....	96
2.3.3 O intelectual legislador e o <i>museu sólido</i> .....	97
2.3.4 O museu legislador ou o primeiro Museu Universitário .....	103

2.3.5 O Ashmolean e o Museu Universitário.....	108
2.3.6 O Pitt Rivers Museum: coleções e origem.....	109
2.3.7 Uma crise nos anos finais do século XIX .....	110
2.4 Museus e coleções universitárias no Brasil e em Portugal: “uma pequena história” .....	115
2.4.1 Caminhos cruzados: da Colônia ao Reino Unido, sede do Império Ultramarino .....	118
2.4.1.1 De Museu Real a Museu Nacional.....	120
2.4.1.2 O Museu Paulista: um museu científico e a História da Nação a partir de São Paulo.....	127
2.5 Museus Universitários em Portugal, dois exemplares do Patrimônio Histórico-cultural europeu: um pequeno histórico .....	131
2.5.1 Educação superior, coleções científicas e museus .....	133
2.5.1.1 Coimbra: Acrópole portuguesa .....	133
2.5.1.1.1 Coleções e Instrumentos Científicos.....	136
2.5.2 Museu Nacional de História Natural e das Ciências da Universidade de Lisboa (MUHNAC).....	139
2.6 Considerações finais .....	143
Capítulo 3 Referencial Metodológico: Teoria Ator-rede (TAR).....	148
3.1 Introdução .....	149
3.2 A “dobra” .....	150
3.3 Bauman e Latour: amálgama .....	157
3.4 A crise da modernidade.....	162
3.5 Museus e abordagem TAR: algumas investigações a título de referência.....	167
3.6 Aplicação da TAR como “caixa de ferramentas” à guisa de metodologia .....	174
3.6.1 Levantamento Bibliográfico .....	174
3.6.2 Instrumento de coleta de dados .....	175
3.7 Aplicação do <i>software Nvivo10</i> para o tratamento dos dados .....	178
3.7.1 Descrição do Programa, funções e uso .....	178
3.7.1.1 Fontes .....	184
3.7.1.2 Classificação de fontes de acordo com o <i>Nvivo 10 Pro Student</i> .....	185
3.7.1.3 Categorias ou “nós” e organização. ....	186
3.7.1.3 Classificação das categorias ou “nós” .....	187
3.8 Considerações finais .....	188
Capítulo 4 Análise de Dados .....	190
4.1 Introdução .....	190

4.2 Escolha das unidades de pesquisa e grupos de amostra.....	191
4.2.1 Londrina: a cidade e o Museu Histórico de Londrina.....	195
4. 2.1.1 Londrina: a cidade e sua história.....	196
4.3 Museu Histórico de Londrina: história e identidades de um Museu Universitário .....	198
4. 3. 1 Os Projetos Acadêmicos no MHL .....	204
4.4 Covilhã: o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior .....	210
4. 4. 1 Os Projetos ARQUEOTEX e TRANSLANA.....	212
4. 5 Lisboa: Museu Nacional de História Natural e das Ciências da Universidade de Lisboa .....	213
4. 5. 1 Projeto <i>Riscar o Mundo</i> , do MUNHAC-UL.....	215
4.6 Universo de pesquisa: sujeitos híbridos: descrição e trajetórias .....	216
4. 6. 1 Descrição e delimitação do universo da pesquisa.....	216
4.6. 1. 1Trajetórias dos atores/entrevistados .....	218
4. 7 Uso da TAR para análise dos dados qualitativos .....	225
4. 8 Categorias agrupadas: Ator-rede, rede, pontualização, nó, actante, engenharias heterogêneas, caixa-preta, controvérsia, inovação .....	230
4. 8. 1 Uso do software Nvivo 10 como ferramenta de análise de dados .....	232
4. 9 O Museu laboratório .....	251
4. 9. 1 Política e sustentabilidade .....	256
4. 9. 2 Políticas estatais e sustentabilidade dos MUs .....	258
4. 9. 3 Política de gestão para Museus Universitários: uma ausência? .....	261
4. 9. 4 A contribuição dos MUs: da natureza das interações e da qualidade dos “nós” .....	267
4. 9. 5 Considerações finais .....	270
Capítulo 5 Do museu sólido ao museu líquido: desafios, compromissos e tendências .....	272
5.1 Introdução .....	272
5.2 De volta ao começo: as questões de partida.....	272
5.3 Museus Universitários e modernidade líquida: em que estado se encontram? .....	275
5.4 Museus Universitários: compromissos, desafios e tendências.....	279
5.4.1 O duplo papel social dos Museus Universitários .....	279
5.4.2 O desafio da articulação do duplo papel dos Museus Universitários na <i>Modernidade Líquida</i> .....	282
5.4.3 Desafio: diversidade e heterogeneidade, recursos humanos e capacitação....	286
5.4.4 Tendência: atualização e informatização .....	289

5.4.5 Desafio: políticas específicas para Museus Universitários e patrimônio universitário.....	290
5.4.6 Desafios da representatividade: sustentabilidade social .....	291
5.4.7 Compromisso: paradigmas de Sustentabilidade Ambiental.....	294
5. 5 Categorias da problemática: natureza e campo de saberes .....	296
Considerações Finais .....	300
Referências Bibliográficas .....	308
Entrevistas .....	329
Sites Eletrônicos Consultados .....	330
Legislação .....	331
Apêndice A .....	332

## 1 Introdução

A presente tese estuda os museus sob tutela universitária nos dias atuais, pela ótica do pensamento de Zygmunt Bauman. Porém, esse estudo é feito de maneira específica, pois delimitamos e qualificamos o momento em questão segundo o conceito de *modernidade líquida*, elaborado por esse autor.

Em virtude de nossa formação no campo da História, entendemos que todo tema de estudo deva ser situado em um contexto histórico definido e qualificado. Ao observarmos os Museus Universitários (MUs) na atualidade, foi inevitável considerar que essas instituições estavam sob tensões resultantes das formas de pensamento e de reprodução social definidas historicamente. Ao participarmos do cotidiano dos Museus Universitários na condição de estudante, investigadora e professora universitária, deparamo-nos, muitas vezes, com tensões, conflitos e desafios. Esse cotidiano tenso e conflituoso pode parecer estranho ou contraditório, se pensarmos no silêncio presente em muitas salas de exposições de museus. No entanto, por trás do pano de cena desses teatros da memória, verdadeiros dramas se desenrolam. A simples continuidade das instituições em questão, em muitas ocasiões, é posta em dúvida. Poucos conhecem os desafios que precisam ser enfrentados para manter um museu em funcionamento. Há quem imagine que um museu sob a responsabilidade de uma universidade não passe por tantas dificuldades para manter-se e cumprir suas missões. Os desafios que acompanham essas dificuldades vêm figurando no cotidiano desses museus e resultam do papel social que essas instituições têm de desempenhar e afirmar frente às comunidades às quais elas servem e pelas quais são mantidos. E esse papel social é informado e definido pelas questões presentes em nossos tempos. Daí a necessidade de qualificar e contextualizar historicamente os Museus Universitários que figuram nesta tese.

Bauman (2001) identificou na *modernidade líquida* novas formas de vida caracterizadas pela capacidade de adaptação e fluidez que surgem a partir das três últimas décadas do século XX e permanecem até hoje. No cotidiano das sociedades atuais, as relações sociais sofreram o impacto da introdução das Tecnologias da Informação (TIs) e da cibernética. As inovações tecnológicas proporcionadas por essas novas áreas do saber aumentaram a velocidade das atividades humanas e transformaram todo o cenário mundial. Essas inovações também são resultado das constantes atualizações das condições de vida provocadas pelo pensamento moderno. A diferença entre a modernidade e os períodos históricos anteriores reside no fato da era moderna buscar constantes modificações nas formas

de reprodução social, de tal maneira que condições ideais e perfeitas viessem a se solidificar, a fim de atingir uma possível condição estável ou sólida. No entanto, na *modernidade líquida*, as ilusões quanto a uma hipotética condição estável ou sólida são perdidas e o movimento é de constante modificação, sendo a transitoriedade, a adaptação, a fluidez e a facilidade de conexão e de desconexão as situações mais presentes nas atividades humanas.

Os tempos *líquidos* apresentam às sociedades humanas desafios diversos daqueles enfrentados durante os tempos da *modernidade sólida*. Antes as instituições, a produção e a comercialização de bens e serviços, o trabalho, as formas de fazer política e os relacionamentos humanos eram definidos e marcados ao longo do tempo, em geral por uma trajetória também definida e previsível. Na *modernidade sólida* era mais fácil prever e planejar as ações dentro de padrões calculáveis. Esse planejamento era aplicável à produção em linha, a uma carreira profissional, à construção de uma instituição e à sua manutenção em longo prazo. Na *modernidade líquida*, “há um desmembramento da vida política e das histórias pessoais numa série de projetos e episódios em curto prazo. Estes não combinam com conceitos como desenvolvimento, maturação, carreira e progresso” (Bauman 2007, p. 09). Esse aspecto *dos tempos moderno-líquidos* foi definido por Bauman (2007, p. 09) como o colapso do pensamento, do planejamento e da ação em longo prazo. É justamente essa condição da *modernidade líquida* que mais aflige instituições como a universidade e os museus sob sua tutela, pois as constantes mudanças exigem rápida capacidade de resposta aos desafios por elas impostos. Ocorre que nem sempre universidades e Museus Universitários terão as condições institucionais necessárias para superar tais desafios.

Se pensarmos museus e universidades de acordo com a perspectiva histórica, é possível localizar o surgimento das universidades na Europa durante o período medieval<sup>1</sup>. Os primeiros museus públicos, abrigados em um edifício que resguardasse as coleções e as exibisse durante as visitas, surgem no período moderno, também no contexto europeu. Podemos dizer que universidades e museus são instituições fundadas durante a *modernidade sólida*. Dito de outro modo, eram instituições que espelhavam e atuavam como agentes da (con)solidação das sociedades *sólidas*. Elas elaboravam, divulgavam e passavam às próximas gerações discursos que davam suporte aos valores e práticas dessas sociedades. Tanto museus quanto universidades são labirintos burocráticos; instituições que, no seu dia a dia, possuem

---

<sup>1</sup> Surgimento das universidades na Europa data da Idade Média, sendo Bologna reconhecida como a mais antiga (1088), depois Oxford (1096) e a seguir Paris (1170, a partir da Escola da Catedral de Notre-Dame). Ver Haskins (2013 [1957], p. 6-21); Verges (1992, p.47-49).



uma dinâmica contraditória de novas exigências, apresentadas pelas constantes mudanças e adaptações às renovadas demandas da sociedade e das novas formas de produção de conhecimento. Ao mesmo tempo, esforçam-se por manter os cânones do conhecimento científico e as tradições acadêmicas. Ou seja, essas contradições não estão presentes só agora, em nossos dias, no interior dessas instituições, por serem os nossos tempos um período de constante transitoriedade. A natureza do conhecimento universitário, em seu persistente movimento de superação, implica um conjunto de demandas contraditórias vividas pelas universidades e pelos Museus Universitários. Diante das mudanças ocorridas, tanto nas universidades quanto no setor dos museus, e com a progressiva consolidação da Museologia como campo de saber, percebemos uma intensidade maior nos processos de fluidez e liquefação das instituições e dos campos de saber, na tentativa de adaptarem-se às condições dos novos tempos. No entanto, essas tensões afiguraram-se como fatos sem precedentes na *modernidade líquida*, quando as incertezas e as modificações constantes são cada vez mais presentes, enredando museus e suas universidades em um turbilhão vertiginoso de dificuldades para a escolha de estratégias de longo prazo, a fim de melhor realizar suas missões.

Pensando em museus que são tutelados por universidades, ou seja, os Museus Universitários, é possível situar seu nascimento no mesmo momento em que nasce a primeira instituição museal pública. O Ashmolean Museum, da Universidade de Oxford, é considerado o primeiro museu do mundo moderno. Em 1677, Elias Ashmole doou à Universidade de Oxford várias coleções de objetos raros e curiosos reunidos por ele. Para receber e abrigar as coleções, um prédio fora concebido e edificado especialmente para esse fim. A edificação era composta por salas de estudo, galerias expositivas, auditórios para aulas e laboratórios. Surgido em 1683, o Ashmolean Museum foi o modelo para outros museus públicos que vieram depois. Na época, como essa instituição museal foi organizada para atender o ensino universitário, os objetos estavam ao alcance das mãos, para auxiliar e iluminar os estudos. Isso era algo oposto ao que depois seria a regra nos museus. Quando surgiu o Ashmolean, o ensino superior era baseado no estudo dos espécimes e na experimentação. Portanto, as universidades configuraram-se, naquele momento e durante os séculos posteriores, como um repositório seguro para as coleções, pois possuíam espaços adequados e pessoal devidamente treinado, tanto para conservá-las quanto para estudá-las (MacGregor, 2001a, 2001b; Abt, 2006).

Justamente porque as universidades reuniam condições técnicas e de infraestrutura consideradas adequadas (e devido à característica do ensino universitário de utilizar

espécimes para as práticas de pesquisa e formação dos estudantes), as doações foram constantes e o número e a variedade de coleções cresceram enormemente. O universo das coleções e Museus Universitários é imenso e extremamente diverso. Isso se deve à origem desses museus e coleções. Muitas destas últimas são resultado da coleta de material geológico e biológico do ambiente natural para fins de ensino e investigação. Outras são originárias da elaboração e/ou compra de instrumentos e equipamentos para aplicação ao ensino e à investigação. Outra parcela das coleções é oriunda da coleta de material realizada em expedições arqueológicas ou antropológicas. Além das já citadas, há coleções de caráter histórico e/ou artístico. A origem desses conjuntos de peças tanto pode dever-se a doações quanto a compras. No que diz respeito às coleções de Arte, muitas delas resultaram de trabalhos realizados por estudantes e professores e figuram como exemplares para uso no ensino e em pesquisas. No âmbito das coleções artísticas, algumas delas também podem ter sido adquiridas para gozo estético da comunidade acadêmica. Ainda há as coleções que resultaram da própria história institucional e são compostas por objetos de professores, ex-estudantes e funcionários, os quais contam a trajetória da universidade. Outras coleções foram presentes ou prêmios recebidos. Essas coleções nem sempre estão em um prédio construído especialmente para abrigá-las, como ocorreu no caso do Ashmolean Museum. O mais frequente é reunirem-se as coleções em galerias, ou em uma ou mais salas, e mesmo em salas e laboratórios localizados dentro de departamentos ou institutos. (Kozak, 2007; Lourenço, 2005).

Atualmente, esse universo diverso e numeroso espalhado pelas universidades do mundo todo é denominado “patrimônio universitário”. Esse conceito abarca um conjunto heterogêneo composto pelas coleções acima citadas e por construções de valor histórico e cultural pertencentes ao conjunto edificado das universidades, como: salas de aula, auditórios, observatórios astronômicos, planetários, jardins botânicos, bibliotecas, arquivos, centros e auditórios anatômicos, laboratórios, biotérios e galerias. Todos esses elementos encontram-se classificados na vertente do patrimônio material universitário. É bem verdade que, se pensarmos na vertente do patrimônio imaterial universitário, podemos dizer que ele diz respeito às tradições, aos jargões, às comemorações, às efemérides e aos costumes praticados e cultivados como elementos de valor histórico e cultural, que conferem identidade a uma dada comunidade universitária. Pode-se mencionar também o conhecimento acadêmico produzido nesse espaço social por essa mesma comunidade (Kozak, 2007; Pascoal, 2012).

No entanto, a regra de apresentação no conjunto do patrimônio universitário não é o museu inspirado nos moldes do Ashmolean Museum, embora haja um número considerável

de exemplares desse tipo de instituição museológica em universidades distribuídas pelo mundo afora. Tendo em vista a imensidão do universo do que poderia ser chamado “Museu Universitário” e que, em muitas ocasiões, as dependências e condições do patrimônio não configurem um museu propriamente dito, e, ainda, por ser bastante comum e flexível o uso da palavra “museu” para designar espaços e/ou coleções universitárias que possuam a função expositiva e de visitação, decidimos delimitar um tipo específico de Museu Universitário para o estudo empreendido na presente tese. Ocorre que da experiência prévia da autora em um tipo específico de Museu Universitário é que decorreu o interesse em estudar esta tipologia referente às instituições museológicas.

O tipo de museu em questão é parte de uma instituição de ensino superior e está a ela subordinado administrativa e academicamente. Deve possuir um prédio destinado exclusivamente a abrigar e expor as coleções reunidas, originalmente, mediante coletas de campo feitas por discentes e docentes com vistas ao ensino e à investigação. O abrigo das coleções em prédios especialmente designados para tal fim vincula-se à necessidade de proteger, conservar e divulgar, para conhecimento e fruição das futuras gerações, o conjunto patrimonial em questão.

Para realizar sua missão, o museu deve possuir um organograma mínimo composto por todas as estruturas necessárias para a realização das quatro funções básicas museológicas, ou seja, coleta/descarte, conservação, investigação e exposição. Somada a essas quatro atribuições, há também a função educativa, bastante salientada, no momento presente, em quase todos os museus. No entanto, no setor dos Museus Universitários a função educativa assume um caráter específico, pois abrange os níveis de ensino superior, muitas vezes também atende ao Ensino Médio e chega, em alguns casos, até ao Ensino Fundamental, embora atue diretamente apenas no nível superior de ensino.

Igualmente, para o desempenho das funções museológicas acima mencionadas, é necessária a existência de uma equipe técnica mínima, com treinamento específico para atuação em Museus Universitários. Mesmo que esse número seja inferior ao necessário, o quadro funcional deve existir e estar definido no estatuto da universidade e no regimento do museu.

Por último, mas igualmente importante, esse museu deve servir de suporte às atividades de ensino, pesquisa e extensão (ou seja, à sua relação com a comunidade externa ao *campus*), no todo ou, pelo menos, em parte de sua trajetória institucional. Entendemos que essa definição de Museu Universitário deva atender, também, à definição de museu do International Council Of Museum, (ICOM) que é a seguinte:

“Instituição sem fins lucrativos, de caráter permanente, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva e pesquisa, comunica e exhibe, com propósito de estudo, educação e lazer, evidências tangíveis e intangíveis dos povos e seus ambientes.” (ICOM, 2007).<sup>2</sup>

Um aspecto fundamental da definição de Museus Universitários adotada nesta tese indica que eles devem servir, assim como as demais dependências da universidade, para o cumprimento da tripla missão universitária, isto é, a formação de estudantes, a investigação e a relação entre as comunidades interna e externa ao *campus*. Esse conjunto de características, funções e condições institucionais compõem o que a literatura definiu como o duplo papel social das coleções e Museus Universitários. Em outras palavras: esse papel articula as funções de serviço público museológico às vertentes universitárias que compõem a tríplice missão das universidades (Kelly, 2001).

A tensão inerente ao caráter duplo dos Museus Universitários apresentou-nos inquietações e levou-nos a levantar questões quanto às dificuldades enfrentadas no cotidiano dessas instituições. As demandas que chegam aos Museus Universitários partem da comunidade interna (de alunos e professores que desejam desenvolver alguma atividade de ensino e pesquisa nos museus). Da mesma forma, a administração central da universidade, em muitas ocasiões, vê os museus como salas de visita para receber personalidades ilustres ou como vitrines da universidade para divulgação da instituição acadêmica para a comunidade externa, atividades para as quais a atuação do museu é solicitada (Merriman, 2002, p. 76). De fora do *campus*, chegam aos Museus Universitários demandas da comunidade do entorno e da sociedade de maneira geral. Essas demandas costumam variar da solicitação de que o Museu Universitário receba e se responsabilize pela guarda e conservação do patrimônio local e regional até a requisição de atividades culturais para atender ao público. Igualmente, a sociedade ampliada espera que o Museu Universitário, assim como seus similares não universitários, atuem de maneira mais integrada com relação aos novos anseios e preocupações atuais, desempenhando o papel de órgão público cultural, fórum de debate e espaço de encontro e cidadania em uma sociedade mais plural e mais inclusiva (Mayer, 2003; Cross, 2009; Wilder, 2006).

No entanto, outras exigências feitas aos Museus Universitários estão relacionadas às demandas apresentadas pela sociedade às universidades. De acordo com Lourenço (2005), a universidade (um organismo complexo) é o “bem” e o “mal” de seus museus. Tal organismo

---

<sup>2</sup> Recuperado de [http://icom-portugal.org/documentos\\_def,129,161,lista.aspx](http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx).

possui funções e compromissos para com a comunidade em que está inserido. O ensino superior deve reforçar seu papel como prestador de serviços à sociedade, sobretudo mediante uma abordagem interdisciplinar e transdisciplinar da análise dos problemas e das questões sociais.<sup>3</sup> Em muitas ocasiões, universidades são fundadas para promover mudanças estruturais e potencializar dinâmicas econômico-sociais em regiões de baixo dinamismo, influenciando direta e indiretamente nas cadeias produtivas local e regional, bem como aumentando os níveis de qualidade de vida da região. De acordo com a história dos Museus Universitários, essas instituições possuem, implantam ou assumem coleções ou museus nas localidades onde atuam e, até mesmo, em lugares distantes (em *campi* avançados). Por disporem de pessoal e recursos técnicos para desempenhar as atividades, são instituições reconhecidas e, portanto, aptas a assumir tais compromissos (Almeida, 2001; Ellis, 2009; Tucci, 2002).

Uma das demandas frequentemente apresentadas às universidades e, por consequência, aos MUs é que essas instituições produzam e ofereçam à sociedade inovações tecnológicas e científicas. A pressão por inovações científicas e tecnológicas está presente, principalmente nos requisitos estipulados pelos órgãos de fomento para liberação de financiamentos às universidades e seus museus. Mesmo os patrocinadores privados acabam por solicitar, ou promover de maneira indireta, a produção de conhecimentos que produzam inovações e que estas tenham aplicação rápida no contexto social, com retorno e resolubilidade, e sejam rápidas na solução dos problemas das sociedades moderno-líquidas (Borges, 2011a; 2011b; Gérôme e Margairaz, 2002; Rossi, 2013; Søndergaard & Veirum, 2012; Hjalager e Wahlberg, 2013; Chesbrough, 2003).<sup>4</sup>

Outra ação muito requisitada, atualmente, das universidades e suas unidades acadêmicas, bem como dos museus por elas tutelados, é sua contribuição com modelos de formas de produção que causem menos impacto ao ambiente natural e, conseqüentemente, sejam sustentáveis em longo prazo. No entanto, no setor dos museus, o conceito de sustentabilidade tem aparecido, na literatura a respeito dos MUs, muito mais voltado para a manutenção dessas instituições em longo prazo. De fato, o conceito está mais presente nos trabalhos sobre Museus Universitários e no setor de museus, como um todo, de forma

---

<sup>3</sup> Conforme expresso na Declaração de San Domingos, 1999.

<sup>4</sup> Por exemplo, no Brasil, o edital Chamada MCTI/CNPQ/MEC/CAPES nº 22/2014 CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (ver o item I). Segundo esse documento, “[a] presente Chamada tem por objetivo selecionar propostas para apoio financeiro a projetos que visem contribuir significativamente para o desenvolvimento científico e tecnológico e para a **inovação** do País nas áreas de Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas” [grifo da autora]. Consultem-se, também, os critérios de seleção para financiamento constantes no edital de concurso Projetos de Investigação Científica e Desenvolvimento Tecnológico em todos os domínios científicos-2014 – FCT, conforme o Item 8, critério “A = Mérito científico e carácter **inovador** do projeto numa ótica internacional.” [grifo da autora].

vinculada à busca de estratégias eficazes com o objetivo de conseguir suporte financeiro constante e de dar continuidade às atividades dos museus. Contudo, a discussão da sustentabilidade em museus (e, no que interessa a esta tese, ou seja, em MUs) também abrange as preocupações com o desenvolvimento de conhecimentos, estratégias e práticas voltados para a implantação e a consolidação de modelos de sustentabilidade em todas as dimensões sociais, sejam elas a econômica ou a política, a social e a ambiental (Madan e Worts, 2011; Hebda, 2007; Macdonald, S. 2003; Silva e Henderson, 2011; Liff, 2014; Wickham e Lehman, 2015; Merriman, N. 2008; Easton, 2011; Ohno, 2008; Hartmann e Zimmermann, 2008; Mendes, 2013).

Essas demandas a que nos referimos têm exigido dos Museus Universitários grandes esforços, pois a tutela universitária nem sempre será fonte de facilidades no que diz respeito à gestão de um órgão que simultaneamente é agente público cultural e unidade acadêmica. O que observamos, no dia a dia dessas instituições e, igualmente, na literatura acerca delas, é a dificuldade em estabelecer diretrizes de gestão claras para os Museus Universitários e em acordo com as diretrizes universitárias. Isso se materializa nas dificuldades enfrentadas pelos museus enfocados. As mais frequentes referem-se à falta de pessoal especificamente treinado para atuar nos MUs, às complicações relativas à realização das devidas conservação e catalogação das coleções e à manutenção das edificações que as abrigam, bem como a dificuldade em manter um orçamento mínimo para o cumprimento de suas missões (Merriman, 2001; Kozak, 2007; Lourenço, 2005; Arnold-forster, 2000; Marques, Silva e Maria, 2011).

As dificuldades em implantar diretrizes de gestão museológica para os MUs, em longo prazo, em consonância com as políticas universitárias, levou esses museus a procurar outros parceiros para auxiliá-los nas atividades neles desenvolvidas. Essas novas formas de colaboração têm se apresentado, muito frequentemente, como redes de permuta de experiências, conhecimentos e serviços. Na *modernidade líquida*, as novas formas de associação afiguram-se menos hierárquicas e mais colaborativas. O formato de rede surgiu como alternativa à forma hierárquica (em linha e rígida) da sociedade moderno-sólida. Da produção fabril às novas formas de fazer política, as relações tornaram-se, atualmente, mais horizontais, colaborativas e fluidas.

Portanto, elaboramos uma problemática a ser investigada que reuniu as dificuldades enfrentadas pelos MUs em relação às questões das políticas universitárias e às demandas apresentadas aos museus e suas respectivas universidades de tutela quanto à produção de inovações e padrões sustentáveis, em um contexto de relações institucionais em rede.

Entendemos que os MUs têm potencial para contribuir com inovações e com a promoção de padrões de relações sustentáveis, tal e qual as demais unidades universitárias (em especial como um laboratório, em que é possível elaborar, experimentar e testar novos conhecimentos), além de serem capazes de dar conta das já consagradas funções de conservação da memória e do patrimônio científico e tecnológico. A nosso ver, para a inovação ocorrer, é essencial que se valha da História, mais precisamente dos testemunhos materiais da inovação que fazem parte das vastas coleções dos museus técnico-científicos e industriais (Figuerôa, 2011, pp. 9-10). Os elos entre memória e inovação, assim como entre ensino, pesquisa e coleções, sempre se fizeram presentes nas relações entre a sociedade e as instituições museais acadêmicas (Borges, 2011, p. 7). Vale dizer, então, que é fundamental “preservar a memória para favorecer a inovação” (Van Ott, 2011, p. 111).

Nesta tese, as inferências acerca do museu laboratório relacionam-se aos Museus Universitários, em decorrência da proximidade destes últimos às instituições com laboratórios. Em muitos casos, Museus Universitários são centros de pesquisa, ou mesmo laboratórios que recebem o nome de “museu” por manterem a função de exibição ao público de seus espaços e de coleções científicas, bem como pela prática do ensino e da pesquisa. Junto a esses aspectos, os Museus Universitários, em consequência de políticas universitárias, são regidos por estatutos que, se não são os mesmos, consistem, pelo menos, em adaptações dos regimentos aplicados a laboratórios, centros de pesquisa e estudos universitários. Assim, no âmbito institucional, os Museus Universitários são geridos da mesma forma que as outras unidades acadêmicas, laboratórios e órgãos afins. Além dos aspectos institucionais, há também os históricos e epistemológicos, que aproximam os museus dos outros espaços de elaboração de saber científico.

Autores como Latour (1997; 1999), Bennett (2005), Karin Knorr-Cetina (1992) e, mais recentemente, Van Oost (2012) já discutiram as estreitas relações entre museus e laboratórios. Eles investigaram os processos por meio dos quais os diferentes tipos de museus são capazes de fabricar novas entidades, como resultado de distintos procedimentos. As relações entre laboratórios e museus evidenciam-se pela forma com que ambos relacionam os objetos e as pessoas em contextos científicos (Knorr-Cetina, 1992, p. 117, citado por Bennett, 2005).

A capacidade de realizar associações rápidas, a velocidade nas comunicações, a flexibilidade e as adaptações às novas realidades caracterizam as demandas apresentadas às universidades e seus museus. Por outro lado, a rigidez institucional, a burocracia e o descompasso entre políticas museológicas e universitárias constituem alguns dos desafios a

ser enfrentados (Marques e Silva, 2011). Esse processo ainda está em curso e, no presente momento, as atenções voltam-se para o futuro dos museus e, o que é de nosso interesse, para o futuro dos Museus Universitários.

Em síntese, a problemática desta investigação consiste em um estudo na área da Museologia, situado no âmbito dos Museus Universitários e contextualizada temporalmente no que Bauman (2001) denominou de *modernidade líquida*. Essa problemática compreende a ação de atores individuais e coletivos – ou seja, universidades, Museus Universitários, entidades governamentais, sociedade civil, setor empresarial, professores/pesquisadores universitários, profissionais técnicos de Museus Universitários, estudantes, patrimônio, coleções e objetos, tendo em vista a constituição de redes de relações em prol da preservação da memória, do patrimônio e dos Museus Universitários, além da produção de inovações e culturas de sustentabilidade. Da mencionada problemática isolamos categorias para realizar a análise dos dados que foram coletados na etapa realizada no trabalho de campo. São as seguintes: Museus Universitários, redes colaborativas, inovação, sustentabilidade e museu laboratório.

O objetivo geral desta tese é investigar e analisar, no contexto da *modernidade líquida*, quais são as contribuições dos Museus Universitários – aqui entendidos como museus laboratórios (Bennet, 2005) – em suas práticas (conservação, pesquisa, ensino, extroversão de suas coleções etc.) para a museologia contemporânea. Dito de outro modo, buscamos investigar quais tendências ou abordagens esses museus estão elaborando em suas práticas cotidianas. Ao mesmo tempo, pretendemos verificar as possibilidades de os Museus Universitários promoverem inovações no e para o museu, com novas práticas, novas tendências e abordagens museológicas. Inovações essas que seriam úteis também para suas audiências e comunidades circundantes, isto é, para cadeias produtivas, incubadoras de empresas, institutos e centros de pesquisas universitários e/ou independentes, assessoramento para implantação de museus independentes, outras instituições de memória, etc.

Como recurso metodológico para estudarmos a problemática enfocada nesta tese, optamos pela abordagem da Teoria Ator-Rede (TAR). Ela surge no contexto dos estudos de Ciência e Tecnologia (ECT) durante a década de 1980. Os principais artífices da TAR foram Bruno Latour, John Law e Michel Callon, integrantes de uma rede de investigadores que ficou conhecida como o “Grupo de Paris”. A TAR une elementos teóricos e práticas metodológicas. Sua inspiração é antropológica e adota procedimentos etnográficos, com a finalidade de investigar a produção de inovações em Ciência e Tecnologia. Foi dirigida para a descrição detalhada das ações dos atores-rede, ou seja, daqueles que são a própria rede e a constroem,



simultaneamente. Quanto aos procedimentos que realiza em termos de método, a TAR propõe a total imersão na experiência cultural do outro. Ao descrever a matéria de seus estudos de maneira criteriosa, recorre à Geografia, pois é necessário parar pouco a pouco sobre o percurso, sem, contudo, perder os elos de coerência (Law, 1999).

Algumas limitações são imputadas à TAR e dizem respeito a aspectos e implicações políticas. No entanto, uma leitura mais atenta das propostas de trabalho apresentadas pelo “Grupo de Paris” pode nos surpreender e mostrar um olhar diferente acerca da política. A prática política contemporânea tem desafiado o pensamento político moderno. A formação de redes tem sido a própria prática política. E, no decorrer dos estudos para a elaboração da tese, observamos que é no âmbito da política que Latour e Bauman se encontram. Isto é, o referencial teórico e o metodológico convergem, pois a TAR, ao seguir os atores, busca mapear e reproduzir, em sua descrição rigorosa, a ação desses atores, que é, também, política.

Neste trabalho, realizamos o exercício de romper a “tensão superficial” entre os referenciais teóricos e aglutinar Bauman e Latour. Em outras palavras, buscamos formar um amálgama entre *modernidade líquida* e TAR. Isso ficou visível na passagem da análise social do nível micro para o macro. No caso da TAR e dos estudos de Bauman, essa passagem não se realiza, pois tanto a análise na escala macro quanto o estudo analítico na escala micro são tratados da mesma forma, ou seja, no nível dos atores. Assim como ocorre nos trabalhos de Latour e Bauman discute-se, no campo da política, como o micro e o macro acabam por juntar-se como “dobra” (Deleuze, Gilles e Guattari 2000), tal como espaço e tempo são contraídos e aglutinados, no tempo presente, ou seja, na *modernidade líquida*, de maneira a questionar até que ponto seria possível separá-los quando tratamos das questões atuais que envolvem a cidadania política nos debates dos Direitos Humanos, da Ecologia e da Ciência e Tecnologia. É no campo da política que a TAR e o pensamento de Bauman se encontram.

Portanto, pode-se dizer que o campo da política e a capacidade de conectividade dos atores para produzir redes são aspectos dos pensamentos de Latour e Bauman que caracterizam pontos de aglutinação nos quais a “tensão superficial”, característica dos líquidos, é rompida. As duas teorias agem simultaneamente na tese. Elas formam um amálgama aglutinador, viscoso e fluido. Os principais autores da TAR recorrem, com frequência, ao pensamento de Bauman e, como explicado por Law (1999), ambas as abordagens lançam mão de elementos da Teoria Social moderno-sólida para uma aferição de rumos e para correções das análises, adequando, de maneira mais rigorosa, o estudo às condições vigentes.

Assim, consideramos a dimensão política fundamental, por ser um dos

questionamentos apresentados como problemática, ou seja, à distância, e os conflitos entre as políticas universitárias e as políticas museológicas em Museus Universitários. A tensão existente entre ambas as políticas é constante. Outro aspecto crucial para a escolha da metodologia é o fato de a abordagem ser simétrica e/ou plana (quanto à análise da ação dos sujeitos humanos e não humanos). Dito de outro modo, são colocados no mesmo patamar objetos e humanos. No contexto dos museus, objetos acabam recebendo uma tal valoração, que faz com que assumam o papel de actantes. Assim, eles desempenham um papel na rede de acordo com significados e valores que lhe são imputados pelos atores humanos. Em se tratando de coletar, conservar, investigar e exibir objetos, a TAR torna-se uma metodologia dúctil e aplicável sob medida para as necessidades da investigação.

Considerando os processos de fluidez e liquefação que ocorrem na *modernidade líquida*, observamos nos Museus Universitários que figuram na tese um processo de *liquefação*, ou seja, de atualização constante de suas práticas, técnicas, fundamentações teóricas e ideológicas, as quais, conforme identificamos, acham-se em consonância com o conceito de *museu líquido* elaborado por Olga van Oost (2012). Influenciada pelos estudos de Bauman e pela Teoria Ator-Rede de Bruno Latour, a autora definiu o *museu líquido* como aquele que intenta eliminar ou, pelo menos, minimizar as diferenças e oposições entre as abordagens museológicas centradas nos objetos e coleções (bem como no conhecimento, no gosto e no julgamento dos curadores) e as abordagens centralizadas nas audiências, ou seja, nas demandas do público visitante, de acordo com seus gostos, interesses e desejo de ver-se representado nos museus. Nesta tese, o conceito de *museu líquido* é um construto teórico que foi aplicado ao material empírico, a fim de analisá-lo quanto à condição em que os MUs se encontram, no presente, em relação aos aspectos dessas abordagens. Van Oost (2012) afirma, em seu trabalho, que o conceito de *museu líquido* é ainda preliminar e que, na realidade, os museus ainda são bastante reticentes quanto à fusão dos mencionados enfoques e que a maioria mantém uma postura de manutenção do *status quo*.

Em razão das mencionadas características, vários trabalhos na Museologia já adotaram a TAR ou algumas de suas ferramentas, exatamente pelo papel privilegiado dado ao objeto e às várias frentes de atividades ligadas ao conhecimento e às práticas museológicas. Além disso, a TAR é também uma sociologia da tradução, que leva em conta as interações de mediadores e tradutores, indo ao encontro das práticas no âmbito das comunicações em museus.

Portanto, investigamos na tese a formação de redes e a ação dos atores construtores de redes no âmbito dos Museus Universitários. No cotidiano dessas instituições, observamos a

figura da burocracia universitária brasileira, ou seja, os projetos acadêmicos de ensino, de pesquisa e de extensão. No Brasil, tais projetos são os meios institucionais que permitem a tramitação e a realização das ações acadêmicas no interior das universidades e o controle destas últimas pela estrutura burocrática.

Assim, elegemos os projetos acadêmicos como o objeto de estudo da tese, e sobre eles aplicamos o amálgama teórico-metodológico Bauman-Latour, assim como o conceito de *museu líquido* inicialmente desenvolvido por Van Oost (2010). No entanto, aqui o conceito enfocará mais os aspectos das políticas institucionais, tendo em vista o interesse da presente tese nessa dimensão da ação dos atores. Dessa forma, o amálgama foi a matéria-prima para a elaboração das ferramentas analíticas de nossa “caixa de ferramentas” metodológica. Cabe dizer, porém, que essa “caixa” não é organizada de maneira aleatória. Ela deve estar em condições de propiciar a construção de um procedimento condizente com as “peças” a serem utilizadas e com o objetivo que o “construtor” deseja atingir. Grosso modo, e metaforicamente, isso tudo quer dizer que uma caixa de ferramentas usada para reparar ou construir uma rede hidráulica difere totalmente da necessária à realização de serviços em uma rede elétrica e/ou em uma marcenaria. Nesta tese, a “caixa de ferramentas” metodológicas levou em conta os aspectos políticos, sociais, científicos e tecnológicos que influenciam nas ações dos atores, situados em um dado contexto histórico. Portanto, ferramentas heurísticas foram projetadas e construídas de acordo com as necessidades das análises propostas pela problemática, pelos objetos de estudos e pelos atores (Silva, 2010).

Os projetos acadêmicos são redes institucionais, estruturas articuladas de ações em que é possível visualizar, de maneira isolada e ao, mesmo tempo, clara, a elaboração e a execução de estudos teóricos e procedimentos práticos especializados. Esses são objetos de investigação privilegiados para a observação da construção de redes de trabalho nas universidades e da colaboração entre Museus Universitários, Estado, setor privado e sociedade civil com vistas à concretização dos projetos em questão. Além disso, os projetos de pesquisa, ensino e extensão são formas institucionais peculiares às universidades e aos Museus Universitários. Outras instituições museais também realizam projetos, mas os Museus Universitários os têm como função e origem. Nesse contexto, existem formatos, ritos, temporalidades e modalidades institucionais específicas, que moldam a natureza das ações realizadas. Além disso, há a produção de conhecimento típica das universidades, com seus procedimentos, jargões, encadeamentos, protocolos e temporalidades, inerentes a essas instituições. Em todos os museus, existem projetos e pesquisas, mas a natureza dessas práticas e investigações varia de acordo com o conjunto de demandas atendidas e do tipo de instituição museal na qual surgem.

A escolha dos projetos acadêmicos como objeto de estudo também foi decorrente da proximidade dessa figura institucional com o que a TAR denominou “redes sociotécnicas” ou “heterogêneas”. Tais contexturas são resultantes da interação entre atores humanos e não humanos na busca de atingir determinado objetivo. Nos estudos de Ciência e Tecnologia, elas permitem observar os atores em ação durante a produção de inovações e novas culturas científicas (Law, 1992; Law e Hassard, 1999; Cressman, 2009).

Porque esta tese trata de Museus Universitários no Brasil e em Portugal, escolhemos como campo de trabalho, para observarmos os projetos elaborados e desenvolvidos em MUs, três museus. O primeiro é o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, da Universidade Estadual de Londrina (MHL-UDEL), localizado no estado do Paraná, Brasil. Os outros dois localizam-se em Portugal – o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, na Covilhã (MUSLAN-UBI) e o Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC-UL). O MHL foi escolhido pela experiência prévia da autora nessa instituição, na qual observou os elementos que constituíram a problemática da investigação. O MUSLAN foi selecionado por ter sido reconhecido como o melhor museu português em 2002. Essa instituição museal também foi considerada pela UNESCO o melhor museu têxtil da Europa, tanto pelas características dos projetos interdisciplinares realizados naquela instituição quanto por seu impacto, no contexto europeu, no que tange à conservação do patrimônio técnico-industrial. O MUHNAC foi escolhido por ser um dos dois únicos Museus Universitários pertencentes à Rede Portuguesa de Museus (RPM),<sup>5</sup> da qual também participa o MUSLAN.

A RPM aceita o credenciamento voluntário de museus portugueses que apresentem comprovada qualidade técnica e leva em conta a promoção da cultura e o enriquecimento do patrimônio cultural. Para serem aceitos pelo mencionado organismo, os museus devem cumprir as funções museológicas de estudo e investigação; incorporação; inventário e documentação; conservação; segurança; interpretação; exposição e educação. Além disso, é necessária a existência de recursos humanos, financeiros e instalações, bem como a aprovação do regulamento do museu e a garantia de acesso do público ao patrimônio mantido por essas instituições museais.

Portanto, consideramos que os dois MUs credenciados pela RPM atendem a todos os requisitos exigidos para figurar nesta tese, além de apresentarem elementos enriquecedores a

---

<sup>5</sup> “A Rede Portuguesa de Museus é um sistema baseado na adesão voluntária de instituições museológicas que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus.” Recuperado de <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/> em 20 de dezembro de 2016.

mais. Em virtude de tais características, foram, portanto, escolhidos para compor o campo de trabalho.

Embora os exemplares portugueses de MUs que aqui figuram apresentem todas as delimitações e requisitos necessários a seu estudo e estejam de acordo com os padrões rigorosos de qualidade técnica e excelência museológica, não há, no contexto universitário português, a figura institucional do projeto acadêmico de pesquisa, de ensino ou de extensão. Entretanto, projetos de investigação ou de outra natureza existem tanto em universidades, Museus Universitários e instituições museais de forma geral. Assim, optamos pela investigação de tais museus por aproximação, no que se refere a projetos que buscassem articular as coleções e os patrimônios dos MUs às dimensões do ensino, da investigação e da extensão. Essas instituições também deveriam apresentar, como seu escopo, a adoção de uma perspectiva inovadora, além de privilegiar a dimensão da sustentabilidade ambiental.

Pelos motivos expostos, foram reunidos e selecionados mais projetos do MHL (no total de oito) do que propostas referentes a seus similares portugueses (duas provenientes do MUSLAN e uma do MUHNAC). Isso foi devido também ao fato de os projetos acadêmicos estarem em conformidade com os moldes institucionais das universidades brasileiras – fonte de inspiração para a formulação do objeto de estudo da presente tese. A ausência da figura do projeto acadêmico nas universidades portuguesas limitou o universo de escolha.

O trabalho de campo foi realizado em duas fases. A primeira ocorreu no Brasil, em setembro e outubro de 2014, e a segunda, em Portugal, entre fevereiro e abril de 2016. A amostra de pesquisa foi composta por nove professores investigadores e um técnico de assuntos universitários pertencentes aos quadros funcionais das instituições que compunham o campo de trabalho durante a vigência dos projetos. Esses sujeitos constituíram os atores humanos que construíram as redes heterogêneas que são analisadas nesta tese; ou seja, foram os responsáveis (coordenadores) dos projetos desenvolvidos nos MUs. Enfim, foram seus autores e principais responsáveis pelas ações neles desenvolvidas.

Os dados para as análises realizadas no decorrer da investigação foram colhidos por meio de entrevistas semiestruturadas e individualizadas, gravadas em vídeo digital, depois transcritas e analisadas. Além das entrevistas, o levantamento documental e bibliográfico sobre os MUs foi realizado ao longo de todo o tempo decorrido até a elaboração da tese.

Com o objetivo de auxiliar no trabalho de análise das entrevistas, foi utilizado um *software* de análise de dados qualitativos e quantitativos, o Nvivo, versão 10. Trata-se de um programa que permite segmentar, selecionar, classificar e cruzar dados, tanto quantitativos quanto qualitativos. Por suportar vários formatos de arquivos digitais (áudio, vídeo,

fotografias, tabelas, mapas e gráficos, entre outros documentos) e conseguir capturar da Web dados de *sites* da internet, além de estabelecer cruzamento com gerenciadores de referências bibliográficas, como o Mendeley e o EndNote, o programa torna possível entrecruzar dados e facilita a visualização rigorosa dos pontos em que esses cruzamentos acontecem. Isso agiliza e facilita consideravelmente o trabalho de análise dos dados. Ademais, ao trabalharmos com dados qualitativos, esse *software* proporciona ferramentas de construção de gráficos de palavras do tipo “árvore” e “nuvem”. Do ponto de vista quantitativo, o programa constrói gráficos relativos à incidência de palavras e expressões com base em um recurso de pesquisa de palavras-chaves (o que também auxilia na identificação de associações de ideias e cadeias de relações). Por fim, a versão 10 do Nvivo possui um recurso de transcrição de entrevistas que é muito prático e diminuiu o tempo de realização deste trabalho.

O programa foi alimentado com a documentação recolhida no trabalho de campo, com a bibliografia utilizada na tese (mediante o uso do gerenciador de referências bibliográficas Mendeley), com a documentação sobre os MUs e com as entrevistas. Além disso, as categorias analíticas da “caixa de ferramentas” metodológicas foram as referências de busca para a pesquisa por palavras-chaves, assim como as categorias isoladas da problemática: Museus Universitários, redes colaborativas, inovação, sustentabilidade e museu laboratório.

A estrutura da tese apresenta a seguinte divisão: uma introdução, cinco capítulos e considerações finais. O **Capítulo 1** tem como objetivo definir o que são coleções e Museus Universitários, estabelecer suas diferenças, discutir suas várias apresentações (a fim de delimitar um pouco mais claramente o que são, como são classificados e quais as nomenclaturas mais usuais) e explicitar qual a definição de Museu Universitário adotada nesta tese, levando em conta a trajetória histórica desse tipo de instituição museológica. Também é apresentada uma revisão de literatura sobre os MUs, de maneira a oferecer uma visão geral da produção bibliográfica sobre o tema. No final do capítulo, discutimos como as categorias da problemática estabelecem pontos de contato, ou linhas que se cruzam, com a literatura, contribuindo para a formulação da problemática da tese.

A problemática de investigação é apresentada em detalhe no **Capítulo 2**. Nessa partição, apresenta-se e discute-se o referencial teórico adotado, por intermédio do qual se define o recorte temporal da tese, ou seja, as duas últimas décadas do século XX até o presente momento. Ao delimitarmos temporalmente o presente estudo, julgamos ser útil realizarmos um exercício de historicização acerca de alguns Museus Universitários, mas sem esgotar as análises historiográficas existentes sobre o assunto. O objetivo de tal estudo foi destacar a trajetória de quatro Museus Universitários (dois portugueses e dois brasileiros).

Selecionados como casos exemplares, os quatro MUs foram analisados quanto ao contexto histórico e cultural do Brasil e de Portugal. Os museus escolhidos não são os que compõem o trabalho de campo. Apenas o MUHNAC figura nessa análise historiográfica. Isso se deveu à necessidade de obtermos uma visão de longa duração sobre o setor dos MUs nos dois países. Portanto, foram escolhidos museus com, no mínimo, 100 anos de atividade. Assim, foi possível evidenciar, nas trajetórias desses quatro MUs, os momentos de ruptura com padrões historiográficos presentes na literatura sobre o tema, que situam uma crise de identidade e propósito em torno dos anos 1980. Definir claramente o que seriam os MUs e estabelecer identidade e propósitos claros em relação a essas instituições sempre foi uma tarefa difícil, pois estavam em constante processo de atualização, promovido pelos atores da *modernidade sólida*. Portanto, foi feita uma leitura a contrapelo da historiografia desses quatro MUs. Essa tarefa foi realizada à luz da Teoria da Modernidade Líquida de Bauman (2010, 2001), e o conceito de *museu líquido* de Van Oost (2012) foi aplicado na análise da trajetória institucional de cada museu, a fim de observarmos o processo de “liquefação” dessas instituições museais.

O **Capítulo 3** destina-se a empreender um enquadramento da TAR e a percorrer o caminho de montagem da “caixa de ferramentas” metodológica projetada e construída para realizar esta investigação. Levamos a efeito, também, um estudo que discute como o pensamento de Bauman se funde à TAR e como se produz a liga que permitiu forjar as ferramentas teórico-metodológicas aplicadas à análise de dados. Além disso, alguns trabalhos que adotaram a TAR como metodologia são apresentados com o intuito de demonstrar a aplicabilidade dessa abordagem em estudos sobre Museologia. Ao final, descrevemos o software Nvivo 10 e explicamos como categorias analíticas da TAR e as categorias conceituais da problemática foram inseridas no programa para operacionalizar as análises.

A “caixa de ferramentas” metodológica entra em ação no **Capítulo 4**. Nele realizamos a análise dos dados. Portanto, o capítulo destina-se a apresentar, descrever e criticar os dados. Em um primeiro momento, o campo de estudos é apresentado, contextualizado e descrito. A seguir, os projetos acadêmicos, objeto de estudo da tese, são também expostos e pormenorizados. Em uma etapa posterior, as amostras, ou seja, o universo dos atores desta pesquisa, bem como os trajetos acadêmicos e profissionais de cada um deles, são apresentados, delineados e contextualizados, conforme o escopo da pesquisa. Na sequência, expõem-se e descrevem-se cinco regras metodológicas aplicadas durante a análise dos dados. As categorias de análise isoladas em função da problemática são expostas e organizadas de acordo com o uso do já mencionado *software*, além de serem discutidas em seguida.



O **Capítulo 5** e último objetiva apresentar reflexões com base nos estudos realizados ao longo da elaboração da tese e expor os resultados obtidos por meio das análises realizadas no **Capítulo 4**. O quinto capítulo retoma as questões de partida para a realização do trabalho, apontando as dificuldades para delimitar claramente o que são de fato os MUs. Foi possível constatar como se desencadeou o processo de “liquefação” nos três Museus Universitários aqui investigados. Também diagnosticamos os maiores desafios enfrentados pelos MUs e como eles têm encontrado estratégias para superá-los. É importante ressaltar que os resultados indicam o estado em que se encontram os museus que compõem o trabalho de campo. Fundamentando-se neles, seria possível pensar como outras instituições similares podem ser observadas à luz deste estudo. Por esse motivo, afirmamos que não é possível estabelecer comparações simples, ou mesmo paralelos pouco complexos, com outros Museus Universitários ou outras modalidades de instituições museológicas sob tutela universitária (o que inviabiliza, assim, generalizações). Além disso, consideramos como as demandas apresentadas aos MUs e universidades de tutela implicam assumir compromissos. Tais exigências apresentam desafios e apontam tendências, algumas já constituídas como parte da condição em que se encontram os Museus Universitários, afora outras que apenas se avizinham em um futuro mais ou menos próximo.

Com o presente trabalho, esperamos oferecer contribuições para o campo de conhecimento da Museologia, mais especificamente para a compreensão mais aprofundada acerca dos Museus Universitários, tema que mais recentemente começa a despertar interesse entre os pesquisadores da área, de maneira mais sistemática. No entanto, consideramos que a contribuição mais significativa desta tese consistiu em discutir a dimensão que envolve as políticas universitárias e políticas museológicas no contexto dos MUs. Igualmente, gostaríamos de chamar atenção para as potencialidades latentes e pouco visíveis dos MUs. Estes podem contribuir como unidades acadêmicas que atuem ao lado das comunidades interna e externa ao *campus*, com o mesmo dinamismo, desempenho e nível de excelência que suas “congêneres”. Ao mesmo tempo, evidenciamos que ainda persistem dificuldades quanto à gestão museal dessas instituições, tendo em vista as constantes atualizações e avanços em todos os campos do conhecimento. A existência de obstáculos é mais alarmante, se pensarmos que esses museus estão no centro da produção do saber das sociedades contemporâneas. É preocupante constatar que, mesmo depois de tantas modernizações, ainda se faz necessário refletir sobre a dificuldade de diálogo entre as instâncias da gestão universitária e a gestão dos MUs. Nosso desejo, portanto, ao concluir este trabalho, é ter colaborado, de maneira satisfatória, para a continuidade das reflexões, dos questionamentos e dos debates atinentes às



questões aqui discutidas.

## Capítulo 1 Museus Universitários

### 1.1 Introdução

O capítulo I tem como objetivo geral apresentar *o que são os Museus Universitários*, o que não é uma tarefa simples. Desde sua origem, essas instituições são muito diversas em termos de organização, assim como em relação aos temas ou disciplinas a que se destinam. O ato de colecionar é antigo; entretanto, mesmo que fosse realizado para mero gozo estético ou afirmação de personalidade, *status quo* do colecionador ou, até, com finalidades lúdicas, o conhecimento sobre peças e coleções está atrelado ao ato de reunir objetos. Todo colecionador é conhecedor profundo daquilo que coleciona, portanto colecionar é conhecer, investigar e produzir conhecimento. Assim, todas as mencionadas ações sempre andaram juntas. Antes do nascimento dos museus públicos, porém, as coleções serviram a seus colecionadores e a quem tivesse acesso a elas, as quais se assemelhavam, então, a um livro, em três dimensões, da natureza, arte e história. O que mudou neste quadro é que, simultaneamente ao aparecimento das primeiras instituições museais destinadas ao público, também diversas tutelas ou sistemas de gestão e financiamento surgiram. Entre os vários que apareceram, o Museu Universitário e/ou a coleção universitária foram uma das mais antigas formas de administração e tutela museal.

Em suma, o capítulo propõe-se definir o que são os museus e as coleções universitárias, além de discutir suas várias apresentações e tentar delimitar melhor o que são tais museus e/ou coleções, como estes são classificados, quais as nomenclaturas empregadas em relação aos assuntos aqui discutidos e, ainda, qual a definição de Museu Universitário, adotada nesta tese.

Outro aspecto a ser debatido será a revisão da literatura sobre Museus Universitários. Buscar-se-á apresentar uma visão geral da produção bibliográfica sobre o tema e a maneira pela qual essa produção contribui para a realização da pesquisa e para o texto final deste trabalho. Por fim, será feita uma discussão sobre a produção bibliográfica relativa aos Museus Universitários e suas coleções e sobre como as categorias utilizadas na delimitação da problemática estabelecem pontos de contato ou linhas que se cruzam com a questão aqui enfocada, a fim de contribuir para a elaboração consistente desta tese.

## 1.2 “O nome e o como”: o que são Museus Universitários?

*A utilização do nome para abrir novos campos para a investigação histórica não é nova. É conhecida a mudança de perspectiva que a demografia nominal ... produziu no âmbito da demografia histórica, apontando um novo objeto de pesquisa: a reconstituição de famílias, mas o método onomástico pode ser alargado muito para lá das fronteiras estritamente demográficas. (Ginzburg, 1989, p.174)*

Durante o levantamento da bibliografia específica para a redação da tese, deparamo-nos com uma dificuldade constante: a definição do que seria um Museu Universitário. Ao mesmo tempo, quando realizamos as pesquisas por meio dos mecanismos de busca em bases de dados especializadas, a memória do texto do Ginzburg voltava insistentemente. Isso porque nomear constitui uma faculdade humana e é fundamental como marca de identidade e posse. O nome, de acordo com Ginzburg (1989, p. 174), permite ir além da mera pesquisa serial, tão em voga no período em que esse historiador completou sua formação profissional e erudita. Assim, ao iniciar um estudo, é pressuposto que saibamos, pelo menos, o nome do que iremos investigar e, a partir dele, começar a tarefa proposta. Ocorre que Museus Universitários não são apenas “Museus Universitários”. Eles são, também, museus e coleções universitárias. Muitas vezes, eles aparecem como apenas “coleções universitárias” e, em outras ocasiões, não pouco frequentes, apenas como “galerias”, “salas”, “anfiteatros” e “laboratórios”, isoladamente. Entretanto, de maneira igualmente não rara, ao figurarem no âmbito de uma instituição de ensino superior, são chamados simplesmente de “museus”.

Contudo, no caso desta investigação, ao nos depararmos com uma variedade considerável de definições, optamos por discutir como essas questões – as da nomenclatura e da definição – implicam uma série de consequências, quando tratamos de estudar, gerir e operacionalizar os Museus Universitários. Portanto, veremos, a seguir, como a literatura aponta possibilidades para definir o que são os Museus Universitários e de que modo, com base nesse universo, elegemos uma definição específica para operacionalizar a problemática de investigação a ser apresentada e discutida. Também será justificada, ao longo do capítulo, a escolha de tal definição.

### 1.2.2 Um estudo sobre o que são os Museus Universitários

A falta de definições claras no setor dos Museus Universitários reflete a presença de ambiguidades relativas à questão. Além da própria área acadêmica, outros setores estão

preocupados em refinar suas definições (Kozak, 2007, p. 57; Lourenço 2005, p. 3). Várias entidades e associações de museus também se debruçaram sobre essas problemáticas e passaram a elaborar, elas mesmas, definições com o intuito de contribuir para enriquecer o debate a respeito de tais problemas e de conferir maior rigor conceitual aos assuntos em foco. Cabe destacar que existem razões históricas para que se chegue a um conceito flexível de Museu Universitário, pois sua origem está mesclada à da própria universidade, às transformações pelas quais essa instituição passou e aos modos pelos quais o conhecimento foi sendo construído em ambos, tanto universidades quanto museus.

No entanto, no nível do senso comum, muitos pensam que um museu é a coleta de materiais ou coleções, a conservação desses componentes e a eventual ou permanente exposição destes em um prédio destinado a isso. Contudo, nos meios especializados a definição de Museu Universitário pode variar tanto, que é possível reunir um conjunto bastante variado de definições, tantas quantas forem suas origens e autorias.

Portanto, para o tomarmos como referência inicial e relevante, faz-se necessário especificarmos o que é um museu de acordo o seu órgão normativo máximo. Em 1946, o *International Council of Museums* (ICOM) definiu, pela primeira vez, o que é um museu. Hoje o ICOM o define como:

Instituição sem fins lucrativos, de caráter permanente, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva e pesquisa, comunica e exhibe, com propósito de estudo, educação e lazer, evidências tangíveis e intangíveis dos povos e seus ambientes <sup>6</sup> (ICOM, 2007).

Essa é a definição de museu que vem sendo aperfeiçoada desde 1946 até a versão presente, acima reproduzida. Tal definição, porém, é ampla para abraçar a grande variedade de museus. Embora seja bastante compreensiva, ela não é suficiente para dar conta da grande variedade do patrimônio museológico universitário, como veremos a seguir. Portanto, começaremos por apresentar as definições mais frequentemente encontradas em trabalhos acadêmicos sobre o tema dos Museus Universitários.

Gil (2002, p.1) definiu Museu Universitário (MU) como “aquele que tem um elo de dependência com uma universidade”. Apenas isso, todavia, em nosso entender, não é suficiente para definir um Museu Universitário.

---

<sup>6</sup> Notam-se, na atual definição do ICOM, os sinais dos anos de amadurecimento, estudo e experiência histórica do setor dos museus. Essa noção é a que está em vigor e engloba os espaços museológicos em sua diversidade. Pode ou não ser aplicada aos Museus Universitários, desde que atendam às características mencionadas no conceito.

Almeida (2001) descreve Museus Universitários como parcial ou “totalmente, submetidos a uma universidade, em termos de sua tutela”(p.10). Reixach (2008) também define MU segundo tal critério: “entende-se por Museu Universitário um museu cuja titularidade pertence a uma universidade (p.04).”

No entanto, consideramos que a tutela, apenas, seja insuficiente para definir um “Museu Universitário”. Outras definições tentam alargar a compreensão da expressão como, por exemplo, a de Lourenço (2005, p.21), para quem um Museu Universitário seria composto por “Coleções organizadas para ensino, pesquisa e exibição por instituições de ensino superior.” Kinsey (1966) já o definira desta forma:

Um Museu Universitário seria um museu maior ou principal, em uma universidade, com todas as suas implicações ou incumbências, ou seja, exposições, conferências, atividades de pesquisa, coleções extensas e abrangentes, uma política especial e pessoas implicadas no esclarecimento e na educação (Kinsey, 1966, p.106).

Essa última definição nos parece bem mais abrangente que as anteriores, mas não é aplicável ao universo concreto das instituições que se assumem como Museus Universitários. Nem todos os MUs estão sediados em um único prédio, construído para essa finalidade. Há vários fatores que fazem o dia a dia dessas instituições muito mais complexo e impedem-nas de estar tão bem estruturados em termos de gestão e espaço físico.

Outra noção definidora, mais complexa, porém não muito elucidativa, foi dada pela Comissão Permanente sobre Museus e Galerias, em 1968, na Grã-Bretanha. Ela estabeleceu “o foco da definição centrado no propósito da universidade como o oposto ao que é do Museu Universitário, o que seria uma definição *por contraste*, oferecendo apenas as funções de um Museu Universitário como um meio de mensuração.”(Kozak, 2007, p.55)

Housonme (1986, citado por Kozak, 2007, p.56), na tentativa de elaborar um conceito mais flexível e aplicável a um universo maior de instituições museológicas universitárias, faz a seguinte afirmação: “Conservar coleções seria condição e critério para um conceito de museu.”

A marca das coleções e Museus Universitários é a diversidade. Por essa razão, autores como Kozak (2007) preferem utilizar os termos “patrimônio universitário”, pois são flexíveis e abrangentes o bastante para dar conta de um universo tão variado. Se tomarmos em conta a característica de “elo” ou “tutela” em relação a uma instituição de ensino superior, definir “Museu Universitário” torna-se, de fato, uma tarefa inglória, pois esse critério é tão variável quantas são variadas as universidades, institutos de ensino superior e faculdades, assim como

suas funções e propósitos. De acordo com Lourenço (2005), os tipos de “Museu Universitário” podem variar muito: desde uma coleção sob a guarda de um departamento ou setor, sem pessoal específico designado para seu estudo e conservação, a um objeto apenas (que possua valor intrínseco para a instituição de tutela). Em contrapartida, Lourenço (2005), Kozak (2007) e Black (1984) concordam que é igualmente possível encontrar coleções departamentais com um número apropriado de pessoal responsável pela sua conservação e estudo. Merriman (2002), em atenção às particularidades dos MUs, faz a seguinte avaliação:

75% do setor de Museus Universitários são de coleções que não se enquadram no senso de compreensão pública do que seria um museu. O percentual indicado descreve uma grande variação do que poderia ser considerado. Os Museus Universitários poderiam variar de grandes estruturas museológicas com staff empregado a tempo integral, financiamento vultoso, sede própria e adequada às suas atividades, serviços e serviços desenvolvidos para atendimento ao grande público até pequenas, mas significativas, coleções encerradas em departamentos com acesso restrito. (Merriman, 2002, p. 74)

As coleções e Museus Universitários estão sendo designados, mais recentemente, por “patrimônio universitário”. Essa expressão abarca um conjunto que pode variar de um único espécime a uma coleção recolhida para finalidade de pesquisa, durante uma fração de tempo determinada ou que, após o término da pesquisa a ela relativa, apenas tenha ficado abrigada em um lugar qualquer de um departamento, sem mais cuidados.

Outras coleções originam-se de doações da comunidade externa à Instituição de Ensino Superior (IES). Podem ser organizadas por colecionadores e reconhecidas pelos investigadores como possuidoras de valor histórico, cultural, artístico ou científico. Diante de sua reconhecida relevância, essas coleções passam a fazer parte do espólio da instituição, muitas vezes porque o colecionador morre e nem mesmo os familiares deste desejam dedicar tempo à conservação e investigação de tais acervos. Em outras ocasiões, os próprios investigadores e docentes constroem equipamentos ou modelos para servirem tanto ao ensino quanto à pesquisa.<sup>7</sup> Ocorre que a diversidade se apresenta, também, no aspecto quantitativo; Podem-se citar como exemplo os ossos do extinto pássaro denominado Dodô, conservados no Museu da Universidade de Oxford. (MacGregor, 2001a; Kozak, 2007; Lourenço, 2005; Boylan, 2003; Abt, 2006, p. 115).

---

<sup>7</sup> Por exemplo, a coleção do Museu do Instituto Superior de Engenharia do Porto e do Museu da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, na cidade do Porto, ou o Museu de Ciência e Tecnologia da Universidade Estadual de Londrina, que já possui uma coleção de instrumentos construídos por técnicos do Laboratório de Física para o ensino das disciplinas universitárias. No entanto, esta coleção ainda está em uso, sob a guarda departamental, não foi estudada do ponto de vista da história da Física ou da Museologia. Informação colhida pela própria autora, em conversas informais com o diretor do Museu de Ciência e Tecnologia (MCT-UEL.)

No entanto, apenas a indicação de tutela por parte de uma universidade não parece suficiente para caracterizar uma coleção e/ou Museu Universitário; até porque o tipo de tutela pode, muitas vezes, variar de um mero empréstimo por tempo indeterminado à última esperança de que as coleções não vão parar no lixo, ou mesmo nas mãos de comerciantes desonestos. Em razão desses riscos concretos, as universidades foram consideradas, ao longo dos séculos, instituições com espaço, instrumental, conhecimento e pessoal minimamente preparado para guardar e preservar as coleções. Muitos Museus Universitários, no Brasil, surgiram do esforço de investigadores universitários que conservaram importantes acervos da comunidade externa, próxima à IES. E, em Portugal, há casos similares, como o ocorrido no Museu da Universidade de Aveiro, onde, após negociações com os colecionadores e seus herdeiros, as coleções foram transferidas para a guarda da universidade, dando origem a um núcleo museológico, o qual mais tarde constituiu o museu homônimo (Martins e Justino, 2014, p. 21). Outras vezes, as coleções foram tanto resultado de doações, como originárias de atividades ligadas ao ensino, à pesquisa e ao atendimento à comunidade externa. Nesse caso, a universidade agiu como guardiã daquele patrimônio local. São diversos os museus e coleções, e seria limitante ou bastante restritivo estabelecer uma noção rígida que os englobe satisfatoriamente. Recorre-se, então, ao conceito de “patrimônio universitário” (Kozak, 2007).

Mesmo assim, ainda restam dúvidas e questionamentos quanto ao uso rigoroso da expressão acima. Será que um museu situado em uma cidade, região, estado, distrito ou outro local e, ao mesmo tempo, administrado e financiado pela universidade, poderia ser unicamente considerado “patrimônio universitário”? Pelo fato de os objetos terem sido colecionados pela comunidade externa, e/ou a ela se referirem, assim como a sua história, tradições e culturas, e tendo as coleções sido colocadas sob a salvaguarda ou à disposição dos investigadores, docentes e discentes por interesse mútuo – com o objetivo de conservá-las, para fins de estudo e ensino, para servir de legado às próximas gerações, em uma amálgama de representações, tão importantes para a consolidação de identidades locais e a manutenção de tradições –, será possível circunscrever todo esse universo no interior da expressão “patrimônio universitário”? Essa é uma pergunta importante e requer reflexão, já que o próprio conceito de patrimônio é polifônico e multifacetado e retrata as complexidades históricas e culturais das comunidades (Paula, Mendonça e Romanello, 2012). Em que medida tal patrimônio é somente universitário ou é, igualmente, patrimônio da comunidade e mesmo da Humanidade, especialmente se pensarmos em espólios de grandes pesquisadores e inventores? A fina e tênue divisão entre público e privado, dentro da própria discussão quanto ao conceito de patrimônio pode provocar mais confusão do que esclarecer ou estabelecer

definições precisas e rigorosas, como se espera de um trabalho de doutoramento. Portanto, para a presente tese, preferimos adotar outro caminho, a ser explicitado no seguimento deste capítulo.

### **1.2.3 Museus e coleções universitárias: universo infinito e diverso e, ao mesmo tempo, particular.**

Há um aspecto claramente distintivo quando se atenta para as definições de museus e coleções universitárias na literatura sobre o assunto. A existência ou não de um espaço físico reservado à guarda e exposição das coleções estabelece um parâmetro que irá distinguir o que são Museus Universitários e o que são coleções universitárias.

De acordo com a abordagem de Almeida (2001) sobre os museus de Artes, uma galeria ou museu, na universidade, é o espaço físico destinado a:

adquirir, conservar, pesquisar, comunicar, expor objetos, para estudo, e educação, apreciação (*enjoyment*), evidencia material das pessoas e de seu ambiente e que exhibe parte ou toda a coleção em um espaço específico para isso, aberto ao público, em horários regulares e pode exhibir material de outras fontes de vez em quando (Almeida, 2001, p. 31).

A explanação acima implica que a exposição das coleções pode ser vista em um local específico do *campus*, e não espalhada por todo o espaço físico da instituição. Isso pode ocorrer seja em corredores e saguões, seja em outros espaços multifuncionais, como ocorre, com alguma frequência, com as obras de arte nas universidades. Nesse caso, a definição refere-se a museus de artes universitários.

Ainda assim, faz-se necessária, para Almeida (2001), a distinção entre museu e coleção universitária, bem como a definição dessas categorias:

É aquela unidade da universidade que adquire, conserva e pesquisa, para fins de estudo, educação e apreciação, evidências materiais de pessoas e de seu ambiente, as quais estão exibidas de forma limitada ou não expostas. Coleções que são mantidas apenas ou, principalmente, para uso dos estudantes universitários e que podem ter acesso restrito a eles, denominadas coleções de ensino.(...) A intenção é indicar uma coleção de ensino, pesquisa, fonte, referência ou outros, que tem espaço de exposição limitado ou inexistente (inclui a maioria das coleções de artes sem galeria) e aquelas coleções universitárias cuja função primária é pesquisa e/ou ensino (Almeida, 2001, p. 31).

Dessa maneira, faz-se necessário caracterizar o que seria uma coleção de museu, pois algumas coleções, embora estejam sob o encargo de departamentos universitários, não se



configuram, positivamente, como museus, mesmo que recebam tal designação. Constituem, pois, na prática, coleções que podem ser visitadas e, em alguns casos, reservas-técnicas visitáveis e/ou musealizadas.

Em termos de diversidade e classificação, o quadro relativo às coleções é tão diverso quanto possível. Varia, por exemplo, quanto ao tamanho das coleções, as quais podem conter desde uma única peça até centenas de espécimes ou objetos, chegando, até mesmo, a milhares de peças, organizadas em séries e coleções menores. Quanto à quantidade de assuntos e/ou campos de saber contemplados, estes são tão diversos quanto os campos e áreas do conhecimento que as universidades ensinam e investigam (Lourenço, 2005; Kozak, 2007).

Todavia, algumas IES podem manter coleções ou museus sobre disciplinas que não oferecem ou assuntos que não pesquisam ou ensinam. Um caso a citar é o Museu Edson Carneiro, mantido pela Faculdade Estadual de Ciências Econômicas de Apucarana, cidade localizada no estado do Paraná, Brasil, onde a investigadora trabalhou durante dois anos. As coleções são variadas, há de tudo um pouco, como: coleções entomológicas (insetos); répteis (principalmente cobras conservadas em vidros com álcool); velhas fotografias e outros objetos antigos; coleções geológicas; peças minerais sem classificações precisas, entre outros artigos. Os cursos que a Faculdade mantém, até o presente momento, pertencem às áreas das Ciências Sociais Aplicadas: Ciências Econômicas, Ciências Contábeis, Ciências da Computação, Administração, Serviço Social, Turismo e Secretariado Executivo. Mais recentemente, essa instituição de ensino começou a ministrar cursos como Letras (Português-Inglês-Espanhol), Pedagogia e Matemática. Ou seja, trata-se de cursos sem contatos próximos com as coleções guardadas no museu, embora talvez, para os cursos da área de Educação, esses acervos venham a ter algum papel na formação dos futuros professores.

Vê-se, assim, que o universo dos museus e coleções universitárias é bastante complexo e diversificado.

#### **1.2.4 As nomenclaturas**

Também no que tange à nomenclatura existe uma amplitude considerável quanto aos termos aplicados para nomear as coleções e os Museus Universitários.

Com efeito, os autores consultados apontaram problemas advindos das questões ou aplicações terminológicas. Por exemplo, Lourenço (2005) necessitou aplicar questionários

para identificar “categorias” ou nomes em comum que servissem para designar, classificar e agrupar as coleções e os museus dentro do âmbito acadêmico ou universitário.

Um problema pouco discutido é a consistência terminológica e o rigor conceitual no setor em questão. Depois de um levantamento exaustivo em 94 artigos, Loureiro (2005) conseguiu isolar três problemas terminológicos:<sup>8</sup>

- 1) A terminologia específica em cada país;
- 2) Conflitos ou problemas terminológicos em relação ao vocabulário usado nos Museus Universitários e nas outras instituições museais;
- 3) Problemas terminológicos específicos.

Consideramos que a temática acima mencionada é bastante interessante e controversa. Dada a heterogeneidade verificada no setor das coleções e dos Museus Universitários, uma consequência bastante provável seria, exatamente, a dificuldade em estabelecer uma terminologia unificada. Conforme Lourenço (2005), os Museus Universitários desenvolveram um corpo terminológico, ou mesmo jargões específicos, distante do usado pelos outros museus. Para a autora, isso decorre do fato de os museus e coleções universitárias partilharem de dois mundos relativamente distintos: o da academia e o dos museus. Tal fato gerou um “híbrido” interessante e é consequência direta da posição das coleções universitárias, ou seja, de sua “localização” entre o mundo dos profissionais de museus e o universo do ensino superior. Essa circunstância peculiar cria, também, um profissional que, em geral, é “híbrido”: o “professor-pesquisador-curador-museólogo”.<sup>9</sup>

Entretanto, embora muitas instituições, associações, redes e grupos voltados para a investigação e a prática museológica busquem, há muito tempo, uma terminologia mais uniforme e homogênea, torna-se forçosa uma reflexão que leve à resolução de tão intrincado problema. Trata-se, muito provavelmente, de uma tarefa árdua e de difícil realização, aplicação e aceitação pelos membros do setor dos museus – e mais difícil ainda de ser aceita nos Museus Universitários. Um exemplo dessa dificuldade reside nos próprios vocabulários técnicos e classificações, como em Thesaurus que precisam ser construídos em vários idiomas

---

<sup>8</sup> O levantamento foi realizado em relação ao contexto britânico. Ainda carecemos, no que se refere à situação luso-brasileira, de um levantamento de envergadura e rigor equivalentes.

<sup>9</sup> Esse sujeito “híbrido” será analisado minuciosamente nos Capítulos 3, 4 e 5 da tese e, para isso, será tomada como base a categoria “Teoria Ator-rede” de “engenheiros-sociólogos” ou “engenharias heterogêneas” da metodologia empregada nesta investigação.

e para cada tipo de acervo.<sup>10</sup> As organizações internacionais buscam a unificação de terminologias classificatórias,<sup>11</sup> mas consideramos essa questão complexa e não esgotada, pelo fato de que cada museu é um museu. Além disso, quando se trata de um Museu Universitário, mais diverso e complexo o contexto se apresenta.

### **1. 2. 5 Classificação de Coleções e Museus Universitários**

A nomenclatura relativa à classificação das coleções e dos Museus Universitários é igualmente variada e apresenta “sobreposições” de aspectos ou características que diferem de autor para autor. Por exemplo, Lord e Lord (1991) classificaram as coleções em apenas quatro tipos: exibição; estudo; reserva e coleções de bibliotecas; arquivos (Kozak, 2007, p. 67).

Por sua vez, Hamilton (1995, p. 73) elaborou uma classificação com quatro categorias amplas. As coleções cerimoniais, segundo ele, são aquelas que englobam itens sobre a história da universidade (como bastões, flâmulas, medalhas, mobília cerimonial etc). Em segundo lugar, vêm as coleções comemorativas, as quais abrangem retratos de figura importantes ligadas ao passado da universidade, obras de arte a ela doadas e medalhas. Há também as coleções decorativas, que reúnem trabalhos artísticos adquiridos para decorar espaços públicos ou privados dentro da universidade. E, por fim, existem as coleções didáticas, compostas por trabalhos artísticos, espécimes de história natural ou artefatos adquiridos para pesquisa, ensino e exibição/demonstração.

Em 1998, Handley (p.9) desenvolveu uma classificação sumária das coleções universitárias e defendeu a ideia de que, se uma escola universitária, departamento ou divisão de pesquisa mantiver, no mínimo, dois itens de valor cultural, estes poderão ser considerados pertencentes a coleções universitárias.

Em 2002, o Northern Ireland Museums Council definiu sete categorias que englobam coleções de naturezas diversas: 1) coleções adquiridas para suporte de ensino e pesquisa; 2)

---

<sup>10</sup> É o exemplo do Thesaurus de acervos científicos em língua portuguesa, em desenvolvimento conjunto por Brasil e Portugal. Seu coordenador é o Prof. Marcus Granato, do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Rio de Janeiro, Brasil). A designação desse professor para o encargo deveu-se às dificuldades enfrentadas pelos países da comunidade lusófona para conseguir catalogar devidamente os objetos de ciência e tecnologia em suas coleções e museus.

<sup>11</sup> Conforme a publicação do ICOM/ICOFOM, que contém o mais básico vocabulário relativo à área de Museologia. Seria interessante a apresentação de uma proposta para um grupo de trabalho internacional dentro do Comitê Internacional de Coleções e Museus Universitários (UMAC) que instituisse uma nomenclatura elementar para as coleções e os Museus Universitários.

coleções acumuladas por departamento como produto de pesquisa; 3) coleções significativas para o desenvolvimento de um assunto de interesse do departamento; 4) coleções adquiridas por meio de doação, porque seus proprietários anteriores consideraram a universidade um repositório seguro; 5) coleções de retratos de comissões e trabalhos considerados memoriais; 6) coleções adquiridas pela universidade para cerimonial (prataria, louças etc.); 7) coleções de trabalhos adquiridos para serem exibidos em espaços públicos (Lourenço, 2006, p. 33). Essa é uma classificação bastante abrangente, e aqui caberia aplicar o conceito de “patrimônio universitário” (Kozak, 2007).

Em 2003, Roodhouse elaborou um relatório encomendado pelas Universidades de Cambridge e Oxford no qual realizava a diferenciação entre “museu departamental” e “Museu Universitário”. No relatório, ele fez as seguintes distinções: o museu departamental seria formado por um componente ou departamento da escola ou faculdade. Já o Museu Universitário receberia a classificação de departamento universitário ou órgão com estatuto departamental. (Kozak, 2007, p. 69)

Provavelmente, a tipologia mais eficaz e pragmática, até o início do século XXI, foi a desenvolvida por Lourenço (2005) com base na classificação de Hamilton (1995). A partir da citada classificação de categorias amplas é possível compreender uma variedade de coleções universitárias, embora as coleções de artes estejam empregadas separadamente. A tipologia é ordenada de uma maneira concisa e lógica, sem grande quantidade de sobreposições, como veremos a seguir.

Para Lourenço (2005), as coleções universitárias devem ser classificadas em: 1) coleções de pesquisa, que resultaram de uma pesquisa ou foram organizadas para suportá-las; 2) coleções de ensino, as quais foram organizadas para apoiar o ensino baseado em coleções; 3) coleções históricas, que reúnem objetos de ensino e pesquisa, coleções de instrumentos históricos, de espécimes e instrumentos que antes eram usados para ensino e pesquisa e depois se tornaram obsoletos; 4) coleções da história da universidade; 5) *memorabilia* universitária; 6) coleções sobre a vida dos estudantes; 7) coleções biográficas de personalidades ligadas à universidade, como reitores reformados, ex-alunos e ex-professores.

Neste ponto, cabe fazer algumas observações quanto às classificações apresentadas. Seria interessante pensar todas as categorizações acima descritas a partir de sua origem, ou seja, levar em conta como os objetos das coleções foram coletados e reunidos, bem como a finalidade para a qual foram recolhidos inicialmente. Considerando esses dois aspectos, a ocorrência de sobreposições de categorias nas distinções tipológicas de coleções pode ser, em parte, limitada, tendo em vista que o uso posterior da coleção pode trazer mudanças ou exigir

sobreposição das tipologias. Por exemplo, uma coleção de ensino que passa a ser objeto de pesquisa ou que passe a assumir um caráter ou tipologia “relativa”, com base no papel predominante por ela desempenhado durante a maior parte do tempo de sua existência em um museu ou instituição. É importante chamar a atenção para o dinamismo presente nos dias atuais, que abre possibilidade para a chamada “sobreposição” de tipologias, por conta de apropriações como as vistas no exemplo dado. Uma possibilidade seria pensar-se sempre na motivação e objetivo da coleção na sua origem e na própria “biografia” da coleção, o que facilitaria a tipificação e buscaria minimizar o efeito de sobreposição<sup>12</sup>.

Por melhor que seja a classificação apresentada por Lourenço (2005), é interessante ressaltar que, classificada como “histórica” no âmbito universitário, uma coleção nunca perde sua característica de suporte de pesquisa acadêmica. Mesmo que os instrumentos científicos sejam considerados “obsoletos” para suas áreas de produção de conhecimento, o fato de estarem abrigadas em um museu, seja ele universitário ou não, pressupõe que elas sempre serão suporte para a pesquisa.

Gostaríamos de ressaltar que, embora tenha sido mostrado aqui que as questões da classificação, terminologia e definição no que se refere às coleções e Museus Universitários sejam intrincadas, entendemos que, para a discussão da problemática foi importante um modelo específico de Museu Universitário. Esse modelo caracteriza-se pela existência de uma edificação destinada abrigar as coleções a serem conservadas, investigadas e expostas à visita das comunidades acadêmica e extramuros. Tal protótipo de museu também se distingue por contar com um *staff* exclusivo e encarregado de exercer determinadas atividades, além de estar sob a tutela, se não total, pelo menos parcial, de uma instituição de ensino superior, seja por meio de acordos, seja mediante protocolos, intercâmbios ou outras modalidades que responsabilizam a IES por atribuições como guarda, conservação, pesquisa e exibição para as comunidades universitária e externa.

Tal edificação pode, ou não, situar-se no território do *campus* universitário em questão. Sua localização, no entanto, é determinada: deve estar em um território físico e social definido e historicamente constituído, um “entorno” que é fundamental para sua identidade e missão.

Vale igualmente ressaltar que o modelo de Museu Universitário adotado não se restringirá a uma disciplina específica (como ciências ou história natural). Esta tese opta pelo conceito segundo o qual os Museus Universitários, também, guardam coleções relacionadas a

---

<sup>12</sup> Sobre o assunto, ver: Hoskins (2013), Appadurai (1991) e Kopytoff (1991).

sua região ou localização e estão voltados para a guarda da história, da memória e do patrimônio local e regional.

Portanto, adotaremos, no presente trabalho, uma definição de Museu Universitário elaborada com base nas reflexões sobre o assunto feitas por Black (1984), pois ela atende à problemática da pesquisa em questão e permitiu a delimitação do campo de pesquisa. Do mesmo modo, consideramos que a definição de Museu Universitário é antes uma questão institucional e estrutural. Acima de tudo, porém, pressupõe um compromisso permanente da universidade com a pesquisa, a preservação e a interpretação das coleções no que se refere a todas as comunidades, em graus variados, bem como em relação às comunidades universitárias e ao público em geral. Além disso, a definição adotada reforça a importância das coleções.

### **1.2.6 A caminho de uma definição de “Museus Universitários”**

Black (1984) aponta dois caminhos a seguir para definir os chamados “Museus Universitários”. Embora não o afirme categoricamente em seu artigo, as direções traçadas pelo autor parecem só poderem ser trilhadas em sentidos opostos. O título do citado trabalho de Black já apresenta o paradoxo: “O dilema para o museu do *campus*: porta de entrada ou torre de marfim?”<sup>13</sup> O texto foi elaborado em meio a uma crise enfrentada pelos museus – nesse caso, em especial, pelos Museus Universitários. Estes gozaram, até meados da década de 1970, de grande prestígio e, posteriormente, ao longo dos anos 1980 e 1990, tiveram seus orçamentos cortados e, em consequência, sofreram uma diminuição de seu renome e cortes em seus quadros de pessoal.

O mencionado artigo é de 1984 e já exhibe as preocupações com uma crise em formação. Em 1986, Warshurst identificou em um artigo a natureza dos maus momentos vivenciados pelos Museus Universitários. A grave situação seria uma “tripla crise dos Museus Universitários”, caracterizada pela falta de clareza no propósito dessas instituições em relação a seu papel no *campus*. A seguir e, em decorrência, sobreveio a redução de prestígio e, por fim, a diminuição de recursos materiais e pessoal para a manutenção das coleções e a realização das atividades inerentes aos museus.

---

<sup>13</sup> Tradução da autora para “Dilemma for campus museum: open door ou ivory tower?”

Black (1984, p. 20) descreve o contexto da “tripla crise” como resultado da instabilidade econômica pela qual passavam os Estados Unidos e outros países, o que acarretou corte orçamentário nas quantias destinadas às universidades e, em consequência, a seus museus e coleções. Algumas dessas instituições foram fechadas, coleções foram dispersas, e outras atividades foram suspensas, sem prazo definido para retomada.

Para Black (1984, p. 20), estava evidente que a missão dos MUs não estava clara e, tampouco, articulada com os departamentos e faculdades. Ao mesmo tempo, os reitores, vice-reitores, chefes de centros e departamentos não viam a situação com nitidez. Assim, pairava uma questão a ser respondida: como tal conjuntura se estabelecera, chegando a um ponto tão crítico? Para responder a essa questão, Black (1984) contextualiza a crise em um largo espectro.

Segundo o autor, as grandes mudanças ocorridas globalmente, ou pelo menos no Ocidente Capitalista, até aquele momento, explicavam, em parte, a situação de impasse em que os MUs se encontravam. Com base nos estudos de Adam Tofler (1971), Lash (1971) e Nisbet (1979), Black descreve a “encruzilhada” colocada à frente dos Museus Universitários.

De acordo com os autores acima citados, as grandes transformações estruturais ocorridas nas sociedades hodiernas impuseram às universidades novos posicionamentos, compromissos e desafios. Muito havia sido dito até aquele momento sobre os caminhos que a universidade seguiria dali em diante. Também se discutira bastante a respeito de outros recursos que estimulassem novas pesquisas e as aplicações destas. Entretanto, Black (1984) chama atenção para a ausência dos museus, principalmente dos Museus Universitários, como recursos de investigação e produção de conhecimento.

Hoje é possível entender o porquê da ausência dos Museus Universitários nos documentos (relatórios e levantamentos) e artigos científicos sobre o assunto. O não aparecimento dos museus e coleções universitárias, à época, devia-se exatamente à falta de clareza do papel dessas instituições no contexto de produção de conhecimento. Além disso, em um âmbito mais abrangente, a função dos museus estava sendo questionada no setor museológico. A Museologia estava sendo “inventada” como disciplina, alçando esse lugar epistemológico em seus órgãos normativos, investigativos e consultivos, reunindo os especialistas, investigadores e profissionais de museus.

Da mesma forma, no Ocidente, o Capitalismo Industrial passava por uma revolução tecnológica. E alguns pensadores, como os citados por Black (1984) já presumiam um futuro em que o conhecimento seria fundamental para o desenvolvimento e a saída da estagnação ocasionada pela crise do capital e do choque neoliberal. Entretanto, apenas os primeiros

passos estavam sendo dados para o estabelecimento das novas condições políticas e econômicas e, de modo simultâneo, para a definição dos Museus Universitários no contexto acadêmico e externo.

Black (1984) foi pessimista quanto ao futuro dos Museus Universitários e de seus especialistas, assim como em relação ao momento que estes atravessavam. Ele acompanhou o pensamento de Nisbet (1979) e Lash (1971) e indicou um rebaixamento intelectual e um exacerbado individualismo decorrentes da influência dos “*mass media*”, aos quais se juntaria um consumismo cada vez maior. Embora também outros intelectuais da época apontassem para esses aspectos, houve uma revolução tecnológica que mudaria a forma de reproduzir o modo de vida e a forma como as pessoas se relacionariam e, mesmo, a maneira pela qual fariam política. Havia, claramente, “uma transição em marcha” (Santos, 2000, p. 68). A introdução da informática e da robótica tornou as atividades cada vez mais velozes, e as noções de tempo e espaço sofreram uma máxima contração, causada pelas Tecnologias de Informação (TIs). O conceito de tempo presente constantemente atualizado transformou-se na noção de “tempo real” (ou seja, o exato momento no qual está ocorrendo o fato). A transmissão dos combates da Guerra do Golfo em “tempo real” só ocorreria após a escrita do artigo de Black (1984), mas concretizou o que o autor indicara como um futuro marcado pela noção ou pelo desejo de supremacia do tempo presente. Não por acaso, isso foi chamado de “presentismo”<sup>14</sup> (Hartog, 2014). Diante da previsão de um futuro sombrio e incerto, Black (1984) faz mais um questionamento, reproduzido a seguir:

Se de fato não existe algum vestígio de verdade nessas visões de futuro, penso na visão que a sociedade pode ter dos museus, dez ou vinte anos a partir de agora. A instituição cuja inteira razão de ser é preservar e interpretar o passado irá existir em uma sociedade que não tem interesse pela história, uma sociedade que vive apenas para o hoje e para o eu. Que valores cada sociedade poderá ter sobre os museus?” (Black, 1984, p. 21)

A resposta dada por Black (1984) com base em suas leituras era de que o papel das universidades, no futuro, seria o de constituir o último bastião dos valores e ideais das sociedades ocidentais. Esse papel, segundo o autor, seria partilhado com os museus,

---

<sup>14</sup> Presentismo é um dos regimes de historicidade postulados por Hartog (2014). Regimes de historicidade são as relações que os grupos sociais estabelecem com os tempos históricos e a própria época histórica nos quais vivem. A sensação de duração e passagem do tempo é inerente aos seres humanos. No entanto, as definições de tempo histórico, passado, presente e futuro, assim como a maneira pela qual o tempo é computado, são abstrações, as quais, por sua vez, são resultado das relações histórico-sociais. A noção de progresso está relacionada com a noção de futurismo, isto é, com a ideia de que o futuro sempre será melhor que o passado e o presente. Tal concepção pressupõe também que o passado é ruim. No entanto, na contramão dessa ideia há sociedades em que o passado possuía valor mais positivo do que o presente, promovendo assim uma relação nostálgica ou saudosista com as épocas antecedentes.



“instituições que pela definição básica de seu *propósito* é coletar, preservar, exibir e interpretar o patrimônio cultural e natural [grifo do autor]” (Black, 1984, p. 21).

A visão pessimista de Nisbet (1979) foi ultrapassada pela *mercadorização* do saber na *sociedade do conhecimento*. Não que a cultura e o conhecimento, assim como a informação, terem se tornado produtos a serem produzidos em larga escala e consumidos, seja algo bom ou ruim. O pensamento de Nisbet (1979) ficou aquém de tal fenômeno porque o contexto se tornou ainda mais complexo do que o autor esperava. O fato de a cultura, o conhecimento e a informação terem se tornado mercadorias, porém, é menos questionável do que as formas como se comercializam e são consumidos esses bens. Apesar das diferenças entre as previsões e o que se concretizou, museus e universidades ainda são repositórios dos valores ocidentais. Ocorre que conhecimento e informação foram obrigados a viver em tempos *líquidos*, ou seja, a se adaptar às novas condições.

No entanto, as transformações exigidas pela era líquida não ocorreriam sem o seu antípoda. Ao mesmo tempo que se dá a constante atualização de informações e novas tecnologia são rapidamente introduzidas e/ou atualizadas, tornando obsoletos avanços técnicos precedentes, surge um movimento de preocupação com o passado e com a recuperação do vínculo perdido com o pretérito (Menezes, 1999). Afinal, a toda ação opõe-se uma reação. Tendo em vista a vertiginosa aceleração nas atualizações tecnológicas, muitos dos que lidavam com as tecnologias e o conhecimento acadêmicos no seu dia a dia, assim como outros intelectuais ou interessados, perceberam a necessidade de preservar aparelhos, documentos, práticas e espaços físicos em que essas mesmas inovações técnicas prévias ocorreram. Essa percepção sinalizou a proteção do que viria a ser não somente um patrimônio científico e tecnológico, mas também industrial (Granato e Lourenço 2010; Urry, 2001; Meneguello; 2012; Granato e Bezerra, 2012). Além disso, tal discernimento veio a contribuir para um reavivamento do interesse acerca dos Museus Universitários e suas coleções.

Hoje, o quadro afigura-se diferente e as incertezas são diferentes das de quando Black (1984) escreveu seu artigo. Para dar respostas a suas indagações naquele momento, o autor recorreu a uma publicação de 1942, redigida por Lawrence B. Colleman e intitulada “*College and university museums: A message for College and university presidents*”.

Fundamentando-se nesse pequeno tratado, Black (1984) alegou que a dificuldade em deixar claros a finalidade e o propósito dos Museus Universitários não era recente. Em 1942, Colleman havia discorrido sobre essa questão e afirmado que a mais importante e imperiosa função do Museu Universitário era servir à comunidade de estudantes e docentes da universidade. Na opinião desse autor, as coleções seriam muito mais importantes para

investigadores, docentes e discentes do que qualquer para qualquer outro elemento da comunidade universitária. Obviamente, caso fosse necessário, esse tipo de museu também atenderia à comunidade externa à universidade. Porém, essa assistência estaria condicionada à disponibilidade de outros museus na região e às possibilidades de atendimento do Museu Universitário. Cabe destacar a observação de Black (1984) segundo a qual esse fato, tanto no momento da escrita de seu artigo quanto em 1942, era verdadeiro, pois o Museu Universitário que não atende às demandas da instituição à qual se vincula acaba perdendo, rapidamente, o apoio de seus reitores e administradores.

O autor afirma, contudo, que a necessidade de atender à comunidade acadêmica não obriga o Museu Universitário a perseguir os mesmos objetivos dos departamentos e faculdades. Portanto:

Os museus baseiam-se em coleções de objetos. Pinturas em departamentos de arte, rãs conservadas em potes com líquidos, nos departamentos de biologia e espécimes minerais em um departamento de mineralogia não fazem um museu. *Deve existir um compromisso de preservar e pesquisar o melhor desses materiais, antes que eles possam vir a ser um museu. Também deve existir um amplo programa de interpretação desses objetos para toda a comunidade acadêmica e para variados graus de público externo. Se a pesquisa, a conservação e a interpretação não são parte integral de programas de departamentos e/ou da universidade, então a instituição não deve estabelecer uma instituição em seu campus. Se os objetos são apenas para serem usados e descartados como adjuvantes do ensino, então não existem bases para um Museu Universitário.* Os currículos mudam com o tempo e a necessidades sociais. Existem ondas (vagas ou modas) nos cursos oferecidos, exatamente, como ocorre com o comprimento das saias. E ciclos são as prevalências de cada uma delas. As coleções requerem cuidados e preservação, que demandam estudo e interpretação, não podem ser objeto de mudanças necessárias aos departamentos e ao corpo docente.” (Black, 1984, p. 21, [grifo do autor]).

Dito de outra forma, é fundamental o compromisso da instituição com o caráter e a natureza *permanentes* de uma instituição museológica. Como destacou Black (1984), mesmo que o foco dos departamentos esteja em uma frente de investigação que em nada tem em comum com as coleções e o museu, isso não significa que a universidade deva renunciar a manter uma instituição museológica. Por exemplo, um departamento de antropologia pode estar avançado nos estudos das estruturas linguísticas ou de parentesco; o museu, por seu turno, enfocará a investigação da cultura material e sua interpretação.

Em síntese, Black (1984) expõe a questão ou o dilema a ser enfrentado pelos futuros administradores ou reitores e equipes (isto é, assumir o compromisso de manter um museu sob a tutela da universidade) e, ao mesmo tempo, aponta para as possibilidades de enriquecimento dos programas universitários, da formação dos alunos, das práticas investigativas, das novas frentes de produção de conhecimento e da inovação que os museus podem oferecer.

Black (1984) oferece, portanto, as duas faces da moeda, uma charada que somente anos depois pôde ser decifrada. Um Museu Universitário pode ser uma torre de marfim, fechado em si, a servir apenas a comunidade acadêmica. Essa instituição também pode proceder de maneira contrária, ou seja, ser a porta aberta para a comunidade externa ou para novas frentes de investigação. Como destaca o autor:

Existem outros Museus Universitários também com belas coleções, pesquisa e ensino que são os únicos recursos em termos de museus, num raio de quilômetros de distância. Esses museus (os Museus Universitários), como único recurso público viável, devem servir à região como servem o *campus*. (Black, 1984, p. 22).

Enfim, o que é possível apreender da leitura do artigo de Black (1984)? Podemos dizer que, embora as coleções e os Museus Universitários difiram tanto entre si (e, portanto, sejam até compreensíveis certa flexibilidade ou dificuldade em defini-los), dependendo dos objetivos e das necessidades de conceituação dessas instituições, elaborar definições relativas a elas não é impossível. Importa saber se determinado museu está comprometido com a conservação de suas coleções, se as investiga, interpreta e expõe. Entretanto, também é necessário atentar para alguns outros aspectos, particularmente centrais para esta tese. Devem-se considerar, por exemplo, os motivos que levaram à criação de cada Museu Universitário e à continuidade de sua existência. Nesse caso, o binômio “propósito-finalidade” tem papel distintivo em relação aos demais museus, tendo em vista o ambiente universitário. Black (1984) destaca que, se o museu descuidar de sua finalidade e de seu propósito em uma universidade, ou seja, de seu papel de apoiar as atividades desenvolvidas por investigadores, docentes e discentes, ele logo perde sua razão de ser. Isso nos permite dizer que o propósito dos Museus Universitários guia a função e a missão dessas instituições. Também é possível afirmar que, em uma universidade, as coleções e museus têm, prioritariamente, o propósito de servir de subsídio para a pesquisa (produção de conhecimento) e o ensino (formação dos alunos), além de serem, ao mesmo tempo, fundamentais, no presente contexto (já bem mais definido do que em 1984), no atendimento à comunidade externa à universidade. Este se afigura tão importante quanto o atendimento à comunidade interna e configura a prática da extensão universitária. O modelo universitário “torre de marfim”, já devidamente criticado e abolido, apresenta-se como indesejável. Ainda hoje, portanto, o papel dos museus e universidades continua o de serem guardiões dos valores e saberes das sociedades. Entretanto, o conhecimento que é produzido nessas instituições atualmente – um tempo marcado pela necessidade de ampliação de mercados, pela concorrência acirrada e pela grande expansão das demandas por saberes cada vez mais especializados – faz que universidades e Museus

Universitários assumam e sustentem compromissos com a comunidade externa que os mantém.

Portanto, em uma universidade, o propósito dos Museus Universitários guia a função e a missão deles. E, em uma universidade, as coleções e museus têm, prioritariamente, o propósito de servirem de subsídio para a pesquisa (produção de conhecimento), o ensino (formação dos alunos) e a extensão (atendimento à comunidade).

Enfim, a definição de “Museu Universitário” que é adotada neste trabalho e o guiará é aquela segundo a qual “Museus Universitários” são aqueles que estão de acordo com a definição do *International Council of Museums* (ICOM);<sup>15</sup> estão sob tutela de uma universidade; possuem estruturas mínimas de pessoal e espaço físico para dar suporte às cinco principais funções museológicas (aquisição, conservação, pesquisa, comunicação e educação); e que servem e/ou serviram no todo, ou em parte de sua existência, à tríade universitária composta pela pesquisa (produção de conhecimento), pelo ensino (educação superior) e pela extensão (difusão cultural e relação com a comunidade externa).

### **1.3 O Estado da Arte: a literatura sobre Museus Universitários**

A bibliografia sobre Museus Universitários cresceu em quantidade e qualidade nos últimos 30 anos. Os autores – em geral profissionais e estudiosos que atuavam em instituições museais universitárias – vivenciaram e sentiram dificuldades para realizar seus trabalhos, além de terem sido desafiados por conjunturas que exigiram do setor dos museus como um todo, e dos Museus Universitários em particular, novos posicionamentos e novas práticas. De fato, foram anos de grande aceleração nas dinâmicas sociais. Destacaram-se, nesse período, o desgaste e a desmontagem de paradigmas, assim como um trabalho semelhante à bricolagem, ainda por terminar, com a finalidade de elaboração de um novo modelo ou, mesmo, de vários novos padrões a serem seguidos (ou negados).

Grande número de artigos, de textos apresentados em eventos, um número já significativo de livros, alguma literatura “cinza” e, agora, mais do que antes, *sites* na internet apresentam e discutem as questões mais urgentes e permanentes quando às problemáticas que gravitam em torno dos Museus Universitários. O número decresce apenas quando buscamos

---

<sup>15</sup> “Instituição sem fins lucrativos, de caráter permanente, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva e pesquisa, comunica e exhibe, com propósito de estudo, educação e lazer, evidências tangíveis e intangíveis dos povos e seus ambientes.” (ICOM, 2007).

bibliografia acadêmica nas formas de tese e dissertação. Textos como esses são ainda escassos: os mais recentes contabilizam, aproximadamente, uma dezena de trabalhos.

Há uma hipótese plausível para essa configuração na literatura sobre o assunto. Geralmente, aqueles que produziram os artigos para revistas especializadas e redigiram textos para eventos têm, além das atividades de curadoria e gestão em Museus Universitários, outras ocupações em áreas e temas de interesse investigativo diversos. Essas pessoas assim atuaram, ao longo de sua formação e de sua carreira profissional, até chegarem aos cargos de gestores e curadores em Museus Universitários, além de suas trajetórias terem, não raro, sido feitas em outros campos que não a Museologia. Frequentemente são pesquisadores e professores das áreas de especialização ligadas às coleções e, por esse motivo, chegaram de várias maneiras ao campo em questão ou foram indicados para ocupar cargos. Assim, a operacionalidade dos assuntos diretamente relacionados aos Museus Universitários é administrada dentro do sistema de gestão das universidades, e as angústias e questões mais específicas, não resolvidas no interior do organograma universitário, são partilhadas com os pares de outras instituições, por meio de publicações em periódicos e debates em congressos. É muito comum a gestão dos Museus Universitários ocorrer de maneira semelhante à de outras unidades, centros, departamentos e institutos universitários, no contexto administrativo acadêmico, sem se levarem em consideração suas especificidades. Afinal, em sua origem, os Museus Universitários surgiram para atender às demandas de ensino e pesquisa, como as demais unidades do setor. Contudo, trata-se, ainda assim, de instituições museológicas, que desenvolvem suas práticas de forma paralela em relação aos museus independentes (e, muitas vezes, isso se dá de modo diacrônico entre os dois tipos de tutela de museus, se comparados).

No início dos anos 1980, principalmente, houve um grande aumento na produção bibliográfica sobre o tema dos Museus Universitários. Após os levantamentos em bases de dados especializadas (como SCOPUS, SCIELO, WEB OF SCIENCE e ELSEVIER, entre outras, inclusive o Google Acadêmico), verificamos cuidadosamente as listas de referências dos principais trabalhos inventariados durante as investigações. O mesmo processo foi adotado para as listas de literatura específica proporcionadas por associações e entidades ligadas à causa das coleções e dos Museus Universitários. Durante os trabalhos de levantamento e pesquisa, percebemos uma ligeira diminuição da produção, em termos de quantidades de teses e dissertações, que já não eram muitas. Também observamos uma discreta concentração das publicações em atas, anais de eventos, artigos em boletins acadêmicos e relatórios sobre temas relacionados ao estudo dos museus e das coleções universitárias.

Tal fato é compreensível, pois teses e dissertações são trabalhos em profundidade e exigem dedicação quase exclusiva, senão exclusiva, do investigador, e durante anos. Os outros trabalhos podem ser elaborados e publicados em intervalos menores de tempo, devido à própria natureza das publicações, tais como relatos de experiências, divulgação de andamento de investigações, relatórios de caráter cíclico etc.

Lourenço (2005, p. 88) revela que um dos objetivos do plano de investigação de sua tese era compilar, tantas quanto fosse possível, as publicações existentes sobre o tema dos Museus Universitários. A autora destaca o crescimento das publicações sobre o assunto ao longo do século XX. Segundo ela, podem ser elencados três principais motivos para esse quadro de produção literária sobre a temática em questão: o crescimento do número das universidades, das coleções e dos museus sob tutela universitária; as mudanças na forma de produção de conhecimento e tecnologia, principalmente no período pós-Segunda Grande Guerra; e as transformações, de amplo espectro, no setor museológico.

Como ressaltado nas partições anteriores deste trabalho, Lourenço (2005, p. 89) também enfatiza que, apesar do crescimento em quantidade e importância dos museus e das coleções universitárias ao longo do século XX (o que ocasionou o aumento da produção literária a respeito do tema), não havia sido concretamente definida a questão do papel que tais instituições deveriam exercer no âmbito universitário. Esse fato resultou em uma constante retomada do assunto em muitas das publicações sobre Museus Universitários no decorrer do século XX, e a questão tornou-se crucial entre os anos de 1980 e 1990, quando a “tripla crise dos Museus Universitários” ficou evidente (Warshurst, 1989).

Tendo em vista as circunstâncias acima descritas, optamos por discutir, nesta parte da tese, a produção literária sobre Museus Universitários, desde o início do século XX até a corrente década (anos 2010). Procurou-se delimitar da melhor maneira possível como o assunto foi abordado no transcorrer da centúria passada e no início desta. Em seguida, buscamos elaborar uma descrição do quadro geral sobre o assunto e, depois, afunilar o estudo bibliográfico, de modo a identificar quais foram os trabalhos que contribuíram decisivamente para a discussão da problemática enfocada por nossa pesquisa.

A definição do papel desempenhado pelos Museus Universitários é um assunto debatido desde as décadas iniciais do século XX. Tendo em conta que, mais frequentemente, os curadores ou gestores de Museus Universitários se dedicavam à redação dessa literatura, os assuntos relativos aos desafios enfrentados no cotidiano das instituições faziam-se presentes em tais escritos. Apesar de, na passagem do século XIX para o XX, os Museus Universitários e as coleções de maior destaque terem sido os de ciências e história natural, os museus e

coleções de arte, antropologia e arqueologia começavam a despontar com mais evidência no âmbito acadêmico (Brigola, 2000; MacGregor, 2001; Antunes e Pires, 2010; Lourenço, 2010; Shelton, 2006; Lopes, 1995; Schwarcz, 1989).

Algumas vezes considerados “vedetes” e “vitrines” das universidades, os museus de história natural, os jardins botânicos e os museus de zoologia viviam um momento de florescimento em razão da importância e do *status* político e social que as disciplinas contempladas por esses acervos atingiram no período. É importante destacar que o intervalo temporal entre o século XIX e o início do século XX caracterizou-se pela a definição das disciplinas acadêmicas como carreiras profissionais na universidade. Em decorrência desse quadro, a expansão dos Museus Universitários, os quais muitas vezes abarcavam várias e/ou novas disciplinas, suscitou dificuldades, como a falta de pessoal devidamente preparado para atuar nessas instituições. Publicações como “*Traning personal for museum*”, de Abbot (1916), já indicavam a necessidade de existir, além do professor curador, um *staff* especializado para exercer as atividades promovidas pelos museus (conservação, pesquisa e exibição). Diferentemente dos anos posteriores à Segunda Guerra Mundial, no começo do século XX os serviços museológicos acadêmicos estavam mais voltados para os programas universitários, alunos e professores, do que para o público externo e a comunidade externa à universidade.

Como vimos na partição anterior, embora em menor escala, a determinação dos setores em que o museu deveria atuar já tinha sido discutida por Colleman (1942).<sup>16</sup> Um aspecto particularmente perceptível na produção bibliográfica investigada para a elaboração desta tese é que a literatura sobre o assunto começou a ser mais numerosa após os anos de 1950. Uma das hipóteses levantadas a respeito desse fato tem relação com as pressões externas sofridas pelas universidades.

O pós-Segunda Guerra exigiu políticas públicas que constituíram o “Estado de Bem-estar Social” e provocou a conscientização de que, além dos direitos fundamentais relativos a alimentação, trabalho, saúde e moradia dignos, faziam parte desse “bem-estar social” a educação e o lazer. Igualmente, o crescimento populacional propiciado pelo otimismo do período que sucedeu a Segunda Guerra ocasionou demandas pela ampliação da educação e do acesso de maiores parcelas da sociedade ao ensino superior. Essas pressões ou demandas eram consideráveis em países como os EUA, de onde provinha, até aquele momento, a

---

<sup>16</sup> Com base nesse estudo, Black (1984) pôde apontar parâmetros para a definição do papel dos MUs no final do século XX e, em consequência, encontrar um equilíbrio entre as funções relacionadas às finalidades e aos propósitos das instituições em questão. Como destacado desse autor, os MUs deparavam-se com um dilema: serem uma “porta de entrada” ou tornarem-se uma “torre de marfim”.

maioria das publicações sobre o tema aqui focado (Lourenço, 2005; Kozak, 2007).

Portanto, a década de 1950 e, principalmente, a de 1960 demonstram um crescimento da produção em termos quantitativos e qualitativos. Temas como políticas de aquisição, conservação e descarte de coleções, planeamento junto a departamentos e programas, atendimento às demandas de ensino e investigação de alunos e professores, treinamento de pessoal e política em relação às doações estão presentes nas publicações, seja em revistas especializadas (que começam a crescer em número e diversidade de assuntos), seja em atas de congressos e seminários.

Podemos apontar a edição da revista *Curator: The Museum Journal*, de 1966, nº 9, como um exemplo. Esse periódico destinava-se quase exclusivamente a reportar os trabalhos de um simpósio sobre Museus Universitários ocorrido na Filadélfia, no ano anterior. Dessa publicação destacamos os artigos de Guthe (1966, pp. 103-105), Kinsey (1966, pp. 106-113) e Hill (1966, pp. 114-118). O primeiro autor mencionado vai direto ao assunto do papel dos Museus Universitários; o segundo discute o atendimento às demandas internas e externas do *campus*, assim como o balanço ideal entre elas; já o terceiro articulista enfoca o papel de um museu de artes em uma universidade e busca mostrar como são fundamentais, para o bom atendimento das comunidades interna e externa, um planejamento estratégico bem definido e políticas de gestão claras. Mais tarde, à publicação citada deu-se a denominação de *textos fundamentais*, pois foram os que iniciaram uma discussão mais consistente sobre as questões fulcrais relativas aos MUs e forneceram as bases para o avanço nas reflexões e investigações posteriores acerca do tema. Como *textos fundamentais* entendemos os trabalhos que privilegiam a discussão teórica sobre a natureza e o papel dos Museus Universitários; ou seja, são estudos que procuraram discutir questões teóricas sobre o tema e proporcionar fundamentação consistente ao debate, a fim de propiciar classificações claras e de determinar o papel social dos museus e coleções, bem como as funções da equipe de funcionários dessas instituições. Tais escritos basilares também discorrem sobre outras questões relevantes, como acervo, conservação, segurança, comunicação e ação educativa – em outras palavras, fornecem fundamentação e orientação coerentes às práticas museológicas (Lourenço, 2005; Kozak, 2007).

Antes de 1960, a maioria dos textos foi publicada nos Estados Unidos (EUA). Lourenço (2005) alerta para o cuidado necessário ao transpor os problemas desse país para a Europa.<sup>17</sup> Embora deduza que os problemas dos EUA foram, em grande medida, similares

---

<sup>17</sup> Pois sua tese de doutoramento estava restrita ao contexto europeu.



aos da Europa, a autora esclarece que, levando em consideração as evidências do campo, há uma diferença: no que diz respeito ao debate sobre o acesso do público na década de 1960 e à crise no decênio de 1980, os Museus Universitários europeus apresentariam um atraso de, no mínimo, dez anos em relação aos norte-americanos.

Assim, quando se abordam os problemas das regiões de economia dependente e periférica, os cuidados a serem tomados nas análises dos casos devem ser ainda maiores, pois os países dessas áreas possuem contextos e realidades diversas das verificadas na Europa e na América do Norte.

O debate sobre a ampliação dos públicos também chegou à América Latina, em decorrência da repercussão, nas nações em desenvolvimento, das discussões ocorridas no campo museológico. A esse respeito, deve-se chamar a atenção para a ocorrência da Mesa do ICOM em Santiago, no Chile, em 1972. O acontecimento é emblemático em razão do engajamento dos profissionais da Museologia, independentemente das instituições às quais estavam ligados, nas questões referentes à ampliação dos públicos, ainda mais se levarmos em conta o caráter democratizante do texto final que resultou do evento. O significado político do documento, redigido em um momento de questionamento das relações entre o campo museológico, no seu âmbito mais geral, e as possíveis relações com os Museus Universitários, bem como suas interações e consequências no contexto das ditaduras militares de direita nos países latino-americanos, é muito relevante. Mesmo não sendo uma discussão delimitada aos Museus Universitários, a Mesa de Santiago, no Chile, em 1972, teve influência no pensamento museológico contemporâneo e interferiu, dentro das possibilidades institucionais, nas atividades dos Museus Universitários.

Portanto, nos anos de 1970, as peculiaridades inerentes aos países do Cone Sul são importantes para o recorte desta investigação, pois nesse período ocorriam ditaduras civis e militares de caráter nacional-desenvolvimentistas e orientação política de direita. Nessa conjuntura (além do reconhecido atraso na chegada de novas informações decorrente de motivos tecnológicos, ou seja, resultante das condições de circulação dos conteúdos), na época também existiam peculiaridades ideológicas que influenciavam na circulação das informações e mesmo na crise instalada nos países ditos subdesenvolvidos, crise essa cujos motivos eram diversos das do Hemisfério Norte.

Esses regimes políticos exerceram grande pressão sobre as universidades, no que diz respeito ao financiamento e ao provimento de pessoal, bem como à ampliação de unidades e seu aparelhamento. A ênfase dada à pesquisa, na época, voltou-se para as áreas tecnológicas, o setor energético e as engenharias (principalmente as vinculadas aos objetivos e interesses

militares, como o Projeto Nuclear Brasileiro e o da Computação). As áreas que tradicionalmente estavam ligadas à recolha, investigação e organização de coleções, bem como à Museologia, não sofreram, necessariamente, desmantelamento e desatenção por parte dos governos militares (Mota, 2015).

Contudo, houve, de maneira similar ao ocorrido no Hemisfério Norte, certo desinteresse pelo estudo dos indivíduos, quanto a suas espécies, no campo da Biologia. Favoreceu-se, com isso, a Biologia Molecular, entre outras tendências, importadas da América do Norte, e ocorreu a introdução, no Brasil, do modelo universitário norte americano. Igualmente, a década de 1970 significou anos de radicalização de posições políticas e culturais, que questionaram as disputas geopolíticas no contexto da Guerra Fria, no Hemisfério Norte. Nas Ciências Sociais, no interior do domínio epistemológico da Antropologia, houve o questionamento radical dos museus, dos universitários inclusive, quanto às abordagens assumidas em relação às coleções e seus meios de aquisição, bem como acerca do papel social dos museus em tempos de descolonização, observável na África e na Ásia, à época. Deu-se um esvaziamento dos museus de Antropologia, além de ter havido uma queda no prestígio dessas instituições. Em consequência, os interesses acadêmicos dirigiram-se para outras áreas, mais teóricas, influenciadas principalmente pelos estudos linguísticos e pelas pesquisas a respeito do poder, graças aos trabalhos de pensadores como Foucault (1926-1984), Bourdieu (1930-2002) e Saussure (1857-1913).

Influências teóricas como as mencionadas também compareceram de maneira importante no Hemisfério Sul, em uma reação aos regimes políticos de direita, principalmente, e em virtude da presença dos professores franceses estruturalistas na fundação das primeiras universidades brasileiras, como a Universidade de São Paulo (USP). No Brasil, perdurou, por mais tempo do que nos países do Hemisfério Norte, a grande influência dos antropólogos do Estruturalismo, como Lévi-Strauss (1908-2009). Tais influências dispersaram os interesses acadêmicos e ocasionaram a canalização das verbas para pesquisas teóricas, desguarnecendo a manutenção das coleções e dos museus, assim como o financiamento a ser destinado à formação e à reposição de pessoal técnico especializado para a conservação de coleções e dos museus das universidades.

No que se refere à produção bibliográfica sobre os museus e coleções universitárias, de maneira análoga à ocorrida na Europa, no Brasil teve um início mais “rarefeito”, por assim dizer, marcado pela publicação dos trabalhos de Menezes (1968) sobre a temática em questão. Em 1968, por exemplo, esse estudioso publicou um artigo totalmente dedicado ao tema. O texto “Museu e Universidade” discute os proveitos e as dificuldades enfrentadas por museus

tutelados por universidades, assim como os problemas de suas instituições mantenedoras. O escrito expõe ainda as condições vigentes na época e acaba por fazer uma descrição de um contexto não muito diferente do que se passava no Hemisfério Norte. Entretanto, seu autor observava, com olhar agudo, modificações paradigmáticas em andamento no setor museológico, mesmo que essas mudanças constituíssem iniciativas tímidas e lentas.

Na década de 1980, a crise dos Museus Universitários tornou-se aguda na Europa e nos EUA. Surgiram, então, os primeiros alertas sobre a situação crítica dos Museus Universitários; indagava-se: qual o propósito e a finalidade dessas instituições? Orçamento e *status* profissional relativos ao setor dos museus estavam à beira de um colapso. Nesse contexto é que surgem os trabalhos de Black (1984), Warshurst (1986) e Craig (1988). O primeiro, como já discutimos, trata do dilema enfrentado pelos Museus Universitários (sua posição intermediária, entre o serviço ao público interno da universidade e ao externo), além de defender a necessidade de definir claramente a finalidade e o propósito dessas instituições museais, vistas no texto como condições fulcrais de sobrevivência institucional. Já o escrito de Warshurst (1986) constituiu-se em um marco definidor e esclareceu, enfim, o caráter da tensão por que passavam os museus e coleções universitárias. Ou seja, deixou clara a crise relativa a questões nucleares: propósito, finalidade (identidade), relevância para a universidade e para a comunidade externa e, por consequência, o decréscimo nos recursos materiais ou financiamentos. O que estava (e até hoje está) em questão configura uma tarefa complexa – definir o que é um Museu Universitário e qual o seu papel social. O texto de Craig (1988) enfatiza a importância da audiência externa (do público) no momento de crise vivenciada pelos MUs na época, tendo em vista que os museus vinculados a universidades permaneceram distanciados das comunidades externas durante um tempo significativo, justamente em um período no qual as transformações, em escala global, ganhavam cada vez mais velocidade. Não apenas os Museus Universitários viviam em suas “ilhas de excelência”; também os museus independentes (ou sob outras formas de tutela e origem) vivenciavam um isolamento considerável, em torno de um mundo de especialistas e de um público elitizado. Por esse e outros motivos, o setor museológico passou por momentos de forte contestação, que deu início ao movimento da Nova Museologia, com raízes no já citado evento conhecido como “Mesa de Santiago do Chile de 1972”. Embora outras iniciativas isoladas já tivessem ocorrido anteriormente, elas não haviam sido beneficiadas pelo mesmo contexto favorável e pela aceitação de uma parcela importante dos mais renomados estudiosos e profissionais ligados aos museus.

No Brasil, a Revista Brasileira de Zoologia publicou um artigo de Martins (1988) intitulado “Museus Universitários” no qual o autor realizou, a exemplo de seus colegas estrangeiros, uma descrição do que seriam os Museus Universitários. O estudo também discutiu os principais problemas enfrentados pelas instituições brasileiras. De acordo com Martins (1988), no Brasil, guardadas as devidas proporções e levadas em conta as características do País, os problemas relativos à identidade e à finalidade dos Museus Universitários referem-se a sua tutela. Afinal, a quem caberia manter os museus e acervos universitários, dado o fato de serem instituições de importância significativa e que abrigam o patrimônio, não apenas da universidade ou dos pesquisadores que o recolheram, conservaram e estudaram? Esse patrimônio pertence tanto à universidade quanto à comunidade que abriga a universidade, ou não? Enfim, trata-se de camadas sobrepostas de pertencimento. O problema está no instante em que é necessário assumir a devida parcela de sacrifício para a manutenção desse mesmo patrimônio, pois nesse momento a responsabilidade fica a cargo, apenas, da universidade e/ou do próprio museu, muitas vezes isolado, como uma “torre de marfim”(Black, 1984) no interior da universidade.

A década de 1990, em contrapartida, inicia-se como “uma luz no final do túnel”. As transformações ocorridas no final dos anos de 1980 aceleram-se e cobrem, cada vez mais, regiões ainda não atingidas pela chamada III Revolução Industrial, também conhecida como Revolução das Tecnologias da Informação (TIs). O novo panorama tecnológico permitiu a difusão de conhecimento em tempo menor e, também, a um custo mais baixo. A colaboração de forma remota tornou-se mais frequente e criou condições para a formação de redes de cooperação mais coesas e eficientes entre os profissionais e estudiosos de museus (como, aliás, também ocorreu em outras áreas de saber). Os desafios lançados pelas mudanças ocorridas nas duas décadas anteriores impulsionaram o desejo de superação das condições de risco com as quais muitas instituições museológicas se defrontavam. A aproximação entre os grupos ligados de algum modo aos Museus Universitários permitiu a organização estruturada de comitês, associações e redes colaborativas voltadas unicamente para o setor dos museus vinculados a universidades. Depois do choque da crise dos anos de 1980, órgãos como o Museums Associete (UK) e o Museums and Galleries Commission (UK), além das próprias universidades, principalmente na Grã-Bretanha, mas também nos Estados Unidos da América, viram-se impelidos a verificar mais detalhadamente o estado em que se encontravam as coleções e os Museus Universitários, consideradas as ações de descarte, encerramento de projetos e fechamento de museus ocorridas na década anterior. Vários levantamentos foram feitos por meio de pesquisas quantitativas e qualitativas, a fim de mapear as condições

vigentes e de apontar caminhos para a superação das consequências deixadas pelas decisões tomadas em tempos de crise. O cenário era diferente para os museus, em amplo espectro. Muito já se tinha avançado, tanto no debate teórico quanto em relação às novas práticas adotadas nos museus, embora o antigo modelo de museu gabinete ou evolucionista convivesse (e ainda conviva) com os novos paradigmas, no amplo universo formado por essas instituições. Os levantamentos tinham como objetivo o mapeamento do estado físico, da quantidade e da qualificação do pessoal empregado nos *staffs*; das quantidades de museus e coleções universitárias em condições de visitação; da situação dos financiamentos e do volume de visitantes. Enfim, procurava-se coletar todo tipo de dados que auxiliasse a descrever um quadro, o mais fiel possível, da situação dos MUs (Danilov, 1996; Bass, 1984a; 1984b; Arnold-Forster, 1989). Dito de outra maneira, eram necessárias uma conscientização acerca da situação e a interpretação dos dados para que se estabelecessem linhas de ação. Os resultados desses levantamentos foram, no todo ou em parte, divulgados em eventos e entre os integrantes da classe museológica. Também foram aproveitados em encontros de profissionais, para a elaboração de relatórios. Estes tinham como objetivo estabelecer orientações para os profissionais e estudiosos de Museus Universitários com respeito aos problemas mais frequentes que esses grupos de pessoas teriam que enfrentar e que ameaçavam, e ainda, ameaçam, os museus e coleções universitárias (Museums and Galleries Commission, 1987; Arnold-Forster, K.; 1989, 2000; Stanbury, 1993; Humphrey, 1992a, 1992b).

No Brasil, na década de 1990, surgem artigos em maior quantidade e diversidade de temas e abordagens. Um desses escritos é o de Scheiner (1992, p. 17). Nele a autora afirma que os Museus Universitários são uma categoria peculiar de museu e apresentam destaque no universo museal. Por possuírem acervos de indiscutível qualidade, assim como classificação e coleta científicas realizadas com esmero, tais museus seriam lugares ideais de aprendizado para a equipe que ali trabalha. Outro autor, Bruno (1992) descreve o Museu Universitário como aquele que reúne as características fundamentais para o processo museológico, e o ambiente universitário seria o local mais adequado para o desenvolvimento das tarefas curatoriais, que têm início na pesquisa básica em todas as áreas do conhecimento.

Na passagem do século XX para o XXI, uma nova onda de textos teóricos e relatos de experiências surge e aponta caminhos para a superação da crise. O século XXI começa com a esperança de melhoria no quadro geral dos Museus Universitários. De fato, houve avanços e muito foi feito desde o alarde causado pelo impacto da tripla crise dos MUs. Como destacou Arnold-Foster (2000), o desenvolvimento de um “sentimento de crise” promoveu uma onda

de levantamentos, investigações e reflexões. Acima de tudo, esses estudos promoveram trocas de informações e colaboração intensa entre profissionais e investigadores dos Museus Universitários. E mudanças muito marcantes ocorreram em pouco mais de 20 anos. A redefinição do papel dos MUs foi incansavelmente buscada. Nesse contexto, Almeida e Martins (2000) e Almeida (2002) abordaram o tema da captação de novos públicos como estratégia de reformulação da missão e do papel social dos Museus Universitários.

Assunto frequente entre os novos temas abordados na literatura é a preocupação com o futuro das instituições museais e coleções acadêmicas. Portanto, surgem em profusão artigos que discutem várias formas de superação da crise, ao longo dos anos que decorreram desde o começo da citada situação. Igualmente, esses trabalhos apontam a necessidade de se estabelecerem diretrizes de longo prazo para a sustentabilidade das instituições museais universitárias. Portanto, os MUs buscaram redefinir e clarificar sua função por meio de um bom planejamento estratégico e da inovação nas técnicas de gestão museal. Arriscaram estabelecer novas parcerias e introduzir o uso das novas tecnologias, tanto na pesquisa quanto, principalmente, nas áreas de interpretação e comunicação das coleções (Tirrel, 2000a, 2000b, 2001a, 2001b, 2002, 2003). Assim, ou seja, tendo em vista o contexto de redefinição do papel social dos M.U.s, muitos textos passaram a abordar esses museus como objeto de estudo e tentaram analisar sua contribuição para as várias áreas de saber da universidade (Dubuc, 2000; Merriman, 2002, Lorente, 2012; Pumpian e Wachowiak, 2005; Wallace, 2003). Após o fechamento de alguns MUs, a passagem para o século XXI e a redefinição de seus propósitos e finalidades, novos museus foram abertos, e suas concepções já surgem alinhadas com as exigências de uma nova forma de produzir e compartilhar conhecimentos, promovendo novas experiências no espaço dos MUs (Theologi-Gouti, 2000; Adachi, 2003). Muitos autores, profissionais e investigadores ligados a Museus Universitários escreveram artigos para divulgar e enfatizar o valor intrínseco das coleções e dessas instituições (Stanbury, 2002; 2003; Ferriot e Lourenço, 2004; Pascale, 2012; Tucci, 2002; Luiza e Eckert, 2007).

Contudo, é no final da primeira década do século XXI e no início da segunda que os Museus Universitários voltaram a ser objeto de investigação e campo de experimentos, de modo idêntico a outras unidades universitárias, com o avanço dos Estudos Sociais aplicados às Ciências. Consideramos que tal fenômeno é devido à reavaliação da importância do patrimônio universitário e da adoção de uma postura que define o papel social dos Museus Universitários em harmonia com o papel social exigido às instituições de ensino superior no mundo contemporâneo. Além disso, os questionamentos sobre qual comunidade os Museus Universitários deveriam privilegiar (a comunidade interna ou a externa), recolocou em

discussão a relevância dos MUs como recurso de experiências de “*Free choice learning*” (“aprendizagem por livre escolha”) e “*Life long education*” (“Aprendizagem ao longo da vida”)<sup>18</sup> (Falk, 2011; Dubuc, 2011). Além dos aspectos educacionais de promoção de aprendizagem não formal, a questão da inclusão social foi um aspecto bastante presente nas publicações mais recentes. (Lehman, 2015; Cameron, 2005, Silverman, 2010; Tseliou, 2013). Entretanto, um tema recorrente era o da “a sustentabilidade”, seja institucional (a do próprio museu), seja a do ambiente natural e seus recursos para a manutenção da vida no planeta. O primeiro significado do termo é mais frequente. Considerando-se a memória da “tripla crise” e as preocupações com a permanência dos serviços museológicos, muitos eventos foram realizados, artigos e livros acerca da temática da sustentabilidade foram elaborados e lançados nos últimos dez anos. Essa constatação serve para o setor dos museus em termos globais (Merriman, 2008; Ohno, 2008; Friedman, 2007; Sally Macdonald, 2003; Pop e Borza, 2015; Liff, 2014; Meyer, 2011; Cameron, 2006; Weber, 2015; Kelly, 2001; Rothermel, 2012; Lindqvist, 2012, Worts, 2011)

Em decorrência das reflexões provocadas pela chegada do novo século, Glezer (2003) lançou um artigo no qual aponta perspectivas e desafios para o Museu Paulista, da USP, ao longo do século XXI. Cury (2007) também oferece sua contribuição quando trata da comunicação museológica em Museus Universitários. Ela cita o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Por seu turno, Santos (2006, p. 2) considera que sua contribuição para o debate e para “as questões relacionadas com os Museus Universitários” deve procurar “novas perspectivas de ação, que devem girar em torno da inserção dessas instituições no contexto da universidade, no momento presente (...) entendendo que a ação dos Museus Universitários deva ser parte de uma política acadêmica estruturada e sistêmica”. Todos os autores mencionados possuem publicações em formato de artigo, conferência ou capítulo em livros. Recentemente, Marques e Silva (2011) publicaram os resultados de uma investigação, desenvolvida no Brasil, sobre a política seguida pelos Museus Universitários e a adotada pelas universidades. As autoras destacaram o descompasso constante entre ambas as políticas em muitas instituições,<sup>19</sup> o que acarreta dificuldades para os Museus Universitários no desempenho de suas missões. Já os desafios enfrentados pelos museus de Zoologia da USP nos “novos tempos” foram o tema sobre o qual discorreu Landim

---

<sup>18</sup> Livre tradução da autora desta tese.

<sup>19</sup> Esse aspecto da pesquisa de Marques e Silva (2011) é muito relevante e, por esse motivo, integra a discussão encetada nesta tese.

(2011). E, em 2005, Valente, Cazelli e Alves também puseram em questão as novas situações a serem vivenciadas pelos museus no século XXI.

Em Portugal, uma importante referência sobre o tema dos Museus Universitários sobre o qual fez várias publicações é Lourenço (2002, 2003, 2004, 2005). Alice Semedo e Armando Coelho (2005) realizaram uma homenagem a Bragança Gil em um volume sobre museus de ciência e tecnologia no âmbito da universidade. Em 2003, a revista *Museologia* dedicou um volume ao tema dos MUs. Mais recentemente, publicaram-se uma coletânea de artigos em francês (Pierre-Antoine Gérard, Laurent Peru, Bernard Andrieu, Collectif, et al. 2008) e dois volumes, na Grã-Bretanha (Gold, 2012), sobre as instituições museológicas universitárias. Os diversos artigos abordam questões como a pesquisa, o ensino, a gestão e os desafios contemporâneos, além dos papéis tradicionais desempenhados pelos Museus Universitários.

Outras publicações internacionais podem ser citadas, como a de Kelly (2001), organizada a partir de um encontro promovido pela Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) em Paris. Em 2000, a Museum International, em uma publicação da UNESCO, editou dois volumes dedicados ao tema dos Museus Universitários, principalmente os voltados para os problemas de gestão e financiamento, ou sustentabilidade. O caráter híbrido dos Museus Universitários, como já se procurou explicitar, configura, igualmente, um desafio ao financiamento dessas instituições. Por norma, as universidades ficam submetidas aos ministérios da Educação, ou da Ciência e Tecnologia. Os museus públicos sob outras tutelas, via de regra, ficam sob a administração do ministério da Cultura ou de uma secretaria incumbida desse encargo no interior da máquina estatal. As formas de captação de recursos para museus e universidades são diversas e, muitas vezes, as legislações tornam o financiamento inviável devido a conflitos legais. As publicações supracitadas tiveram o intuito de orientar e/ou sugerir aos gestores vias de racionalização de recursos e formas diversas de captação de financiamento, além de abordarem questões como a segurança em museus, gestão de pessoal, conservação e prevenção da dispersão de coleções.

Considerada a iniciativa mais importante no setor dos museus e coleções universitárias, o *International Council of Museums* (ICOM) organizou oficialmente o *International Committee for University Museums and Collections* (UMAC), em julho de 2001, em Barcelona, na Espanha. Esse comitê organiza encontros internacionais anualmente, possui arquivos digitalizados de documentos sobre legislação e publica artigos sobre as conferências e seus anais, mantendo-os disponíveis na internet. Há também a *University Museum Database*, à qual se pode ter acesso por intermédio do *website* do UMAC. O serviço é mantido pelo próprio grupo e é regularmente atualizado pelos membros da comunidade dos



Museus Universitários (Kozak, 2007, p. 17). O UMAC é a principal fonte de publicações atualizadas sobre o assunto, encontra-se disponível na internet e é acessível sem custos ou fidelização. Dessa forma, democraticamente dissemina a produção mais recente sobre o tema, produzida por especialistas.

As dissertações de mestrado e teses doutorais específicas sobre os Museus Universitários são pouco citadas, conforme Lourenço (2005, p.103). Dois trabalhos foram localizados pela autora até o ano de elaboração de sua tese, e ambos nos Estados Unidos (Peikert, 1956; Huffer, 1971). O primeiro realiza um levantamento sobre museus de arte universitários; o segundo versa sobre a gestão de Museus Universitários. Em 1991, Hurst, também nos Estados Unidos, discutiu a educação de adultos em Museus Universitários. Adriana Mortara, em 2001, discorreu sobre a missão e a origem dos museus de arte universitários da Universidade de São Paulo (USP), no Brasil, onde há, também, duas dissertações de mestrado. Uma delas, de autoria de Helga Cristina Gonçalves Pôssas (2006), apresenta contribuições para a reflexão acerca dos Museus Universitários; a outra, escrita por Roberta Smania Marques (2007), estuda os museus da Universidade Federal da Bahia como espaços de educação não formal.

Na Europa, no momento de elaboração de sua tese, Lourenço (2005, p.103) informou que oito teses de doutorado estavam sendo elaboradas: as de Helen Rawson e Zenobia R. Kozak, finalizadas em 2010 e 2007, respectivamente. A primeira estudou as coleções do Museu Universitário da St. Andrews University e a segunda investigou o patrimônio universitário na Grã-Bretanha, bem como sua identidade mercadológica. Ambos os trabalhos foram empreendidos na University of St. Andrews, no Reino Unido. Há também os estudos de Rothermel (2012) sobre a interdisciplinaridade em museus de arte universitários; no entanto, essa tese só esteve disponível para consulta na internet após 2014. Na época, também estava em andamento o trabalho de Wahiza A. Wahid. Tanto este quanto o de Rothermel vinculam-se à University of Leicester, no Reino Unido. Não foi possível, porém, localizar mais informações sobre esta última publicação, pois os contatos feitos pela autora desta tese não receberam retorno. O mesmo aconteceu em relação às pesquisas desenvolvidas por Placide Mumbembele, da University of Cairo, Egito; Thijs van Excel e Claudia de Roos, da University of Amsterdam, Holanda; e Yaqoub S. Al-Busaidi, da University of Wales Institute, Cardiff, Reino Unido. Essas investigações, segundo Lourenço (2005, p. 103) abrangem assuntos que vão desde questões fundamentais sobre o papel e a função dos Museus Universitários até o conceito de patrimônio universitário. Também abordam as relações entre

patrimônio universitário e turismo industrial; o potencial interdisciplinar dos Museus Universitários e os critérios para aquisição e descarte das coleções universitárias.

Tendo em vista que a maior parte da bibliografia sobre coleções e Museus Universitários cresceu de maneira bastante acentuada a partir do início do século XXI e que a diversidade de temas e abordagens igualmente aumentou, decidimos realizar uma análise do estado da arte a partir dos anos 2000, considerando em vista as categorias centrais investigadas na tese. Além disso, o aumento da produção de estudos sobre os museus e coleções universitárias está ligado diretamente à questão da “crise das coleções e Museus Universitários”, anunciada nos anos 1980 por Warshurst (1986). Quanto aos trabalhos que abordam coleções e Museus Universitários à luz da Teoria Ator-rede (TAR), uma discussão mais detalhada será realizada no capítulo sobre metodologia, já que essa abordagem passou a ser empregada mais frequentemente nos estudos de museus, especialmente no caso das instituições museais universitárias. Os textos escolhidos foram aqueles que discutem as categorias “inovação”, “sustentabilidade” e “formação de redes”. Foram selecionados segundo as palavras-chaves e o título, em bases de dados, revistas e listas de referências compiladas, para facilitar a busca das referências.

Vale ressaltar, neste ponto, que não se trata de seguir vagas ou modismos. As categorias eleitas para o cruzamento com os termos de busca de coleções e Museus Universitários estão imbricadas não apenas quanto à formulação da problemática. Elas representam, na verdade, e entre outros aspectos, desafios e compromissos (se pensarmos em termos de estratégias). Em muitos casos, são tendências observadas nas discussões mais recentes sobre os museus e coleções universitárias. Constituem, portanto, conceitos que “estão na ordem do dia”, na *modernidade líquida* – construção de redes colaborativas (que se tornou, em muitos casos, sinônimo de gestão museal), sustentabilidade e inovação. Assim, ao longo do trabalho de elaboração da tese, verificou-se um crescimento da incidência de tais conceitos. Importa chamar atenção para o fato de que, quando tratamos da categoria “sustentabilidade”, não pensamos apenas na sustentabilidade financeira das entidades; de maneira distinta, indagamos se elas pensam na questão de maneira ampla. O termo “sustentabilidade” surge como selecionado justamente por constituir um dilema contemporâneo<sup>20</sup> e por sermos, com frequência, chamados a nos tornar mais flexíveis, versáteis e adaptáveis às condições, de modo a sustentar financeira e ecologicamente as instituições (e, para além dessas questões, as dimensões educativa, social e política dos

---

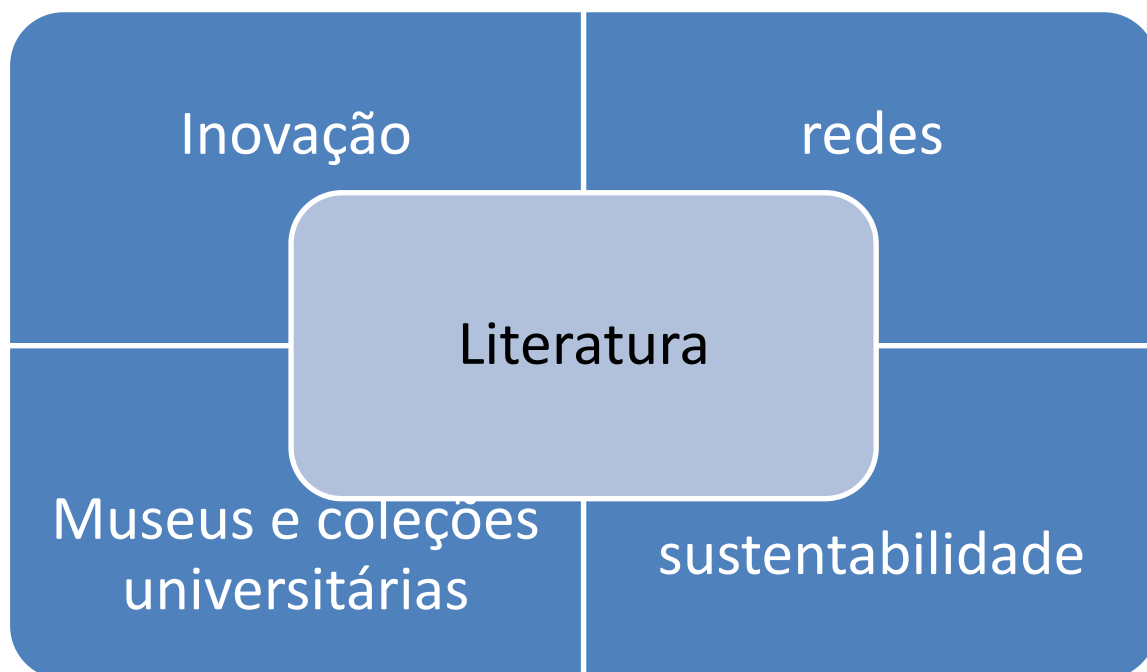
<sup>20</sup> A conservação das condições de acesso, às futuras gerações, dos recursos naturais, materiais e imateriais necessários à preservação da vida e do planeta.

museus). Como afirmou (Scheiner 1992), os Museus Universitários têm reunidos, a um só tempo e em um mesmo espaço, as condições ideais para realizar a tarefa de conservar, pesquisar e exibir suas coleções, condições essas aliadas à educação formal e à não formal. Essas instituições também são capazes de atender às demandas impostas à universidade no século XXI (Santos 2004; Chauí 2008; Suzigan e Albuquerque, 2011) e de promover o desenvolvimento regional e local.

### **1.3.1 Contribuição da literatura sobre Museus Universitários para a discussão da problemática e de suas categorias.**

Discutiremos a seguir a literatura sobre Museus Universitários que associe os termos “redes colaborativas”, “redes”, “sustentabilidade” e, em alguns casos, “Teoria Ator-rede”. O termo “sustentabilidade” figura aqui tanto no sentido de administração de recursos materiais, humanos e financeiros para a manutenção dos museus, quanto no de participação ativa das instituições museais universitárias na educação ou na promoção de modos de viver mais sustentáveis, isto é, elaborando e estimulando novos modelos de desenvolvimento. Portanto, discutiremos um conjunto de textos em que se propõe o Museu Universitário como motor de inovações, seja no campo da Museologia, avançando na reflexão sobre o papel dos Museus Universitários, seja quanto aos aspectos epistemológicos (ou ainda quanto à interação com outras áreas do saber) para a obtenção de novos produtos, mais sustentáveis, isto é, que proporcionem às novas gerações valores coerentes com relação a essas categorias.

Apresentamos, a seguir, um esquema gráfico para exemplificar a escolha dos termos/categorias e a elaboração do estudo das publicações.



**Ilustração 1** Palavras-chaves para seleção e análise da literatura relacionada à problemática da tese.

A participação do visitante de Museus Universitários na cadeia de produção de inovação foi o tema da discussão do artigo “*Museum guest is contributor regional food innovation*” (Hjalager e Wahlberg, 2013). Consideramos o artigo “ideal” por unir, em um só relato de experiência, todas as categorias de interesse para a tese às atividades desenvolvidas nos Museus Universitários. O trabalho descreve experiências desenvolvidas com a participação de visitantes e foi desenvolvido segundo a perspectiva fenomenológica. Especificamente, o estudo ilustra o potencial de elementos interpretativos na observação de uma cadeia de produção em uma linha de mexilhões de marcas regionais, no sul da Dinamarca, desenvolvida em colaboração com centros de ciências locais. É interessante por envolver um centro de ciências e uma unidade de pesquisa universitária, a pesquisa com moluscos comestíveis típicos da região e a elaboração de formas de produção de alimentos com a marca regional, mas com ênfase na perspectiva sustentável. Os envolvidos no projeto levaram em consideração as sugestões e a participação dos visitantes do Oceanário Fjord e Baelt para aprimorar a cadeia produtiva de alimentos com uma espécie de molusco local e tipicamente usado na culinária regional. O estudo torna perceptível o envolvimento das comunidades de pesquisadores acadêmicos, dos alunos, das famílias e suas crianças, dos

pesquisadores da indústria alimentícia, dos produtores de moluscos, do corpo técnico do museu e dos visitantes na cadeia produtiva. Baseados em abordagens fenomenológicas, os autores sugerem para estudos futuros a ampliação da abrangência da cadeia (ou rede) envolvida no projeto.

Outro artigo trata dos desafios ou “obstáculos” à intensificação das práticas inovadoras em Museus Universitários de história natural (Diamond 2000). Nesse texto, intitulado “*Moving Toward Innovation: Informal Science Education in University Natural History Museums*”, a autora destaca o papel significativo que os Museus Universitários de História Natural desempenham na educação formal dos estudantes do ensino superior e até mesmo dos alunos da educação básica. Para os primeiros, a pesquisa e o ensino são motores de aprimoramento da formação universitária, propiciados pela investigação e pela produção de novas práticas museológicas que estimulam, atraem e facilitam o aprendizado dos visitantes. A maioria dos visitantes deste M.U. é de estudantes da educação básica, o que reflete na melhoria desse nível do ensino. No entanto, o museu também recebe um grande público, composto por todas as categorias.

Muitos museus de História Natural têm em sua “missão” termos como “interpretação”, “educação científica” e “programas para apoio de visitas escolares”. No entanto, faz-se necessário o *compromisso*<sup>21</sup> em uma rede de atores, tais como curadores, docentes, investigadores, estudantes dos programas de pós-graduação, educadores, artistas e corpo técnico, para a realização de uma sofisticada fusão entre conhecimento científico e práticas efetivas que resultem em um ambiente educativo de ponta. Nas palavras de Diamond (2000), esse seria o mundo ideal, não fosse a visão de alguns “atores” da parceria (na presente tese, entende-se o termo como pertencente a uma rede de colaboração). Os docentes-curadores, por exemplo, veem uma ênfase na ação educativa e na produção de um ambiente favorável para a aprendizagem não formal. Para esses “atores”, essas práticas competem em termos de recursos e tempo com os projetos investigativos pessoais e a formação de orientandos em outras áreas. Muito provavelmente, outros atores da mesma rede (em termos de hipótese) terão o mesmo entendimento da questão. Com tal afirmação, Diamond (2000) tocou em um ponto nevrálgico, não só dos Museus Universitários de História Natural, mas também de outros MUs. Seria esse o maior desafio para atingirmos a excelência em inovação, no ambiente mais adequado a desempenhar essa tarefa, como questionou Scheiner (1992)?

---

<sup>21</sup> Tradução de “*commitments and priorities*”, feita pela autora deste trabalho.

Søndergaard e Veirum (2012) não enfocam especificamente Museus Universitários, mas o artigo de ambos é interessante, porque propõe um modelo de *joint venture* entre museus, universidades e o setor público e/ou o privado, para promover inovação empresarial. Os autores descrevem um modelo, para a região norte da Dinamarca, que atribui aos museus o papel de mediadores (além de centros de conhecimento e capital social) entre centro e periferia, assim como entre médias e pequenas empresas e universidades.

Os autores salientam a mudança no papel social dos museus e das universidades a partir das últimas décadas do século XX e iluminam a tomada de consciência dos grupos responsáveis por essas instituições. Os desafios encontrados em relação aos museus, segundo Søndergaard e Veirum (2012) são muito similares aos verificados no que se refere ao sistema de promoção da inovação entre universidades e médias e pequenas empresas.

O mencionado artigo surgiu do relato da experiência dos autores, que deixaram seus postos de curadores de museus locais e regionais para assumir cargos de docentes e investigadores na universidade. Após a construção de uma rede colaborativa entre os museus locais, os governos municipais, as pequenas e médias empresas e as principais universidades da região, constituiu-se um Centro de Pesquisa em Inovação. As possibilidades e barreiras do modelo construído pelos participantes são as inerentes à natureza institucional de cada ator. Em uma análise SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) Søndergaard e Veirum (2012) constataram que a lentidão na tomada de decisões dentro das universidades e museus contrastavam com a flexibilidade e a adaptabilidade frente às adversidades no setor privado de pequenas e médias empresas. Isso implicava dificuldades na elaboração e na concretização das inovações.

É importante frisar que os autores apontam tanto os museus quanto as universidades como detentores de prestígio no campo das Artes e Humanidades. Também defendem que essas instituições têm o potencial e a autoridade para fornecer elementos que proporcionem suporte à produção de inovações empresariais conforme padrões sustentáveis.

Ainda dentro do universo das discussões suscitadas pelo tema “inovação e Museus Universitários”, faz-se necessária uma alteração sutil de rumo para descrever as mudanças ocorridas na formação dos profissionais entre os últimos 20 e 30 anos. Dubuc (2011) analisa as modificações nos Estudos de Museus, bem como no treinamento de novos profissionais-investigadores, e convida os leitores a refletirem sobre as tendências em torno da crescente

autonomia das instituições em questão. A autora também destaca o fato de os museus se terem tornado objeto de estudo. Transformações, protestos e demandas são originários das mudanças ocorridas na década de 1970. Hoje, mais do que antes, os desafios são acentuados pelo desenvolvimento de um senso de consciência ecológica que exige dos museus um posicionamento muito mais ativo na transformação das mentalidades, das atitudes sociais e dos comportamentos (Dubuc, 2011, p. 498).<sup>22</sup> O que interessa à problemática desta tese é o reposicionamento, tanto dos museus quanto de seus profissionais, dos estudantes e dos formadores de futuros museólogos, no contexto da Museologia praticada após aos anos 1970, época em que houve questionamentos quanto à gestão museal, refletindo claramente uma reconsideração das práticas vigentes e do papel social dos museus. Em outras palavras, ocorreu um reposicionamento quanto à prática, na elaboração de discursos mais críticos e na interpretação do patrimônio retido nas reservas, vitrines e exposições. O mesmo se pode dizer da busca por privilegiar a diversidade, a inclusão e o compromisso com os diversos públicos. “Afinal, o museu deveria ser um templo ou um fórum?”, questiona Dubuc (2011, p. 498) Essa autora propõe entender as mencionadas mudanças tendo em vista o relacionamento entre museus e o ensino de Museologia, com ênfase no caso norte americano. Dubuc (2011) também analisa a progressiva autonomia dos museus e dos programas doutorais, bem como o nascimento de uma visão mais interdisciplinar do papel e das funções do museu. E ainda registra a mudança de perfil dos estudantes dos cursos de formação – antes, profissionais com experiência em museus e, hoje, novatos estudantes sem experiência prévia em instituições do setor. As modificações no conceito do museu, no estatuto do objeto e na abertura dos museus às diversas disciplinas e culturas deveram-se à pressão crescente das pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação. Essas mudanças continuam a ocorrer, dentro dos próprios museus, em decorrência das pressões do conhecimento produzido em tais programas, e estão sendo passadas de geração em geração entre os profissionais. O mesmo vem ocorrendo no contexto do surgimento das novas tecnologias. No entanto, o dilema instalado entre teoria e prática, e entre ciência e disciplina continua. Além disso, as divergências entre esses âmbitos aumentam, quando a Museologia se torna mais afastada das instituições museológicas. Embora tenha havido um aumento no número de cursos de doutoramento, graduação e pós-graduação, estes ainda se encontram muito unidos às práticas nas instituições museológicas, pois os programas de formação estabelecem colaboração entre os museus. Alunos são

---

<sup>22</sup> Algo similar ao que os museus fizeram também no século XIX e início do século XX, como instituição modelar do comportamento de grupos sociais e instrumentos de governança. Ver Bennett (1995), Semedo e Silva (2005) e Foucault (1984).

enviados para estágios e investigações de terreno, quando não existe, na universidade, um museu destinado para estas funções, além das demais.

Apesar de a autora apontar para discordâncias entre os investigadores, programas e profissionais de museus, não é difícil vê-los próximos em muitas ocasiões. Portanto, há afastamentos, mas há também momentos de proximidade e de formação de “redes colaborativas” entre esses sujeitos. E tais momentos são muito mais frequentes do que a autora faz supor.

Desde a segunda metade do século XX, o setor dos museus esteve mobilizado em torno do reexame dos conceitos que permaneceram “congelados” durante demasiado tempo e não correspondiam mais à realidade em vigência. Isso acabou por se refletir nas discussões ocorridas no Encontro do ICOM/ICOFON em 2005 – identificado, na Declaração de Calgari, como um ponto de viragem, embora muitas outras reflexões e encontros já tivessem, em seu devido momento, sinalizado essas questões.<sup>23</sup> No entanto, duas linhas concorrentes claramente se degladiaram: a antiga, que conferia prioridade à conservação das construções e dos objetos para abrigá-los e exibi-los, e a mais recente, que apontava a necessidade de inclusão do patrimônio intangível, bem como a substituição das imagens reais por imagens virtuais (digitais). Os autores e participantes perceberam, assim, que uma nova definição de museu era urgente e inevitável.

Segundo Dubuc (2011), as quatro funções básicas definidas pelo ICOM sofreram a influência de demandas que exigiram atualizações e reposicionamentos. Às funções de colecionar, conservar, investigar e exibir, no contexto da *modernidade líquida*, foi adicionada a educacional, em virtude do crescente papel de serviço público assumido pelos museus. Como consequência desses questionamentos e pressões, Dubuc (2011) desdobrou as quatro funções museológicas em oito metafunções: conservação; cultural; social; econômica; científica; política; educacional; simbólica. As antigas atribuições dos museus seriam insuficientes para dar conta da complexidade do mundo contemporâneo. Com efeito, conforme constata a autora, o contexto da *modernidade líquida* agregou outras formas de representação e suporte do patrimônio, além de incluir culturas não ocidentais no universo de preocupação das práticas de conservação. A redefinição dos conceitos de objeto e de patrimônio exigiu quebrar as fronteiras das práticas e dos conhecimentos de conservação

---

<sup>23</sup> Outro exemplo foi a 18ª Assembleia Geral do ICOM, em 1995, em Stavanger, Noruega, com tema Museu e comunidades que defendeu o papel dos museus como ferramentas para promover o bem-estar social, sentido de cidadania e identidade cultural das sociedades.



tradicionais. A partir dos anos de 1970, o conceito de cultura passou a ser empregado de maneira ampla e diversificada; de modo geral, significa “capital pertencente a uma dada comunidade e que confere um estatuto de “recurso” (Varine, 2002; Vergo, 1989 citado por Dubuc, 2011, p. 503). Portanto, sendo as instituições museais instrumentos para expressar cultura, a ampliação do conceito de cultura desafia o discurso dos estudiosos e propõe um novo papel cultural para o museu: menos um legislador e mais um tradutor que verte o contexto de uma cultura para outra.

No decênio de 1970, Pierre Bourdieu (2003 [©1969]) criticou o caráter elitista dos museus de arte. Estudiosos dos Estados Unidos afirmaram que os museus modernos *sólidos* eram um instrumento para o exercício do poder pelos políticos das elites. Na *modernidade líquida*, os setores progressistas solicitam aos museus que estes desempenhem um papel social mais inclusivo e atendam públicos antes excluídos, como pessoas portadoras de necessidades especiais e indivíduos provenientes de variadas culturas e etnias. Os museus teriam que ser ativos e promover programas educativos mais engajados, ou seja, que incluam populações marginalizadas. Deveriam também atuar como promotores de mudanças sociais e defender causas como direitos humanos, qualidade de vida e defesa de modos de viver em equilíbrio sustentável com relação ao ambiente natural.

A metafunção econômica dos museus é perceptível, principalmente quando o neoliberalismo alastra-se como prática político-administrativa nos governos, em vários países do Ocidente. Sob pressões econômicas, os administradores de museu têm enfatizado aos seus doadores e órgão públicos de fomento os aspectos de retorno econômico para as regiões onde essas instituições estão localizadas. Os investimentos realizados em museus são, assim, justificados por sua potencial vantagem econômica para as localidades em seu entorno.

Já a metafunção científica dos museus consiste na produção de conhecimento, ou seja, a pesquisa. Não obstante isso possa parecer uma grande generalização, muitos argumentam que, após as pressões para a diminuição de gastos nos museus, a pesquisa foi deixada a cargo de instituições ou pessoas externas às instituições e não mais pertence inteiramente à alçada do corpo técnico do museu. Hoje, as pesquisas mais frequentes desenvolvidas pelo corpo técnico são orientadas para estudos de público que explorem e enfatizem aspectos exposicionais e motivacionais, dirigidos para as visitas aos museus. Esse fato relaciona-se à mudança de enfoque e das abordagens das coleções, agora mais voltados para as demandas dos públicos.

A metafunção científica pode ser entendida como uma popularização das disciplinas

científicas e como a prática de mediação por parte dos museus, por meio da disseminação do conhecimento. O museus de ciência e tecnologia são os primeiros exemplos dessa função. No entanto, esse papel pode ser observado em outras áreas do saber, como acontece nos museus de antropologia. Nos museus de história, Dominique Poulot observou que o movimento da Nova História e os estudos decorrentes dessa tendência historiográfica começaram a influenciar as práticas em museus históricos, que permaneciam menos sincronizados com os estudos realizados nas universidades. A mudança em questão ocorreu gradualmente e pode ser observada também nos museus de arte.

A metafunção política dos museus, hoje, é largamente aceita. As instituições museais surgiram quase ao mesmo tempo que os primeiros Estados Nacionais e foram instrumento de consolidação de identidades nacionais por intermédio do culto ao passado. Os museus também funcionaram como mecanismo de afirmação do poder imperialista sobre as possessões coloniais. Segundo Dubuc (2011, p. 505), o processo de emancipação das antigas colônias motivou vários novos Estados Nacionais a constituir suas próprias identidades e a recuperar memórias ancestrais. Alguns deles até mesmo solicitaram a repatriação de coleções e objetos retirados de seus territórios antes colonizados e em posse de museus localizados nas antigas metrópoles. A esse movimento de repatriação a autora chama de “epifenômeno”.

A metafunção educacional dos museus está intimamente ligada a sua missão. Na *modernidade líquida*, as sociedades são complexas e estão em constante transformação. Com os recentes avanços da ciência da educação, os museus foram reconhecidos como ambientes privilegiados para o aprendizado, pois neles os indivíduos podem exercer a aprendizagem por livre escolha. As exigências de conhecimento e formação continuada atualmente vigentes impõem os museus a explorar novas abordagens para ampliar seus públicos, proporcionando ao visitante novas e mais completas experiências.

A última metafunção discutida por Dubuc (2011, p. 506) é a simbólica. Nos dias atuais, já é largamente aceita; no entanto, apenas nos anos 1960 ela foi desvelada por filósofos. Um dos primeiros a discuti-la foi Foucault, em um texto de 1967, conhecido pelo título de *Heterotopias*. Nele Foucault define heterotopia como locais reais e efetivos designados dentro das instituições da sociedade. Escolas, quartéis, hospitais, cemitérios, arquivos bibliotecas e museus que vêm a ser perfeitos em si mesmos, simbolicamente. Museus e bibliotecas seriam singulares porque criam uma ruptura com o conceito tradicional de tempo. Neles, a vida está em eterna transformação e o tempo é acumulado indefinidamente. No entanto, as heterotopias são espaços em que, o tempo, além de acumular-

se, “congela” e recria um determinado momento do passado, a partir das coleções conservadas nesses espaços.

Em 2000, o filósofo americano Hide Hein enunciou um conceito de experiência e adiantou o que os museus poderiam progredir nossa visão sobre a filosofia. A teoria estética e fenomenológica relacionou a ideia de representação aos museus e despertou o interesse dos filósofos acerca dessas instituições. Mediante o conceito de experiência os museus poderiam tornar o mundo acessível, lançando mão do conceito de representação no nível da “experiência”.

Enfim, todas as oito metafunções são, do ponto de vista desta tese, a transformação do museu “sólido” (moderno) em museu “líquido” (contemporâneo), sendo perceptíveis os desdobramentos, as fragmentações e a fluidez das funções para que o museu possa desempenhar “tudo” o que é esperado dele nos tempos modernos liquefeitos.

O Trinity College Dublin iniciou as atividades da *Science Gallery* em fevereiro de 2008. A proposta era constituir uma interface mais “porosa” entre a universidade e a cidade. Como no título do artigo “*Experiments in the boundary zone: Science Gallery at Trinity College Dublin*” (Gorman, 2009), a descrição do ambiente é feérica. O espaço é hiperestilizado e há uma preocupação constante com o aguçamento de todos os sentidos dos visitantes, além de as atividades transbordarem para fora do espaço físico da própria galeria, com um desfile em uma das ruas mais movimentadas da cidade, em pleno horário de pico do trânsito, às 18 horas. Nessa parada delirante, quatro indivíduos com capacetes em forma de globo, pontilhados por lâmpadas *led*, pedalam um quadriciclo e seguem um automóvel Volkswagen “*Beetle*”, também revestido de lâmpadas a iluminar a escura noite de inverno em Dublin.

O objetivo de tamanho aparato foi produzir uma aproximação entre comunidade, áreas de investigação e artes, além de atrair novos e potenciais alunos. A galeria foi concebida como um espaço de engajamento entre ciência, comunidade externa e investigadores, em um relacionamento face a face, tudo ao mesmo tempo, com direito a DJ’s em trajes de cores fluorescentes e outros elementos experimentais que reunissem as pesquisas desenvolvidas, tecnologia, arte, públicos, artistas e investigadores. O desafio principal era conseguir a adesão e o apoio da comunidade às pesquisas científicas, criando uma via de mão dupla, por meio de festivais e atividades lúdicas, conquistando assim jovens adultos. Outro desafio consistia em

alcançar um balanço adequado entre as pesquisas científicas e as demandas da comunidade externa. A concepção da galeria foi organizada mais como espaço para o encontro de ideias do que como um museu que guarda e conserva coleções ou mesmo um centro interativo de ciências. Engenheiros e cientistas do Trinity College estabeleceram contato e interagiram com artistas e outros investigadores de universidades irlandesas. A interdisciplinaridade é o coração da missão da Science Gallery “...despoleta a criatividade e a descoberta onde ciência e arte colidem...” (Gorman 2009, p. 10), fazendo artistas, investigadores, estudantes e curadores saírem de suas zonas de conforto. Um dos desafios (e por que não dizer uma “inovação”?) que espaços como a Science Gallery devem enfrentar no século XXI é de realmente se tornarem uma “cola” social, ou mesmo um tipo de “papel pega-moscas” para jovens cientistas inovadores, atraindo e unindo a todos em um espaço estimulante, criativo e sociável, que lhes oferece oportunidades de transformação que não poderiam encontrar em outro lugar (Gorman 2009, p. 13). – quase como um “*Lounge* de Ideias” para a criação. Um lugar, em suma, onde cientistas, artistas, humanistas e estudantes possam produzir inovações. Aí se encontrariam as propostas, as condições e os suportes; tudo, enfim, que fosse necessário para proporcionar e tentar novos tipos de diálogos e cruzar fronteiras. Espaços que vão além de zonas de contato (Gorman, 2009, p. 13).

### **1.3.2 Sustentabilidade: “a união faz a força” – parcerias e redes de colaboração**

A sustentabilidade já ultrapassou os limites de um tema de estudo. Fatalmente, será o caminho a tomar para garantir às futuras gerações o direito de poderem usufruir do patrimônio planetário, em todas as suas dimensões. Abrimos aqui um parêntese: ao realizarmos os levantamentos referentes às categorias que integram a problemática, cruzando-os com os termos “Museus Universitários”, percebemos uma imbricação nos temas. “Inovação”, por exemplo, aparecia junto a “sustentabilidade” e, por sua vez, ambos os termos apareciam relacionados à formação de redes colaborativas. Já o trabalho colaborativo faz lembrar o lema “a união faz a força”, que continua valendo quando tratamos de sobrevivência, manutenção e conservação. Em outras palavras, a sustentabilidade, não só institucional, como a do próprio planeta. A consciência de que estamos todos na mesma nave a deslizar pela Via Láctea e que cada um tem sua parcela de responsabilidade na conservação da vida na Terra é um primeiro passo para reunir grupos de indivíduos em torno de um ou mais objetivos.

Quando fizemos os levantamentos, encontramos um grande conjunto de publicações sobre o tema da sustentabilidade, desde obras sobre aspectos de gestão institucional e manutenção financeira dos museus (Lindqvist 2012; Brown 2014; Felipe 2011; Woodward 2012) até trabalhos dedicados ao manejo das coleções (Merriman 2008; Liff 2014), passando por pesquisas sobre as técnicas de conservação de edificações e objetos (Ferreira 2013; Silva e Henderson 2011; Sala Galo, 2007; Vranikas, Kosmopoulos e Papadopoulos, 2011; Wilson 2006). Outros aspectos relacionados à palavra “sustentabilidade” são as estratégias de manejo do espaço natural para a preservação do meio ambiente e da paisagem natural, no campo do patrimônio natural e dos ecomuseus (F. R. Cameron 2012; Mendes 2013; Stubbs, 2004). Também encontramos várias discussões sobre o papel dos museus no século XXI, como instituições voltadas para o bem social e, portanto, atenta às questões urgentes das mudanças climáticas e da conscientização e educação não formal do público-comunidade a que servem (Friedman 2007; F. Cameron, 2005; Hebda, 2007; Jacobsen, 2014).

Foi difícil, todavia, encontrar bibliografia em que os Museus Universitários fossem protagonistas das reflexões e/ou ações acima mencionadas. Na variada gama de publicações, que abrangem livros (Madan, 2011), artigos acadêmicos, dissertações e teses (Ferreira, 2013), publicações referentes a encontros regionais como o do ICOM (Felipe, 2011), observamos em Portugal que as universidades marcavam presença nos projetos que entrelaçavam inovação, sustentabilidade e redes colaborativas (na maioria dos casos, como suporte técnico-científico, mediante a colaboração de seus docentes e investigadores, desenvolvendo mais uma investigação ou projeto em caráter pessoal em favor da “rede”).<sup>24</sup>

Encontramos discussões nas quais os Museus Universitários protagonizam ações e reflexões sobre o universo que abrange o termo “sustentabilidade” em relação às instituições culturais, como no ICOM *Study Series 11*, UMAC, de 2003, em que a participação nas parcerias (“redes colaborativas”) aparece como decisiva para a criação de comunidades, associações e outros grupos voltados para a causa dos Museus Universitários, de início (e principalmente) nos EUA e na Grã-Bretanha. A própria criação do UMAC, dentro do ICOM, em 2001, é o corolário dos esforços e iniciativas para a superação da crise dos Museus Universitários. No citado número dos *Study Series*, destacamos um artigo em específico: o de Sally Macdonald (2003, p. 25-27), “*Desperately Seeking Sustainability: University Museums*

---

<sup>24</sup> Ver: Wickham Lehman (2015); Tilbury e Wortman (2008); Barrett e Sutter (2006).

*in Meaningful Relationships*”. Nele a autora enfatiza que novas parcerias foram essenciais para a sobrevivência das instituições. Macdonald (2003) aponta estudos na Grã-Bretanha realizados no final dos anos de 1990 e que levam em conta a crise aqui já discutida. Houve a organização de parcerias (redes) com autoridades locais com a finalidade de conseguir melhores formas de administrar os recursos financeiros, ampliar as audiências, obter a adesão de especialistas e alcançar o conhecimento necessário para atender às novas audiências. A constituição de redes possibilitou auferir novas fontes de recursos financeiros e melhorar o perfil do público por intermédio das mídias. A autora ainda destaca as parcerias locais, nacionais e internacionais, bem como o fato de cada uma delas apresentar necessidades e condições específicas para a produção dos frutos esperados, ou seja, a melhoria da gestão, da conservação, da interpretação e da exibição das coleções. Em suma: conseguir a tão desejada sustentabilidade em condições adversas de crise.

Foram também encontrados alguns trabalhos em que os Museus Universitários foram terreno de investigação. Portanto, podemos inferir que essas instituições alcançam protagonismo no que tange à adoção de paradigmas (modelos) de sustentabilidade. Um dos trabalhos aos quais nos referimos há pouco é a tese de mestrado de Stephanie Liff (2014). Nesse estudo, Liff (2014) propõe examinar a eficácia da gestão de coleções na melhoria da conservação do patrimônio. A autora defende a ideia de que uma administração diligente de coleções de cultura material é fundamental para o desenvolvimento sustentável das instituições que as conservam e guardam. Segundo Liff (2014, ii), “‘sustentabilidade’ no contexto da gestão de coleção em museus é a capacidade de manejar a coleção de maneira que ela contribua para a compreensão e fruição da cultura”. A dissertação dessa pesquisadora (2014) investigou três museus com grandes coleções etnográficas, de maneira a explorar como as abordagens e ferramentas utilizadas nessas instituições facilitaram sua atuação como museus dedicados ao serviço público. Os três museus estudados foram: o American Museum of Natural History (AMNH), em Nova Iorque; o University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (UPMAA), em Filadélfia; e o Brooklyn Museum, em Nova Iorque. Esses estudos de caso fornecem exemplos de modelos de administração do patrimônio cultural orientados para os públicos. Modelos esses que melhoraram drasticamente o acesso às coleções e puderam permitir às instituições que mantêm o patrimônio cultural a continuar a servir o público, em benefício das futuras gerações.

No que interessa a presente tese, focalizaremos o UPMAA, em Philadelphia, justamente por ser um Museu Universitário. Devido à enorme quantidade de peças que as

coleções do UPMAA possui, a questão da sustentabilidade no estudo de Liff (2014) recai sobre como tornar acessível a riqueza do patrimônio cultural sob a guarda e conservação do Museu.

A sustentabilidade dos museus em função do tamanho de seus acervos foi discutida por Merriman (2008). Um problema frequente são os verdadeiros tabus ou dogmas, existentes em museus do Hemisfério Norte, no que tange ao descarte de coleções e acervos. O tamanho dos acervos, os custos de manutenção de toda a infraestrutura para manter milhões de peças e espécimes, e assim, torná-los acessíveis ao público são alguns dos desafios enfrentados pelos gestores de museus. Para exercer sua missão, assim como as funções e o propósito dos museus, os gestores têm que justificar aos órgãos de financiamento e aos doadores a necessidade e a importância da preservação de coleções gigantescas e conquistar o convencimento daqueles que mantêm economicamente as instituições museológicas (Merriman: 2008).

O autor defendeu reexaminar a filosofia que sustenta a aquisição e a coleta, bem como considerar se ela ainda é viável e se atende às necessidades do museu. Ele indaga se os conservadores e curadores não deveriam questionar os modelos dados pela literatura tradicional, a qual entende o museu como repositório de objetos e espécimes que representam registros da memória coletiva e se esses especialistas não deveriam repensá-los e retrabalhá-los à luz das novas demandas e realidades, reaprendendo a escolher, à luz de outras referências, o que esquecer e o que lembrar.

No caso do Museu da Universidade da Pensilvânia (UPMAA), que conta com aproximadamente 1 milhão de objetos, as suas numerosas coleções tiveram início em 1889, com uma primeira expedição ao Oriente Próximo, em Nippur, liderada pelos professores de Língua Semítica da Universidade da Pensilvânia. Com o objetivo de dar à Universidade o mais avançado modelo de educação superior, de acordo com os padrões da época, o reitor Willian Pepper fundou o Departamento de Arqueologia e Paleontologia e, junto a ele, um museu arqueológico para guardar os “achados”. Sem uma diretriz definida para a aquisição das coleções, o museu acabou por adquirir mais objetos do que poderia, de fato, conservar, guardar e catalogar, o que acarretou o acúmulo de quase um milhão de peças arqueológicas e etnográficas, das mais diversas regiões do planeta, além de uma grande coleção de exemplares antropológicos (Liff, 2014, p. 36).

Em 2014, o UPMAA revisou e publicou sua missão como museu e sintetizou seus objetivos desta forma:

“Nossa missão

*Em março de 2014, o Quadro de Supervisores afirmou o seguinte estabelecimento da missão:*

The Penn Museum transforma a compreensão da experiência humana.

*Como uma instituição de pesquisa dinâmica, com muitos projetos de pesquisa em andamento, o Museu é um lugar vibrante e engajado com a descoberta contínua, com o mandato da pesquisa e do ensino, gestão das coleções e engajamento do público— quatro pilares do que nós fazemos”.*<sup>25</sup>

A missão do Penn Museum (UPMAA) está, portanto, de acordo com os posicionamentos mais recentes quanto aos MUs, pois encontra-se alicerçada pela pesquisa, pelo ensino (nos mais diversos níveis) e pelo atendimento à comunidade extramuros. Outro aspecto que se pode depreender do trecho acima reproduzido é que a gestão das coleções tornou-se fulcral para o museu, dadas as dificuldades inerentes tanto à natureza das coleções, quanto à quantidade, enorme, de peças – fatores aos quais teve de adequar sua gestão (manejo), tornando suas coleções acessíveis ao máximo de seus usuários mais frequentes.

A conservação das coleções e o conhecimento desses acervos não foram destinados a um grupo específico de profissionais especializados e empregados no museu para isso. Essa tarefa ficou sob a incumbência dos vários departamentos da Universidade. Por exemplo, a movimentação das coleções, a aquisição, os empréstimos, mudanças para uma galeria de exposição do próprio museu, os danos causados pelo tempo e pelo uso etc. são atribuições que usualmente recaem sobre a “gestão das coleções”. No entanto, uma porção significativa das peças e coleções passou por um processo de digitalização. Esse registro foi feito por meio de uma “cultura de partilha de fonte de informações” de maneira a não apenas ter as fichas descritivas e de catalogação com as imagens dos objetos digitalizadas, mas também de forma a facilitar o acesso a futuros estudiosos. Além disso, os dados disponibilizados por cada departamento podem ser acessados por intermédio da plataforma virtual de partilha de dados (*website*) em múltiplos formatos (arquivos de imagens, de filmes etc.). Ou seja, são postos à disposição, em formato digital, documentários, registros administrativos, manuscritos e desenhos das escavações, entre outros registros relevantes. Todo esse material documental

---

<sup>25</sup> Em “About us”, recuperado em 13 de outubro de 2015, de <http://www.penn.museum/information/about-the-museum/mission-statement>.



está acessível através do *website* que contém os arquivos digitalizados do museu (Liff, 2014, p. 38).

Detentor da guarda de uma grande coleção de crânios e esqueletos ameríndios, o UPMAA foi pioneiro em tratar eticamente artefatos de culto e restos mortuários. Em 1970, a Declaração da Pensilvânia publicada pelo *staff* do Museu já buscava estar em acordo com as orientações dos órgãos internacionais, como a UNESCO e o ICOM, não aceitando mais materiais que não fossem acompanhados de antecedentes legitimadores de sua guarda pela instituição. (Liff, 2014, p. 39)

O Museu também iniciou uma política definida por uma documentação que especifica os procedimentos de devolução, pelos pesquisadores, dos objetos coletados no passado às comunidades das quais foram retirados. A mais antiga “repatriação” de objetos às comunidades originárias data de 1990 (Liff, 2014, p. 39).

Para maximizar o potencial uso eletrônico dos registros das coleções, o Penn Museum também realizou a curadoria de “exposições virtuais”, viabilizando ainda mais a acessibilidade dos acervos. Ao mesmo tempo, essa política resolveu questões de espaço interno quanto à circulação das coleções no interior das galerias e na reserva. E ainda administrou o espaço, limitado para a exposição de tantos objetos. As exposições digitais adotaram os temas de trabalho das coleções do museu, às quais se acrescentaram informações acerca dos objetos, interpretações do contexto cultural a eles relativo e sugestões para futuras e mais aprofundadas leituras.

Esse tipo de ferramenta permitiu ao potencial visitante explorar as coleções, os projetos de pesquisa realizados e o mapa de localização de cada expedição de escavação em campo. Cada seção de expedições possui vínculos com as coleções que delas se originaram, com a possibilidade de aplicar vários filtros (critérios) de pesquisa, por intermédio dos quais o material das coleções deu suporte aos estudos teóricos (Liff, 2014, p. 40). A conclusão a que Liff (2014) chega é que, desde que uma grande parte das coleções esteja acessível, unida à riqueza dos materiais interpretativos e educacionais, o museu é tão ou mais capaz de suportar o conhecimento ou a extroversão pública do mesmo a variados públicos.

Enganam-se, assim, aqueles que imaginam que o acesso pela internet às coleções irá diminuir o público das visitas presenciais aos museus. Estudos e a realidade de mercado do turismo cultural demonstram que a visita virtual não substitui a excitação e a experiência memorável de ir ao museu físico e ver de perto os suportes materiais da memória social (Liff 2014, p. 50).

Embora o estudo de Liff (2014) tenha demonstrado como os avanços das Tecnologias de Informação (TI) vêm mudando a realidade dos museus, o fenômeno em questão constitui ainda uma situação um tanto isolada. Liff (2014, p. 51-52) indica uma falta de “sinergia” entre os curadores e os especialistas em TIs. Ou seja, ainda é difícil encontrar recursos humanos com formações compatíveis com as inovações tecnológicas.

Enfim, destaca-se no estudo que a opção por um modelo mais participativo de gestão do patrimônio cultural é ainda o mais indicado para proporcionar a sustentabilidade das instituições culturais, como um Museu Universitário. No entanto, a sustentabilidade tem muitas outras dimensões no que tange às instituições culturais e de guarda de patrimônio cultural.

Friedman (2007) afirma que, para essas instituições, o termo sustentabilidade é o grande desafio a ser enfrentado no século XXI. Em 2001, um encontro em Bristol (Grã-Bretanha) identificou três dimensões distintas, porém inter-relacionadas, da *sustentabilidade*: a *financeira*, a *intelectual* e a *social*. De acordo com o autor, as crises financeiras são as que se percebem de maneira mais óbvia, contudo, as questões ou crises intelectuais e sociais enfraquecem igualmente as instituições culturais, como os museus. Friedman (2007) indicou que os estudos de visitantes podem fornecer modelos para uma gestão mais sustentável dos museus e das demais instituições culturais. Entretanto, podemos somar a essas a dimensão das crises políticas. No que interessa à presente tese, é possível levantar algumas hipóteses com base nos levantamentos bibliográficos e na crítica realizada acerca da literatura consultada. Uma delas pode estar ligada à própria crise de identidade e propósito dos museus e das coleções universitárias. Se a permanência ou o propósito de existência do próprio Museu Universitário está em questão, ou seja, se sua “sustentabilidade” no contexto da própria universidade é frequentemente frágil, em que medida será dada prioridade ao serviço de ação educativa, por exemplo? A questão aqui é: em meio às disputas e tensões da política acadêmica, que pode, de uma hora para outra, fechar um Museu Universitário centenário<sup>26</sup> por

---

<sup>26</sup> Ver, sobre o fechamento do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o mais antigo do Brasil: *O Estado de São Paulo*, 12 jan. 2015, Brasil, Rio de Janeiro. Recuperado em: 09 de outubro de 2015, de <http://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,museu-nacional-o-mais-antigo-do-brasil-fecha-por-falta-de-dinheiro,1618890>. O texto da reportagem deixa claro que os órgãos administrativos superiores da Universidade consideravam que existem prioridades quanto à aplicação dos recursos repassados pelo Governo Federal à Universidade, prioridades essas que não incluíam as necessidades do primeiro museu a existir no País. Os administradores do Museu Nacional decidiram fechá-lo até que as dívidas com empresas de segurança e limpeza fossem pagas. Também ressaltaram que era necessário, por meio desta decisão, sensibilizar os órgãos superiores de administração da UFRJ, quanto à importância do Museu para a comunidade universitária e os visitantes da instituição. Segundo o artigo, o museu recebia diariamente cerca de mil pessoas nos dias úteis e cinco mil nos finais de semana e feriados. Fundado em junho de 1818, o museu é referência em pesquisas internacionais e fundamental para os alunos da Educação Fundamental.

falta de verbas (ou seja, por ausência de sustentabilidade financeira), tratar da sustentabilidade é uma estratégia de sobrevivência. No caso da sustentabilidade relativa às finanças, os estudos sobre os MUs das décadas de 1980 e 1990 demonstram exatamente essa preocupação, e onde, como e quem poderia propiciar tal sustentabilidade ao Museu Universitário.

A necessidade de atingir a sustentabilidade é urgente nos museus, de modo simultâneo às mudanças paradigmáticas no próprio campo da Museologia. Esta, durante muito tempo, manteve-se limitada aos estudos de museus e a questões de conservação das coleções e patrimônio. Assim, embora apontasse para a dinâmica das sociedades humanas e do ambiente natural transformado pela ação das populações, a Museologia permaneceu estática e acrítica no decorrer de um longo período.

Nas décadas finais do século XX, testemunhamos mudanças radicais e velozes no modo de vida e de expressão humanas. Os Museus Universitários, assim como os outros tipos de instituições museais, não estão imunes à *liquefação* da modernidade.

Para um entendimento melhor, demonstramos no gráfico abaixo como as categorias envolvidas na problemática da tese estão intimamente imbricadas.

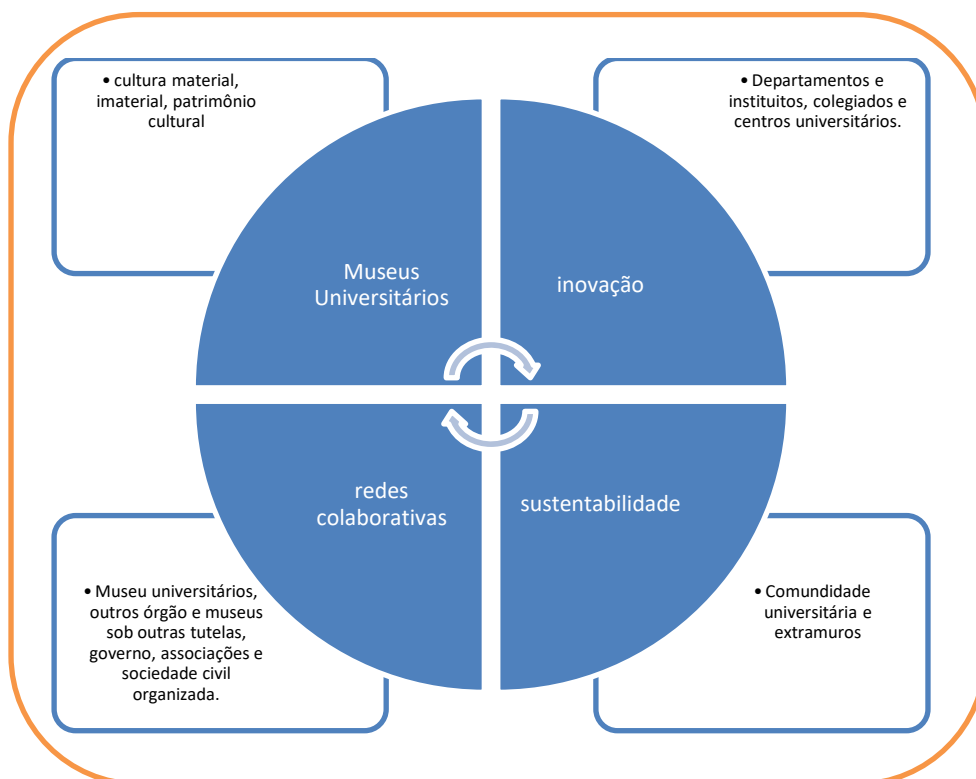


Ilustração 2 Sistema gráfico que representa a problemática da tese.

Portanto, podemos considerar que Museus Universitários, inovação, sustentabilidade e redes colaborativas compõem o quadro da problemática deste trabalho, em termos de

categorias. Com base nesse esquema, o diagrama acima insere-se dentro da delimitação temporal em questão (a *modernidade líquida* ou modernidade tardia), representada no caso por um retângulo de bordas cor de rosa.

Para cada quarto de círculo no qual figuram as categorias que compõem a problemática estabelecemos relações com campos adjacentes a cada um dos quadrantes centrais. No primeiro quadrante acima e à direita, é possível observarmos a categoria da inovação. Esta ocorre nos departamentos e institutos, colegiados e centros universitários. Lá estão alocados os investigadores e professores que desenvolvem as novas práticas e conhecimentos que serão implementados nos MUs.

No quadrante abaixo e à direita, podemos observar a categoria da sustentabilidade. Vizinhas ao quadrante onde ela se encontra estão as comunidades universitária e extramuros. Esses atores coletivos são os que desenvolvem práticas e conhecimentos, buscando estabelecer a sustentabilidade como paradigma a ser seguido na *modernidade líquida*. Os Museus Universitários esforçam-se para serem sustentáveis do ponto de vista econômico e são impelidos pelo conhecimento a contribuir para a elaboração e a adoção de práticas sustentáveis em meio às comunidades acima citadas.

A seguir, no terceiro quadrante, abaixo e à esquerda, localiza-se a categoria das redes colaborativas. Elas são compostas por Museus Universitários, outros órgãos, museus sob outras tutelas, governo, associações e a sociedade civil organizada. As redes colaborativas constituem uma forma de organização dos atores cada vez mais frequente no enfrentamento dos desafios da *modernidade líquida*.

Enfim, o quarto quadrante no alto à esquerda apresenta os Museus Universitários, atores coletivos que são responsáveis pela coleta, guarda e conservação do patrimônio material e imaterial das universidades e, em muitos casos, de comunidade externas à universidade que possui a tutelas sobre eles.

As setas no interior dos quadrantes representam as dinâmicas realizadas pelos atores e que podem variar de momento a momento, dependendo dos contextos e demandas. O esquema gráfico organiza visualmente e sinteticamente a problemática da investigação. Ele orientará as demais etapas, a serem desenvolvidas como um vórtice, que, em movimento, atrai para o centro da discussão as questões e reflexões decorrentes da pesquisa e será um elemento aglutinante, como um núcleo duro, das discussões a serem realizadas ao longo desta tese.

Enfim, o presente capítulo destinou-se a definir o que são os Museus Universitários e a discutir suas várias configurações, a fim de delimitar um pouco melhor o que são, como se classificam, quais as nomenclaturas a eles associadas e qual a definição de Museu

Universitário adotada nesta tese. Várias são as configurações dos museus e das coleções universitárias, assim como são várias IES às quais pertencem e as disciplinas que possam ser objeto de sua missão. No presente trabalho, a noção de Museu Universitário é aquela que entende existir um prédio destinado à guarda das coleções, à conservação, à investigação, à exposição e às demais atividades ali desenvolvidas e, o mais decisivo é que a finalidade e propósito da criação e existência deste museu seja servir para base de investigação, ensino e extensão das IES.

Outro aspecto trabalhado foi a revisão de literatura sobre Museus Universitários. Procurou-se apresentar uma visão geral da produção bibliográfica sobre o tema e como ela contribui para a realização da pesquisa e a elaboração do texto final da tese.

Ao final do capítulo, apresentamos um esquema gráfico que sintetiza a problemática da tese. Esse esquema irá atuar como um dispositivo aglutinador cujo objetivo será dar coesão às etapas, discussões e reflexões que surgirão ao longo deste texto.

A seguir, o Capítulo 2 irá tratar do recorte temporal e teórico, baseado na literatura sobre história dos Museus Universitários e na Teoria Social contemporânea, mais especificamente a *Teoria da Modernidade Líquida* desenvolvida por Zygmunt Bauman.

## **Capítulo 2 Museus e *Modernidade Líquida*: problemática, enquadramento temporal e teórico.**

### **2.1 Introdução**

O presente capítulo irá apresentar em detalhe a problemática de investigação da tese. Para tanto, voltaremos ao esquema apresentado no final do capítulo 1 e discutiremos a construção desse diagrama.

Em seguida, trataremos do referencial teórico adotado para a abordagem da temática desta investigação e como ele define o recorte temporal da tese. Após esse procedimento, realizaremos um exercício de “historização” dos Museus Universitários, mas sem esgotar as análises historiográficas sobre o assunto. O objetivo é destacar, na trajetória dos Museus Universitários enfocados, os momentos de ruptura com os padrões historiográficos presentes na literatura sobre os MUs, que situam a crise de identidade e propósito dessas instituições em torno dos anos de 1980.

A pequena história dos MUs aqui retratados buscou apontar como a dificuldade de estabelecer uma definição clara e específica de Museu Universitário sempre foi uma tarefa de difícil realização e, mesmo, de defesa e manutenção. Como definir algo atualizado e transformado, em competição frenética com as transformações sociais e, mesmo, com o desenvolvimento das disciplinas científicas nascentes? Assim, uma leitura a contrapelo foi feita em relação à historiografia sobre os Museus Universitários, à luz da Teoria da Modernidade Líquida de Bauman, utilizada como motor de busca destas pistas, a fim de iluminar e embasar teoricamente a discussão efetivada neste trabalho.

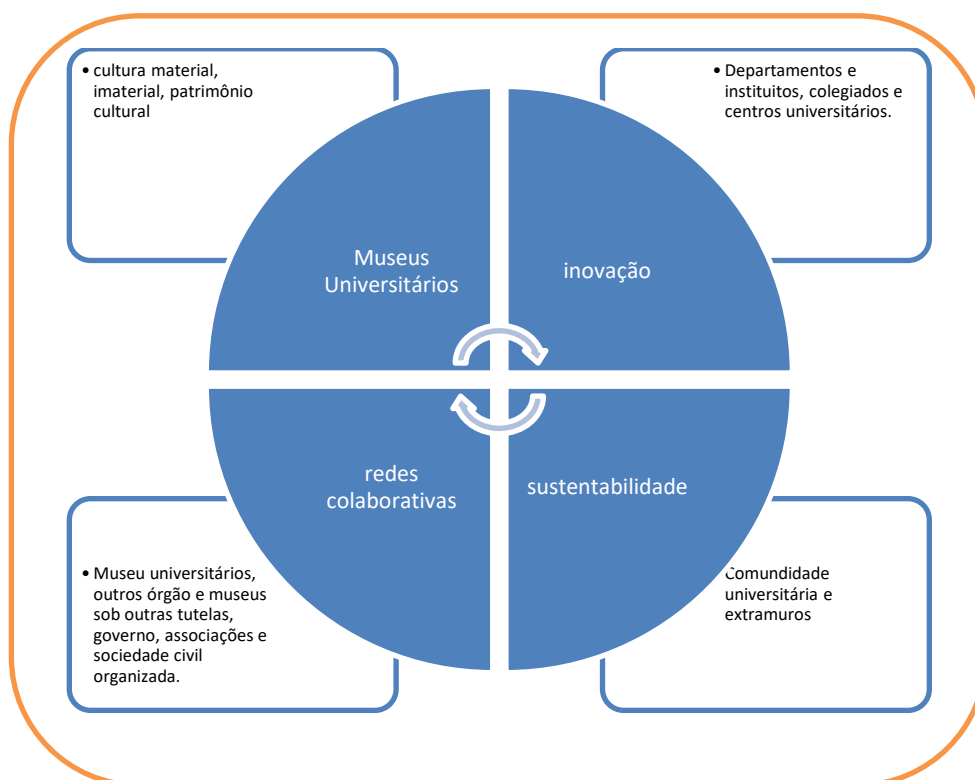
Outro aspecto a destacar foi a escolha de autores que tenham mantido vínculo com cada um dos MUs historicizados ou, pelo menos, que tenham passado parte de sua vida de estudante, investigador, docente ou profissional nessas instituições. Ou seja, algum tipo de vínculo orgânico com os museus deveria existir entre as instituições e os autores. Sempre que foi possível encontrar um trabalho no qual se constatasse uma história de longa duração dos museus feito por alguém ligado a esses órgãos, o autor de tal trabalho foi escolhido e utilizado. A ideia foi poder empregar uma narrativa feita de dentro da instituição, isto é, uma leitura do texto realizada como se estivéssemos a seguir um “ator-rede”, o que contribui para a leitura do trabalho historiográfico, igualmente, como um ator-rede. Afinal, o “ator-autor” fez parte de uma relação “ator-rede” institucional maior. A leitura que empreendemos tenta fazer uma narrativa do que demonstrou ser a grande questão dos MUs ao longo da sua

história: sua crise de identidade e, em consequência, as frequentes dificuldades para manterem-se e desempenharem suas funções. A mencionada situação crítica ocorreu em termos de longa duração, não isoladamente, sem se limitar aos anos 1980. Outras transformações deram dramaticidade à “esquizofrenia” institucional dos MUs. É o que veremos a seguir.

## 2.2 A problemática

A problemática a ser investigada surgiu de nossa observação como estudante, estagiária e docente, durante a atuação em Museus Universitários. Portanto, os aspectos e componentes da questão enfocada aqui foram observados desde, pelo menos, o final da década de 1990 até o presente momento. O período contemporâneo tem sido alvo de muitos estudos e reflexões, considerando os desafios que as sociedades têm enfrentado em velocidade cada vez maior. Como descrito sumariamente na **Introdução**, a problemática consiste em um estudo na área da Museologia, situada no âmbito dos Museus Universitários e contextualizada temporalmente no que Bauman (2001) denominou de *modernidade líquida*, a qual compreende a ação de atores individuais e coletivos. Ou seja, universidades, Museus Universitários, entidades governamentais, sociedade civil, o setor empresarial, professores e pesquisadores universitários, profissionais técnicos de Museus Universitários, estudantes, patrimônio, coleções e objetos, tendo em vista a constituição de redes de relações (ou “redes colaborativas”) para a preservação da memória e do patrimônio nos e dos Museus Universitários, a partir da produção de paradigmas de sustentabilidade e da inovação.

Por esses motivos é que repetimos o esquema gráfico que sintetiza a problemática. A partir dele desdobraremos seus elementos para obter uma compreensão mais satisfatória de cada um, assim como dos objetos de pesquisa, atores, bem como as questões a serem por ele esclarecidas ao longo deste trabalho. Tais elementos também constituíram as linhas de força a nortear a investigação.



**Ilustração 3 Problemática Da Investigação**

O quadro apresentado nas **Ilustrações 2 e 3** explicita o quanto as categorias, os atores, o recorte histórico,<sup>27</sup> os aspectos teóricos e, mesmo, os metodológicos (implícitos na escolha das categorias) estão intimamente imbricados. As setas, cujas direções indicam que transitam entre todos os quadrantes, simbolizam a dinâmica ou a ação dos atores e os movimentos de afastamento e aproximação entre as políticas universitárias e as museológicas. Não há união entre os quadrantes; os espaçamentos entre eles significam as brechas ou *gaps* entre as duas políticas. Ou seja, representam uma das questões norteadoras da investigação.

Como mencionado na seção introdutória deste trabalho, pretende-se contribuir para a elaboração de políticas públicas e universitárias para a consolidação, a racionalização e a potencialização das atividades museológicas desenvolvidas em Museus Universitários. Também se visa oferecer colaborações relevantes ao debate do conceito de *inovação* (segundo quadrante) em função do paradigma da *sustentabilidade* (quarto quadrante), adotando como área de investigação o universo epistemológico da Museologia. A tese investiga, por

<sup>27</sup> O conceito de *Modernidade Líquida* (Bauman, 2001) deverá ser detalhadamente discutido ao longo deste capítulo.



intermédio de dados empíricos, fundamentados em pesquisas de terreno e análises rigorosas e embasadas na literatura selecionada, os distanciamentos e as aproximações entre as políticas universitárias e as museológicas, bem como a ação dos atores (representada pelas setas), em três universidades: uma no Brasil, a UEL (Universidade Estadual de Londrina) e sua relação com o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, e duas em Portugal, a Universidade da Beira Interior (e sua interação com o Museu dos Lanifícios) e a Universidade de Lisboa (e sua relação com o Museu Nacional de História Natural e da Ciência). Não se trata de um estudo comparativo a rigor, embora sejam quase impossíveis e, às vezes, até desejáveis, algumas comparações. O que importa dizer é que a tese analisa e aventa tais distanciamentos e encontros no contexto da *Modernidade Líquida*. Um dos desdobramentos da problemática acabou por apontar e propor um novo conceito para os museus da contemporaneidade, sejam eles universitários ou não: o de *Museu Líquido* (Van Oost, 2012), a ser explicitado mais adiante. Por ora, cabe dizer apenas que essa noção foi moldada segundo o conceito de *Modernidade Líquida* de Bauman (2001).

### **2.2.1 Recorte temporal e Referencial Teórico**

No âmbito da problemática de pesquisa, conforme a figura acima, o retângulo que abrange as demais figuras do diagrama representa o “recorte temporal”, isto é, a *modernidade líquida*. Não obstante se trate de um trabalho realizado por uma licenciada em História, essa investigação inscreve-se no campo da Museologia e não se prende ao passado. Não é uma historiografia de museus ou da Museologia e tem suas bases bem assentes na realidade e nos problemas do tempo presente. A formação histórica contribuiu para a pesquisa museológica, auxiliando na planificação da tese em temporalidades diferentes. Em outras palavras, vai-se ao passado para historicizar a problemática, dando-lhe consistência histórica e profundidade, mas se pensam os problemas no e do tempo presente, problemas esses que afligem os profissionais e pesquisadores contemporâneos – essa reflexão, a propósito, é uma de suas justificativas. Além disso, pretende-se apontar, com fundamento na investigação, tendências futuras, com a finalidade de propor soluções para o momento atual e de preparar o caminho para um futuro menos árido, se possível. Assim, embora estabeleçamos um jogo de temporalidades, estabelecemos como recorte temporal da pesquisa o período contemporâneo (considerado não segundo a nomenclatura histórica usual, que o entende como uma época iniciada com a Revolução Francesa, ou, conforme determinam alguns, com a Revolução

Industrial). Por “contemporâneo”, entendemos aqui o mundo pós-moderno, compreendido entre as últimas três décadas do século XX e os dias atuais. No entanto, adotaremos nesta tese o termo *Modernidade Líquida* (Bauman, 2001), por considerarmos que esse conceito caracteriza de forma metafórica, porém abrangente e adequada, os traços mais marcantes da atualidade e das condições que as relações verificadas no presente têm apresentado aos Museus Universitários e àqueles que gravitam em torno deles. A seguir, faremos a exposição dos motivos que levaram à adoção do citado conceito para definir a delimitação temporal da tese e seu referencial teórico, com base em um estudo dos principais teóricos da Contemporaneidade.

### 2.1.2 Modernidade e Pós-modernidade: contextualização

O momento presente tem sido estudado em suas singularidades por muitos pensadores, e das mais variadas vertentes. Dessas tendências, podemos citar as seguintes: a *Pós-modernidade* defendida por Lyotard (1988) e Baudrillard (1992), as *Sociedades em Redes* de Manuel Castells (2000), a *Hipermodernidade* de Lipovitsky (2004), a *Modernidade Tardia* de Giddens (2003) e a *Modernidade Líquida* de Zygmunt Bauman (2001).

As três décadas passadas foram marcadas pela inserção das Tecnologias da Informação (TIs), as quais incluem a informática e cibernética, nas variadas atividades cotidianas. Das mais simples como, por exemplo, a procura por um endereço ou serviço de entrega de comida pronta em casa, mediante o uso de navegadores e/ou buscadores na internet, ou na *World Wide Web* (WWW), à realização de telecirurgias ou cirurgias virtuais (Lenoir, 2002) e à produção industrial que aplica a seus processos a cibernética e a robótica.

Essas tecnologias mudaram totalmente a dinâmica do dia a dia humano e fizeram emergir a noção de “rede”<sup>28</sup> para definir as novas formas de organização social e produção econômica. Tais mudanças também ocorreram nas formas de estruturação política,

---

<sup>28</sup> O conceito de rede é central na caracterização da sociedade na era da informação descrita por Castells (2000, p. 566). A rede é definida como conjunto de nós interconectados, sendo o nó o ponto no qual uma curvatura se encontra. Um nó depende do tipo de redes concretas a que o autor se refere. Por exemplo: o mercado de bolsas de valores e suas centrais de serviços subsidiários nas redes dos fluxos financeiros globais. Podem ser também os conselhos nacionais de ministros e comissários europeus das redes políticas que governam a Europa. Neste trabalho, aproveitamos este conceito e, em conjunto com a Teoria Ator-rede, entendemos que o conceito de rede também pode ser aplicado ao conjunto de grupos de pesquisadores, estudantes, professores, técnicos que atuam em um museu universitário, ou em vários MUs, interligados entre eles e agindo para atingir determinados objetivos.

transferindo o foco da oposição entre capital e trabalho para a construção e a defesa de identidades individuais e coletivas (Castells, 2000).

No término do século XX, ocorre um momento único na História: o imbricamento de novas tecnologias viabilizou a potencialização de inovações nas técnicas de fabricação e *design* de novos *softwares* e *hardwares*, propiciando uma grande interação entre tecnologia e sociedade. De acordo com Manuel Castells (2000), “há a transformação de nossa cultura material, que se organiza em torno da tecnologia da informação por mecanismos de novos modelos tecnológicos” (p.67 ). O autor define tecnologia como “o uso de conhecimentos científicos para especificar as vias de se fazerem as coisas de uma maneira reproduzível” (Castells, 2000, p.67). A internet (ou Rede Mundial de Computadores) surgiu de uma fusão singular de estratégias militares, grande cooperação científica, iniciativa tecnológica e inovação intracultural. Faz-se importante ressaltar que as novidades tecnológicas que permitiram o surgimento da internet deveram-se à interpenetração, ou *penetrabilidade*, ocorrida em todos os setores da sociedade.

De acordo com Castells (2000, p.87), paralelamente ao esforço militar do Pentágono, nos anos 1970 e 1980, e ao lado da iniciativa de grandes cientistas para desenvolver uma rede universal de computadores aberta ao público, surgiu nos EUA, simultaneamente, uma contracultura de crescimento descontrolado, como um entre outros vários efeitos secundários dos movimentos da década de 1960, em sua versão mais libertária e utópica. Os métodos “contraculturais” de usar a tecnologia, associados à queda vertiginosa nos preços dos microcomputadores pessoais, viabilizou os meios tecnológicos e econômicos para que qualquer pessoa com conhecimentos mínimos sobre informática e a posse de um Personal Computer (PC) pudesse estabelecer comunicação e vínculos (não obstante virtuais) com pessoas e grupos com os mesmos interesses, formando assim identidades coletivas, ou, como vieram a ser chamadas, “comunidades”.

Em fins da década de 1980, alguns milhões de usuários de computadores já se comunicavam por meio de redes cooperativas, comerciais ou não. Em 1990, os não iniciados tinham dificuldade para acessar a internet, mas um salto tecnológico – a criação da teia mundial, a *World Wide Web* (WWW) – permitiu à sociedade em geral a difusão dessa rede. O teor dos sítios da internet era organizado não por localização, ou *Identification Protocol* (IP), mas por informação, oferecendo ao usuário um sistema mais fácil de pesquisa. O lançamento do primeiro navegador confiável para internet, em 1994, o Netscape, impulsionou o surgimento de novos navegadores e mecanismos de pesquisa. A adesão aconteceu em todas as

partes do mundo. A *web* criou uma verdadeira teia de comunicação mundial, uma verdadeira “rede” de transmissão e troca de informações (Castells, 2000, pp. 87-89).

Fazem igualmente parte desse contexto a crise ou o dismantelamento do capitalismo industrial e a passagem para o capitalismo de produção e acumulação flexível e expandida – o *capitalismo tardio*

Há autores que se dedicam à questão das transformações ocorridas no sistema capitalista na contemporaneidade, como Jameson (1995) e David Harvey (2005). Conforme Jameson (1995), o *capitalismo tardio* é assim chamado para não assinalar uma ruptura, como o fazem os conceitos de *sociedade pós-industrial* e *capitalismo pós-industrial*. Estes pretendiam ressaltar uma ideia de superação completa das bases industriais do capitalismo. De fato, ainda continuamos com a produção em larga escala, ou produção industrial, de bens e serviços. Ocorre que agora as condições de produção, assim como as ferramentas produtivas, são diferentes.

As características do capitalismo tardio são: a presença das empresas transnacionais; uma nova divisão internacional do trabalho, em termos globais; a nova dinâmica de interdependência vertiginosa das transações bancárias e das bolsas de valores; e a imensa dívida dos países emergentes e periféricos. Há também novas formas de inter-relacionamento das mídias e da logística, computadores e automação entrelaçados aos sistemas de transporte, em uma nova modalidade: a conteneurização.<sup>29</sup> Observam-se ainda uma transferência dos centros de produção, a desindustrialização do Hemisfério Norte Ocidental e a fuga da produção ou industrialização das áreas desenvolvidas do Terceiro Mundo, ou países de economia emergente. Em paralelo, ocorrem as consequências sociais mais conhecidas, tais como a crise do trabalho tradicional, a emergência dos *yuppies* e a aristocratização (gentrificação), agora em escala global. O termo capitalismo tardio não significa algo como o envelhecimento ou colapso do sistema. O termo “tardio” refere-se mais ao fato de certos aspectos terem-se tornado consideravelmente diferentes, mas não descaracterizadores do sistema capitalista. Houve modificações na vida das pessoas que, embora decisivas, são incomparáveis às transformações impostas pela modernização e pela industrialização

---

<sup>29</sup> O termo refere-se a uma nova forma de armazenamento e transporte de mercadorias na área da Logística. *Containers*, contêineres ou contentores são equipamentos que racionalizaram espaço e tempo na gestão estratégica de transporte e armazenamento de produtos. São grandes caixas metálicas nas quais são armazenados os produtos a serem transportados. Eles podem ser empilhados e/ou dispostos em filas. Por serem muito grandes, (em geral, com aproximadamente 6m x 12m de comprimento e 4 metros de largura), eles evitam o uso de mão de obra humana nas atividades de passagem de um meio de transporte para outro e podem manter, por longo prazo, em pátios nos portos e aeroportos, os produtos em seu próprio invólucro. É possível fazer o envio dos produtos de seu ponto de partida até o destinatário, para locais distantes, sem mudar o contentor. Este, movido apenas por guias ou guindastes, ainda pode ser transportado por navio, avião ou caminhão.

ocorridas nos séculos XIX e XX. A mudança é mais sutil – e aqui discordamos de Jameson, (1995) –, mas não é menos dramática, pois está provocando um desemprego estrutural brutal, o desmantelamento do Estado Social de maneira mais permanente do que o esperado, deixando ainda mais vulneráveis populações em risco social, assim como rebaixando a qualidade de vida nos países do Hemisfério Norte Ocidental, de uma maneira que nunca se esperou. Exatamente em razão de a mudança ser mais abrangente e difusa, evitar seus efeitos colaterais tem sido uma tarefa árdua para os governos e a sociedade em movimentos sociais organizados (Jameson, 1995, pp. 22, 23-25).

Verifica-se, nas circunstâncias descritas acima, que mudaram as formas de produzir, comercializar e transportar as mercadorias. Ocorre o emprego maciço das tecnologias informacionais nas linhas de produção, causando a diminuição do tempo de produção e a redução no emprego de mão de obra. Surgem novas formas de organização empresarial e institucional, além de alterações nas regras dos mercados, agora globalizados em decorrência da capacidade de comunicação em tempo real. Igualmente, o conhecimento e o saber passam a ter um valor econômico que até então não haviam tido. Todas essas mudanças implicaram, também, a *mercadorização do conhecimento e da cultura*. Jameson (1995, p. 14) explica como a própria cultura se tornou, na pós-modernidade, um produto e o mercado se tornou o seu substituto. A cultura é, então, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que constituem o consumo da própria produção de mercadorias como processo.

Castells (2000) que descreve bem essa mudança: “...numa sociedade pós-industrial, em que os serviços culturais substituem os bens materiais no cerne da produção, é a defesa da personalidade e a cultura do sujeito contra a lógica dos aparatos de mercado, que substitui a ideia de luta de classe” (p. 58). Isso serve em especial para o campo das atividades ditas “culturais”, nas quais os museus e as atividades a eles relacionadas encontram-se incluídos. Afinal, nesse contexto, informação, conhecimento e cultura passaram a ter valor comercial concreto e a ser alvo de disputa, comércio, especulação e investimento, seja no cotidiano real, seja no espaço virtual.

Jim McGuigan (1996, p. 76) faz uma discussão detalhada sobre o conceito de mercadorização da cultura. O autor realiza um estudo crítico da história dessa noção desde a primeira vez em que ela foi postulada pelos integrantes da Escola de Frankfurt, na primeira metade do século XX, por conta da mecanização e da reprodução em série da cultura e da arte pela “indústria cultural”. Em *Indústria Cultural*, de 1967, Adorno explicou por que havia trocado o conceito de cultura de massa (presente em seu ensaio original sobre o assunto, de 1947), pelo de indústria cultural. Adorno se referia às maneiras pelas quais a cultura

padronizada foi imposta às massas por modernas empresas de mídia e entretenimento tecnológico. Os integrantes da Escola de Frankfurt acreditavam que a situação podia ser facilmente desconstruída pela emergência de uma autêntica cultura de massas oposta ao consumo passivo feito por elas. Contrariamente, na cultura de massas tudo foi reduzido facilmente a fórmulas replicáveis e ao *status* de mercadoria. Apesar dos crescentes questionamentos quanto à ampliação de escolha por parte dos consumidores, a indústria cultural administrou a exploração comercial da massa de consumidores nos seus limites de produção. A crítica realizada pela Escola de Frankfurt refere-se à homogeneização da cultura, isto é, a um processo que tornou a cultura padronizada, repetitiva e facilmente copiável.

Insatisfeito com as conceituações de pós-modernidade e outras caracterizações do período contemporâneo, Zygmunt Bauman começou por estabelecer o conceito de *modernidade líquida* em *Legisladores e Intérpretes* (2010),<sup>30</sup> antes mesmo de apresentá-lo no livro de título idêntico.<sup>31</sup> No primeiro texto, o autor discute a construção das noções de “intelectual” e “trabalho intelectual” ao longo da modernidade. Portanto, é preciso primeiramente definir a modernidade de que Bauman (2010[1987]) trata no livro para, depois, mostrar como o autor elaborou o conceito de *modernidade líquida*.

A modernidade é caracterizada pela compulsiva e constante atualização ou modernização, conforme o mencionado autor. O movimento repetitivo de melhoramento é a essência profunda da modernidade. No entanto, essa concepção tem limites, os quais estariam em uma sociedade assentada em bases estáveis e sólidas. A atualização compulsiva não seria um mecanismo contra a insatisfação com a condição moderna/sólida, mas uma medida provisória para a obtenção de um estado em que nenhuma fusão ou mudança fossem mais necessárias.

Em *Legisladores e Intérpretes*, Bauman (2010) ainda utiliza o termo pós-modernidade para caracterizar o tempo presente e descrever a realidade social que buscou analisar. Tal noção raramente aparece em seus livros posteriores, pois não mais pareceu adequada, no entender do autor, para definir com precisão os tempos em que vivemos.

Para Bauman (2010, p. 11), havia um desafio a ultrapassar com relação ao termo “pós-modernidade”: seu caráter, por assim dizer, “negativo”. Ao observar o que havia de mais marcante ou característico em nossos tempos, o autor preferiu isolar o traço mais “positivo” e

---

<sup>30</sup> O Copyright é de 1987; a data de 2010, apresentada no texto, é referente à edição brasileira, utilizada na redação da tese.

<sup>31</sup> “A Modernidade Líquida” (2001), Copyright 2000. A data constante no texto refere-se à edição brasileira, empregada na elaboração da tese.

permanente na contemporaneidade. Diante de tantas mudanças e “impermanências”, de tanta fluidez, Bauman (2001, p. 12) atribuiu à liquidez das relações ou a sua transitoriedade o atributo mais marcante. Paradoxalmente, era o que havia de mais fixo na modernidade tardia. Assim, a liquidez, tanto no sentido de facilidade de adaptação, quanto no de capacidade de transformação, mobilidade ou fluxo era, segundo esse estudioso, aquilo que melhor traduzia o tempo presente. Tal como se moldam a seus recipientes, os líquidos também correm ou fluem na ausência de seus contentores. Foi por meio dessa analogia que Bauman (2001) definiu os tempos atuais como *Modernidade Líquida*.

Além do caráter “negativo”, Bauman (2010, p. 11) via ainda mais um efeito complicador na expressão “pós-modernidade”. A partícula “pós” pode indicar o fim da modernidade, ou seja, que hoje vivemos sob outro regime. Essa ideia não corresponde fielmente à realidade observada e fornece poucos elementos elucidativos. A ideia de pós-modernidade pareceu ao autor um tanto provisória e insuficiente para resolver o dilema. As reflexões e os estudos de Bauman (2010, p. 12) propõem que a existência de uma “pós-modernidade” não significa o fim da modernidade, mas sim a coexistência de elementos que apontam para uma modernidade que não chegou exatamente a um termo, mas que se atualiza e moderniza constantemente, produzindo o “derretimento” de tudo o que é “sólido”.

Segundo as palavras do autor:

O que a Modernidade em sua versão antiga enxergava como o iminente ponto final de sua tarefa, como o início do tempo de descanso e de interrupto e purificado regozijo das realizações passadas, agora tratamos como uma *fata morgana*, uma miragem em nossa perspectiva, não havia no final do caminho qualquer linha de chegada, qualquer sociedade perfeita, totalmente boa, “sem melhoramento a contemplar”. A mudança perpétua seria o único permanente desejável (estável, sólido, se quiser assim dizer) de nossa forma de viver. A pós-modernidade, como ela se apresentava naquele momento, era a modernidade despojada de suas ilusões (Bauman, 2010, p. 12).

A condição “moderna-líquida” pode ser definida, então, como “as novas formas emergentes de vidas” (Bauman, 2010, p. 12), tais que permitem comparar-se aos líquidos, graças à capacidade de adaptação e fluidez apresentadas por estes últimos. As instituições, os fundamentos, os padrões e as rotinas que produzimos são e continuam a ser assim, ou seja, não podem manter e não manterão suas formas por muito tempo. Seria possível arriscar dizer que o que foi pensado como transitório passaria a ser permanente, ou seja, a condição de atualização e precariedade (em alguns casos), assim como a imprevisibilidade, vieram para... permanecer! Dito de outro modo: “Se ‘fundir a fim de solidificar’(p.13) era o paradigma adequado à compreensão da modernidade, no estágio anterior, ‘a perpétua conversão em líquido’, ou o estado permanente de liquidez é o paradigma estabelecido para entender os tempos atuais (Bauman, 2010, p. 13).

### **2.2.3 Do sólido ao líquido: como surge o intelectual ou a estratégia moderna**

Entre muitas perspectivas que convivem atualmente, é possível buscar a compreensão dos dois conceitos, o de modernidade e o de pós-modernidade, mediante a análise da práxis intelectual. Bauman (2010) afirma que essa prática pode ser moderna ou pós-moderna. Dessa maneira, para delimitarmos teórica e temporalmente o presente estudo, adotaremos tal perspectiva. De agora em diante, pois, iremos definir e distinguir dois conceitos e duas respectivas práxis ou práticas intelectuais.

Quando o termo “intelectual” foi cunhado, em um momento no início do século XX, essa denominação era aplicada a uma série heterogênea de romancistas, poetas, artistas, jornalistas e cientistas, entre outros, que se sentiam detentores de um direito, garantido pela coletividade (e moralmente incumbidos de exercê-lo), de interferir no processo político por meio da influência que exerciam sobre a opinião pública. Além disso, esses intelectuais deveriam moldar as ações de seus líderes políticos (Bauman, 2010).

Quando passou a fazer parte do vocabulário europeu, o vocábulo “intelectual” derivava seu significado da memória coletiva do Iluminismo. Sob a influência dessa conjuntura cultural e durante esse período, surgiu a relação poder/conhecimento, relação essa que se constituiu em um dos atributos mais visíveis da modernidade. Tal relação, a qual se transformou em uma espécie de síndrome, em razão de apresentar características próprias, foi produto de dois eventos: a formação de um novo tipo de poder estatal (com recursos e vontade necessários para adaptar e administrar o sistema social segundo um estilo pré-concebido de ordem) e a instituição de um discurso de relativa autonomia e gestão capaz de elaborar esse modelo de poder estatal e suas respectivas práticas constitutivas.

Em sociedades antigas, a separação entre as pessoas ocupadas em atividades ligadas ao “pensar” e as encarregadas do “fazer” acabou por criar a dependência das últimas em relação às primeiras. Em face da percepção de que situações de incerteza e risco poderiam ser explicadas e previstas, alguns indivíduos passaram a ocupar-se da descoberta ou da elaboração de possíveis estratégias para evitá-las ou contê-las, tendo em vista o medo que despertavam na coletividade. O medo da incerteza e a capitalização desse medo está na base da gênese da mencionada relação entre poder e conhecimento.

Bauman (2010, 17) apresenta a hipótese de que a combinação dos dois fatores acima mencionados criou um tipo de experiência que expressa uma visão de mundo particular e com



estratégias intelectuais a ela associadas, que receberiam o nome de “modernidade”. O autor também discute a hipótese de separação posterior entre o Estado e o discurso intelectual, bem como as transformações que se deram no interior dessas duas esferas e acarretaram uma experiência caracterizada hoje por uma visão de mundo e por estratégias próprias, muitas vezes denominada pós-modernidade.

Segundo Bauman (2010), o que melhor define a estratégia do trabalho intelectual da modernidade é a metáfora do “legislador”. O conhecimento superior conquistado por método rigoroso provê autoridade às afirmações, muitas vezes autoritárias, que arbitram escolhas, controvérsias e opiniões. Somente os intelectuais têm acesso e esses métodos e recursos (e não o restante da sociedade), os quais garantiriam o alcance da verdade e a elaboração de um juízo moral válido para separar, por exemplo, o gosto artístico reconhecido como genuíno e o conhecimento rigoroso do conhecimento propiciado pelo senso comum.

Os intelectuais sob a condição de “legisladores” são considerados “metaprofissionais” por Bauman (2010, p.20). Eles seriam responsáveis pela elaboração de procedimentos e por sua estrita aplicação. A consequência é que os intelectuais detiveram um saber crucial e relevante para a manutenção e o aperfeiçoamento da ordem social.

Como o conhecimento que produzem, os intelectuais são extraterritoriais, o que lhes dá o direito e o dever de validar (ou invalidar) crenças que possam ser sustentadas em vários segmentos da sociedade, tendo como regra de procedimento refutar opiniões fragilmente construídas, ou seja, a discriminação do senso comum.

Ainda de acordo com as ideias de Bauman (2010), os conceitos de modernidade e pós-modernidade representam dois contextos nitidamente distintos nos quais os intelectuais desempenham o seu papel e se desenvolvem duas estratégias, da perspectiva da práxis intelectual, surgidas em resposta a esses contextos. Essa prática é que pode ser moderna ou pós-moderna.

Igualmente, importa dizer que a ideia de modernidade e pós-modernidade como períodos sucessivos é considerada duvidosa e questionável, como já afirmado anteriormente. O que há são duas práticas intelectuais em coexistência, embora ambas apresentem proporção variável no interior de cada uma dessas “eras”, sendo possível falar apenas de predomínio de uma ou outra tendência.

No contexto da *modernidade líquida*, o valor mercadorizado do conhecimento, da arte e da cultura reuniu condições para a emergência de um novo papel para aqueles que se ocupavam de atividades ligadas ao conhecimento e ao saber. Conhecidos como intelectuais,

estes passaram de indivíduos cuja função era pensar as “coisas” a sujeitos que fazem, constroem e realizam coisas,<sup>32</sup> com base em um determinado saber.

A visão moderna sólida é uma visão de controle da natureza, ou “desenho da sociedade”. Sua efetividade depende do enquadramento do conhecimento da “ordem natural”, e tal conhecimento é, em princípio, alcançável.

A visão moderna líquida do mundo sugere um número ilimitado de modelos de ordenamento, cada qual gerando um conjunto relativamente autônomo de práticas. E todo modelo, nesse contexto, só faz sentido em termos das práticas que o validem. Esse constante movimento de substituição provocou mudanças no papel das intuições e dos intelectuais, que paulatinamente foram substituídos por outros especialistas (no caso do Estado, os tecnocratas especializados em finanças e em engenharias de a toda ordem).

Assim, os intelectuais constituíram o paradigma moderno líquido de trabalho intelectual. Esse modelo caracteriza-se pela metáfora do papel do “intérprete”, o qual consiste em traduzir as afirmações feitas no interior de uma tradição, baseadas em termos comunais, a fim de que sejam compreendidas dentro de um sistema de conhecimento fundamentado em outra tradição (Bauman, 2010, p.20-1 ). Os intelectuais da *modernidade líquida* preocupam-se em impedir as distorções de significados no processo de comunicação. Para esse fim, defendem o aprofundamento no sistema estrangeiro de conhecimento, justificando a necessidade de manutenção do delicado equilíbrio entre as duas tradições diferentes que interagem, equilíbrio esse indispensável para que a mensagem não seja distorcida (um exemplo é a descrição densa de Geertz, 1978)<sup>33</sup>. É de vital importância observar que a estratégia moderna líquida não implica a eliminação da moderna sólida; ao contrário, uma não pode ser entendida sem a outra, afinal, coexistem.

#### **2.2.4 Outros aspectos da problemática: o museu como laboratório**

Em algumas ocasiões, quando parcerias entre institutos universitários de pesquisa e seus laboratórios e empresas acontecem, é possível atingir as condições de fluidez exigidas

---

<sup>32</sup> Aqui se faz referência à atividade de “performance” nos campos das artes e da cultura.

<sup>33</sup> Geertz inicia, nos Estados Unidos, a corrente da Antropologia Cultural. Em seu livro, *A interpretação das Culturas* (1978)[©1973], explicita o conceito de *descrição densa*, a qual seria a capacidade do etnógrafo de imergir na cultura do “outro”, que é seu “objeto de estudo”, e ser capaz, de dentro dessa cultura, descrevê-la para quem não partilha de tal tradição, de maneira precisa e detalhada, em toda sua riqueza de significados e sentidos, tanto quanto um “nativo” o faria.

pelo mercado do capitalismo tardio – por exemplo, por meio de modelos de tripla hélice (Leydesdorff, 1995).<sup>34</sup> Instituições museais universitárias são muitas vezes administradas pelas políticas acadêmicas de modo idêntico ao dos centros de pesquisa, ou mesmo de laboratórios, esquecendo-se as peculiaridades dos museus. Assim, alguns laboratórios, departamentos ou setores universitários recebem o nome de “museu” por manterem a terceira “função museológica”, ou seja, a visitação do público em seus espaços de prática de ensino e pesquisa. No âmbito institucional, portanto, os Museus Universitários são geridos tal e qual as outras unidades acadêmicas, laboratórios e órgãos afins.

Afora os aspectos institucionais, há também as perspectivas históricas e epistemológicas que aproximam os museus dos outros espaços de elaboração de saber científico, como os laboratórios. No início, as coleções e os gabinetes de curiosidade foram os verdadeiros laboratórios e centros de pesquisa do Ocidente. Autores como Latour (1998), Bennett (2005), Karin Knorr-Cetina (1992) e, mais recentemente, Van Oost (2012) já discutiram as estreitas relações entre museus e laboratórios.

Aproveitamos, então, a existência dessa estreita relação e adotamos a perspectiva segundo a qual os Museus Universitários podem ser considerados espaços similares aos laboratórios. A adoção de tal abordagem decorre da aplicação da metodologia Teoria Ator-rede (a ser discutida, em profundidade, no **Capítulo 3**). Também escolhemos essa perspectiva porque consideramos os Museus Universitários um espaço social potencialmente capacitado a reunir, em um só tempo e lugar, as condições “ideiais” para a elaboração de novos conhecimentos ou “inovações”.

Bennett (2005) discute a possibilidade de o museu constituir um laboratório cívico, quase ao modo de Menezes (1994), tendo em conta os museus de arte e históricos como instrumento de governança em regimes/ideologias liberais. Bennett (2005) explica que a força da conexão entre museus de arte e laboratórios resultou de uma longa acumulação de reflexões advindas dos estudos da ciência e da Teoria Ator-rede (TAR). Alguns trabalhos vinculados à TAR procuram os processos por meio dos quais os diferentes tipos de museus são capazes de fabricar novas entidades (arte, história e ciência, por exemplo) como resultado de procedimentos variados (abstração, purificação, transcrição e mediação). Esses

---

<sup>34</sup> O dito modelo é a constituição de consórcios, parcerias, protocolos ou acordos entre os setores universitário, empresarial e governamental, visando vários objetivos. Um dos principais é fomentar ou criar cadeias produtivas em regiões específicas, com uma vocação já identificada pelos componentes da “tripla hélice”. Esse é um modelo de desenvolvimento econômico elaborado por estudiosos do MIT (Massachusetts Institute of Technology, EUA) que foi aplicado com bons resultados no Brasil. Ver: Leydesdorff (1995) e Chesbrough (2003).

procedimentos ocorrem em laboratórios e, por meio deles, os museus trabalham sobre e com o recolhimento de objetos heterogêneos, que eles organizam em conjuntos.

Segundo Bennett (2005), o trabalho de Knorr-Cetina (1992) estabelece relações entre laboratórios e museus ao discutir a forma pela qual essas instituições relacionam objetos e pessoas em outros contextos científicos. De acordo com Knorr-Cetina (1992), a prática do laboratório impõe variedade de deslocamentos aos objetos que abriga. Há três aspectos relacionados aos objetos naturais que o laboratório manipula. Primeiro: os laboratórios de ciências não precisam conservar os objetos naturais como estes são; eles podem trabalhar com substitutos ou réplicas. Segundo: o laboratório de ciências traz os objetos e manipula-os conforme seus próprios termos e suas necessidades, em seu interior. Terceiro: o laboratório não precisa suportar um evento quando ele acontece; não precisa tolerar o ciclo natural da ocorrência, mas pode tentar fazê-la acontecer com a frequência suficiente para o estudo contínuo. A citada autora também faz referência a uma ordem social devidamente alterada, considerando as maneiras pelas quais a reconfiguração das relações entre objetos, e entre objetos e pessoas – que são produzidas no laboratório –, vêm a ser conectadas e desempenham um papel na reconfiguração das relações sociais. Por semelhança, podemos estabelecer pontos de comunicação entre os três aspectos apontados por Knorr-Cetina (1992) e os processos de musealização, pesquisa, conservação e exposição dos objetos realizados em museus. Desse modo, conforme Bennett (2005), o mesmo ocorre, analogamente, com o escopo do pensamento dos museus como lugares nos quais novas realidades e forças são construídas e, então, mobilizadas em programas sociais por aqueles que são capacitados para atuar como autoridades credíveis, ou seja, os intelectuais legisladores.

Os museus têm servido como um importante local de produção histórica de uma variedade de novas entidades, tais como: arte, história, identidades, comunidade, passado nacional e patrimônio internacional. Por meio de experimentos cívicos artificiais, direcionados a um público-alvo, realizados dentro do espaço museal e cuidadosamente monitorados, o museu tem atuado sobre o social de variadas maneiras.

No entanto, para Bennett (2005, p. 526), o ponto crucial é a ocorrência disso dentro de um espaço que é epistemológico e cívico ao mesmo tempo, pois é esse aspecto que torna possíveis tais arranjos e relacionamentos entre as pessoas que entram no espaço do museu para constituir um aparato de intervenção social. Os objetos dos museus caracterizam-se por não serem idênticos a si mesmos ou ao evento (natural, social ou cultural) de que são parte. Assim, o museu é capaz de manipular esses objetos conforme seus próprios termos e maneiras, o que ocasiona novas realidades perceptíveis e viáveis para a mobilização na formatação e na

reformatação das relações sociais (Bennett, 2005, p. 527).

Portanto, os museus são um bom exemplo ativação de processos mediante os quais tecnologias são capazes de acumular em si mesmas poderes e capacidades derivados de diferentes tempos, lugares e agentes que foram abordados dentro deles e, por meio dos quais, esses processos trazem juntos poderes e capacidades passíveis de serem colocados em movimento em novas direções (Bennett, 2005). Lançando mão de uma variedade de maneiras, tais poderes monitoram o acesso aos resultados de tais experimentos cívicos que os museus originam. Ou seja, potencialmente os museus são espaços sociais capazes de produzir experimentos que originem inovações.

Considerando que museus e laboratórios, no contexto dos MUs, seguem sendo administrados segundo as políticas acadêmicas, muitas vezes idênticas e não delineadas de acordo com as peculiaridades das respectivas dependências universitárias, entendemos que os Museus Universitários podem contribuir para a obtenção de inovações, tal e qual os laboratórios universitários.

Enfim, todas as discussões em torno das relações museu-laboratório, museu-inovação, sólido-líquido, crise-estabilidade foram fundamentais para a elaboração da metáfora da liquefação dos Museus Universitários. As universidades – instituições de saber que dominaram o segundo milênio – e seus coadjuvantes, os Museus Universitários sofrem grande pressão. De acordo com a metáfora físico-química de Bauman (2001), universidades e museus são instituições da modernidade sólida que, expostas às pressões das constantes atualizações (ou melhor, à aceleração vertiginosa dessas atualizações), acabaram por “derreter”. Desse modo, museus e universidades tornaram-se cada vez mais “liquefeitos”, flexíveis, adaptáveis às adversidades e elásticos, o que os faz mais propensos a atingir a sustentabilidade.

### **2.2.5 Uma noção operativa: “o museu líquido”**

Tendo em vista o quadro delimitado de nossa problemática, cujo recorte temporal é a *modernidade líquida* – sociedades em rede, no âmbito dos museus e coleções universitárias; questionamentos e debates da Museologia contemporânea –, adotamos como noção operativa de nossa investigação o conceito de “*museu líquido*”.

Nos estudos sobre museus, a primeira referência acerca do conceito de “*museu líquido*”

é feita por Van Oost (2012). A autora assim o define com base em noções e análises sociológicas da modernidade tardia e busca superar as definições existentes até agora (como a do ICOM). Mais especificamente, pretendia superar, os problemas impostos pelas abordagens museológicas contrárias, ou seja, pelas conceituações centradas nos objetos e coleções e por aquelas que se pautam pelo privilégio das audiências. Van Oost (2012) considera que, no panorama social e tecnológico característicos da *modernidade líquida*, a divisão entre audiências e coleções é obsoleta. Portanto, propõe uma abordagem em relação aos museus que integre diferentes pontos de vista, a partir de redes não hierárquicas, imateriais e materiais, compostas de pessoas, instituições e objetos em um ambiente caracterizado pela “*Internet of Things*”.<sup>35</sup> De acordo com a proposta de Oost (2012), a “*Internet of Things*” permite uma nova perspectiva relativa aos museus que integra diferentes enfoques e pontos de vistas. Esses museus podem ser chamados de “*museus líquidos*”.

Van Oost (2012) explica que, desde que foi caracterizada a *modernidade líquida*, os museus passaram a ser questionados e a questionarem-se a si próprios (em um processo de autorreflexão, portanto) quanto aos modelos e padrões de referência da modernidade *sólida*. O que se discutiu foi o quanto os museus foram, e em grande parte continuam sendo, hierarquizados, cronológicos, elitistas; brancos, masculinos e ocidentais. Tais questionamentos buscaram um deslocamento das abordagens centradas no objeto-coleção para aquelas centradas nas audiências, dando maior ênfase à experiência e ao patrimônio.

Mesmo após sua reformulação, a definição do ICOM é desafiada, dia após dia, pelas mudanças constantes e problemáticas impostas aos museus na tarefa de equilibrar educação, ensino, audiências e conservação dos acervos e do patrimônio comunitário e participativo.

Embora as pressões e questionamentos sejam frequentes, os estudos de Oost (2012) demonstraram que, de maneira geral, os museus tendem a ser bastante avessos a novas abordagens e fechados em si. Falta muito ainda a ser feito para superar o desafio de misturar e equilibrar as diferentes visões e enfoques no que se refere aos objetos, coleções, exposições e audiências. A autora propõe, então, um conceito de museu que seja centrado na Sociologia da Modernidade e que, dessa maneira, possibilite compreender nosso tempo.

Igualmente questionado no contexto da *modernidade líquida* é o tradicional sistema de autoridade, hierarquia e instituições que traduz as relações específicas do poder moderno, em

---

<sup>35</sup> A IOT (Internet of Things) é uma área muito específica dentro das Ciências da Computação que cobre uma variedade de tecnologias comumente chamadas de “*smart technologies*” ou, em tradução literal, “tecnologias inteligentes”. Em geral constituem códigos similares ao código de barras para preços; entretanto, como se trata-se de uma “tecnologia inteligente”, esses códigos são capazes de se atualizar em dadas circunstâncias, ou seja, não são estáticos, mas dinâmicos (Van Oost, 2012, p. 5).

razão da incerteza e da dúvida que começam a prevalecer nessa conjuntura. Segundo Oost (2012), esse momento de transição exerce profunda influência sobre os museus na sociedade. A *modernidade líquida* não proporciona quaisquer cenários ou aspectos fixos quanto à legitimidade dos museus públicos, e muito menos respostas, de forma que também será necessário questionarem-se as fronteiras, existentes nos museus, entre objetos e audiências. Desse modo, o conceito busca jogar luz sobre a necessidade de um museu fluido e híbrido, no qual as diferenças não sejam tão marcantes e a abordagem dos elementos seja integral e circular. Isso se torna decididamente importante em uma sociedade que está ingressando em uma era digital, em que a distância entre objeto e audiência não é mais tão relevante e na qual, pessoas, coisas e instituições podem contribuir valiosamente, todos ao mesmo tempo, como atores, pelo menos em teoria.

Van Oost (2012) afirma que a abordagem fundamentada no conceito de *museu líquido* foi bem recebida em Flandres, região onde as pesquisas dessa autora foram desenvolvidas. Entretanto, o ponto mais crítico da mencionada noção é que o *museu líquido* constitui ainda uma perspectiva preliminar e, principalmente, um discurso teórico; na prática diária dos museus, esse tipo de conceituação está longe de assumir lugar e, em geral, há um desejo de manutenção do *status quo*.

Na presente investigação, iremos verificar a aplicabilidade da noção de *museu líquido*. Aqui ela terá, em boa medida, a carga do conceito já enunciado por Van Oost (2012), em razão de sua natureza híbrida. Porém, ao considerarmos a Sociologia da Modernidade e autores como Bauman (2001) e Castells (2000), iremos operacionalizá-lo de modo a concentrarmo-nos mais no aspecto organizacional (tendo em vista o contexto da tutela universitária dos museus, suas finalidades e propósitos) do que nas abordagens museológicas em si, embora haja importantes comunicações entre esses elementos, como a autora ressaltou em seus estudos. Tais comunicações serão detidamente investigadas, uma vez que integram parte dos objetivos propostos para a elaboração da tese.

Portanto, agora recorreremos às considerações de Bauman (2001) quanto às principais características da *modernidade líquida*, a fim de determinar e operacionalizar o conceito de *museu líquido* no contexto em foco. O autor estabelece como metáfora para o nosso tempo a ideia de “fluidez”. Vejamos:

O que as características dos fluidos mostram é que os líquidos, diferente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade, os líquidos não fixam o espaço e nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, diminui a significação do tempo, resistindo ao seu fluxo ou tornando-o irrelevante (como os museus e universidades). Os fluidos não se atêm muito a qualquer forma, e estão



constantemente prontos a mudá-la. Para eles o que conta é o tempo mais do que o espaço que lhe cabe ocupar e que, afinal, preenchem por apenas um momento (Bauman, 2001, p. 9)

A questão que se apresenta, pois, é a da transitoriedade de nossos tempos e o imperativo de adaptação constante, ao qual pessoas, objetos e instituições estão sujeitos na *modernidade líquida*. As transformações ocorridas nos últimos 30 anos, promovidas pela progressiva introdução das TI's em todas as esferas das atividades humanas, assim como as consequentes e constantes conectividade e simultaneidade de informações, alteraram o cotidiano das pessoas e instituições. Em seu livro, Bauman (2001) discute essas transformações e seus impactos no mundo das relações humanas, fundamentando-se nos conceitos de liberdade, nas condições da nova “individualidade”, na contração e na fusão de tempo e espaço, no trabalho, nas instituições, no casamento e nas demais relações humanas.

Das reflexões de Bauman (2010) apropriamo-nos de algumas considerações em específico e reenquadramos a crise dos Museus Universitários e universidades. Tanto aqueles como estas são instituições surgidas no contexto da modernidade sólida. Com efeito, museu, de acordo com a definição do ICOM, é uma instituição de caráter permanente, portanto sólida.

Se considerarmos a datação das primeiras instituições e, ainda mais, a fundação do primeiro Museu Universitário e do primeiro museu público, certamente estaremos falando do nascimento da modernidade sólida. Tanto a universidade quanto os museus foram instituições criadas para suportar – com valores de verdade e, portanto, imbuídas da autoridade conferida pelas sociedades que as criaram – os pilares das civilizações da modernidade sólida. O trabalho, o poder, a família e as instituições tinham espaço e tempo definidos na modernidade sólida. Era possível planejar uma carreira nessa conjuntura estável, e até uma vida inteira, fosse de um indivíduo, fosse de uma instituição. Projetos e objetos seguiam em sua linha de produção. Enfim, os processos e percursos eram dotados de tempo e espaço determinados; poderiam ser projetados e realizados, sem grandes probabilidades de intercorrências graves. Ou seja, museus e universidades foram constituídos para durarem muitos anos, mesmo séculos, em virtude de seu papel ativo na conservação e na transmissão do patrimônio às futuras gerações.

Portanto, nesta investigação, o conceito de *museu líquido* irá demarcar algo que ainda não tomou forma e, provavelmente, demorará muito a adquirir alguma definição, em virtude das constantes mutações infligidas aos atores sociais. No contexto da crise da universidade e dos museus sob sua tutela, o conceito de *museu líquido* será operacionalizado de maneira a visar o processo de “liquefação” a que universidades e Museus Universitários estão sendo



expostos. Assim como todas as instituições e relações sociais da modernidade sólida passaram por processos de “liquefação” e recomposição impostos pela *modernidade líquida*, também as universidades e museus têm sofrido as ações de tais fenômenos. Houve transformações na produção do conhecimento e nas relações de poder e trabalho, assim como nas relações afetivas e familiares, e iremos verificar se essas mudanças atingiram também as universidades e os museus. Trata-se, portanto, de instituições que sofreram e produziram ações resultantes de pensamentos acerca de aspectos como a organização hierárquica e os valores das sociedades sólidas. Em outros termos, universidade e museu, assim como a fábrica, a família, a sociedade, o Estado e as formas de fazer política, estão em fase de “derretimento” e reelaboração, questionamento e transição, características de um momento de “paradigma emergente”.<sup>36</sup> Vemos, dessa forma, que a natureza do conceito de *museu líquido* é mesmo híbrida, pois tenta dar respostas a problemas mutáveis, instáveis e transitórios quanto a sua aparência, mas permanentes em sua essência, pelo menos até o momento de uma possível e futura (seja isso desejável ou não), “solidificação” em outra contemporaneidade, quando surgirá um novo paradigma dominante na sociedade e uma nova “*ciência normal*” no campo dos Estudos de Museus. No que tange à crise dos Museus Universitários, com respeito ao papel social dessas instituições e sua importância no âmbito universitário, o conceito acima mencionado retrata, como um instantâneo *snapshot*, o exercício de congelamento (ou solidificação artificial) de um momento, na tentativa de capturá-lo. É, portanto, um esforço parecido com a tentativa vã de segurar um líquido entre os dedos buscando conhecer e compreender a natureza do momento em que vivemos.

Retomemos a aplicação do conceito quanto às práticas museológicas atuais e às futuras implicações sobre as correntes museológicas. Nesta fase inicial da investigação, adotamos o conceito de *museu líquido*, definindo-o como um museu que – por demandas e pressões infundidas pela *modernidade líquida*, bem como pelos compromissos assumidos no final da modernidade sólida (quanto à pesquisa, ao ensino, à interação e ao atendimento às comunidades) – se constitui como uma instituição que se molda, repensa e redefine, buscando superar os desafios com os quais se defronta, quer institucionalmente, quer museologicamente, para dar continuidade aos ideais e às missões assumidos como compromissos para com as comunidades que o acolhem e às quais serve. Trata-se de um conceito em construção, híbrido

---

<sup>36</sup>Conforme o **Capítulo 4**, em Kuhn (1998). Paradigma emergente é aquele que surge em um momento-limite para as explicações, os métodos e as teorias da “ciência normal.” Ele é questionado pela “ciência normal” até que seja refutado e/ou passe a ser o padrão dominante para aferir e identificar o que é conhecimento científico e o que não é, sendo considerado a norma vigente para ciência praticada pelos pares, ou seja, a “ciência normal.”

e transitório, mas que tenta pensar o presente com relação ao campo museológico e, no que diz respeito à discussão em foco, quanto aos Museus Universitários. Será um museu que tenta superar as divisões e equilibrar as abordagens e papéis para ele definidos, reinventando-se em busca de um novo modelo de museu, ainda não definido até o atual momento.

Contudo, é importante lembrar, na esteira do pensamento de Van Oost (2012), que o museu *líquido*, nesta tese, é uma abstração, uma elaboração teórica usada para explicar a realidade vivenciada pelos atores no contexto dos Museus Universitários. Dito de outra forma, consiste em uma metáfora e em uma tentativa de apontar determinada tendência. O momento, para os museus, independentemente de suas tutelas, é de convivência. Existem museus sólidos exemplares e, simultaneamente, já começam a surgir tentativas de tornar as instituições museais mais fluidas, híbridas e flexíveis em suas abordagens, gestão e missões.

Enfim, já discorreremos sobre a organização da problemática da pesquisa – composta, conforme já visto, pelas seguintes categorias principais: Museus Universitários, museus-laboratório, inovação, sustentabilidade e redes colaborativas – no contexto dos distanciamentos e aproximações entre as políticas universitárias e museológicas. Também estabelecemos como recorte temporal da tese a *modernidade líquida* definida por Bauman (2001) e apresentamos uma noção teórica operativa denominada *museu líquido*. É chegada a ocasião, portanto, de realizar um exercício de análise de alguns trabalhos historiográficos sobre Museus Universitários. Na próxima partição deste trabalho, alguns estudos sobre a história dos principais Museus Universitários do mundo, de Portugal e do Brasil serão analisados com base no referencial da crise dos Museus Universitários. Procuraremos demonstrar que a crise localizada por seus estudiosos nas três últimas décadas do século XX, não é uma situação isolada, já que as dificuldades e tensões vividas nas instituições museais em questão foram constantes, devido à natureza híbrida dos Museus Universitários, os quais pertencem a dois mundos: a esfera acadêmica e o universo dos museus.

### **2.3. Um pouco de história**

Para delimitarmos clara e detalhadamente o trabalho de investigação, tanto quanto ao referencial teórico quanto em relação ao recorte temporal, passaremos agora a historicizar o processo de nascimento da práxis intelectual moderna sólida nos Museus Universitários. No entanto, antes é necessário abordarmos um período mais recente da história da crise dos Museus Universitários. Esta está localizada temporalmente entre a década de 1970 e a de

1980, com desdobramentos até os últimos anos do século XX. Tendo em conta a literatura e as reflexões a respeito dessa crise, faremos a leitura dos trabalhos de natureza histórica sobre os MUs e iremos demonstrar que a condição híbrida dos Museus Universitários, ao longo da história, implicou dificuldades para a definição da identidade e do propósito dessas instituições. O hibridismo dos MUs (sua “localização” entre o mundo acadêmico e o dos museus) fez a trajetória histórica dessas instituições ser marcada por tensões, indefinições e percalços.

Assim, o caráter híbrido dos MUs será discutido na história das primeiras instituições museais universitárias, como o Ashmolen Museum e o Pitt Rivers Museum. Em seguida, faremos um exercício similar ao tratarmos dos primeiros museus e coleções universitárias no Brasil e em Portugal, que constituem os terrenos de investigação desta tese.

### **2.3.1 O derretimento dos sólidos: a crise dos Museus Universitários**

Em especial no século XIX e no começo do XX, as coleções foram fundamentais para o ensino e a pesquisa nas universidades, pois a instrução era baseada no estudo de espécimes (daí a importância dos acervos universitários). Esse quadro continuou até a segunda metade do século XX. No fim da década de 1970, verificou-se uma crise relativa ao financiamento entre os Museus Universitários (nos da Grã-Bretanha, por exemplo, quando as universidades tiveram seus orçamentos reduzidos por governos que adotavam políticas liberais). De forma concomitante, houve mudanças graduais nos métodos de ensino em muitas disciplinas, resultando no abandono gradativo da aprendizagem fundamentada nas coleções (Merriman, 2002).

Nos anos de 1980, mais precisamente em 1986, durante a conferência da Museum Association, Warshurst (1986) chamou atenção para os problemas enfrentados pelos museus e pelas coleções universitárias. Diretor do Manchester Museum, ele deu destaque ao que denominou de crise dos museus mantidos por universidades ou “tripla crise dos museus e coleções universitárias”. Segundo o gestor dessa instituição, três aspectos caracterizavam a difícil circunstância. Em primeiro lugar, havia uma crise de identidade e de propósitos; em segundo, uma crise de reconhecimento por parte da universidade e da sociedade; em terceiro, uma crise de recursos.

Simultaneamente, nos órgãos internacionais, como o ICOM (Comitê Internacional de

Museus), e nos congressos da área de Museologia, também houve a percepção de um momento de crise. Novos desafios despontaram em consequência do fim da Guerra Fria e do fim da polaridade instaurada por esse conflito, seja no que se referia às novas configurações geopolíticas pós-coloniais, seja do ponto de vista da política internacional (e mesmo por conta de novas referências culturais).

Era um tempo de redefinição na Museologia, e esse contexto ocasionou o surgimento de muitos questionamentos no setor. Conforme Anico (2008), surgem “indicadores da emergência de um novo paradigma museal, após a Segunda Grande Guerra, constatando-se não apenas o crescimento exponencial do número de museus, mas também a ampliação, modernização e diversificação dos mesmos” (p. 120). Todo o quadro evidencia as transformações de longo alcance que ocorreram globalmente e afetaram os museus e seus intelectuais. A práxis moderna sólida estava sendo posta à prova e questionada.

Quanto aos museus e às coleções universitárias, o alarme provocado pela crise impulsionou algumas iniciativas. Foi nessa época que surgiram os primeiros grupos organizados em prol dos Museus Universitários, principalmente na Grã-Bretanha. Um amplo programa para a realização de investigações quantitativas foi estabelecido. Esses estudos centraram-se na realização de levantamentos sobre a quantidade de Museus Universitários e de suas coleções, além de procurarem averiguar em que estado de conservação elas se encontravam e como enfrentavam as adversidades da situação crítica. Conforme relatamos no **Capítulo 1**, numerosos artigos de fundamentação conceitual e teórica, bem como relatórios que continham orientações para a melhoria do estado dos museus e das coleções universitárias, foram elaborados e publicados.

Assim, as mudanças, as crises e os questionamentos passaram a ser frequentes, tanto nos Museus Universitários quanto nas instituições museais não universitárias. As alterações estruturais e tecnológicas da segunda metade do século XX sinalizaram a quebra dos paradigmas modernos, marcados pela vertiginosa aceleração das relações em todos os âmbitos da vida humana, em maior ou menor escala, mesmo nos rincões mais distantes do globo terrestre. Essas transformações exigiram novas tomadas de posição em todas as esferas da existência humana. Os museus acompanharam as mudanças, em menor ou maior medida, condicionados por suas peculiaridades. Naturalmente, a universidade, as coleções universitárias e os Museus Universitários não poderiam ficar alheios às grandes modificações em curso.

De acordo com Lourenço (2005), a universidade (que é um organismo complexo) é o “bem” e o “mal” de seus museus. Ela possui um papel e compromissos em relação à

comunidade em que está inserida. Em tempos próximos aos atuais e à perda de importância das coleções no ensino universitário, as universidades passam a ser fundadas para promover mudanças estruturais e potencializar dinâmicas econômico-sociais em regiões de baixo dinamismo. De acordo com a história dos Museus Universitários e das universidades, essas instituições possuem, implantam ou assumem coleções ou museus nas localidades onde atuam e, até mesmo, em lugares distantes (em *campi* avançados), por serem instituições reconhecidas e, portanto, aptas a assumir tais compromissos; afinal, ou possuem pessoal e recursos técnicos para desempenharem as atividades necessárias, ou reúnem condições para realizá-las. A concentração de recursos e o domínio do saber/fazer (ou poder/conhecimento) conferem às universidades e aos Museus Universitários um *status* diferenciado no meio museológico, embora isso não configure um privilégio ou um qualificativo de superioridade em relação aos museus sob tutela de outra natureza. Esse aspecto apenas significa que, nos Museus Universitários, a produção de saber teve condicionantes diversas das dos museus tutelados por organismos diferentes.

Se pensarmos nas estratégias da práxis intelectual moderna sólida descritas por Bauman (2010), podemos dizer que universidades e museus são instituições fundadas durante a *modernidade sólida*. São instituições que espelhavam e atuavam como agentes da (con)solidação das sociedades “sólidas”. Elas elaboravam, divulgavam e passavam às próximas gerações discursos que davam suporte aos valores e práticas dessas sociedades.<sup>37</sup>

Tanto os museus quanto as universidades são labirintos burocráticos; instituições que, em seu dia a dia, possuem uma dinâmica contraditória de novas exigências apresentadas pelas constantes mudanças e pelas adaptações às renovadas demandas da sociedade e das novas formas de produção de conhecimento. Ao mesmo tempo, esforçam-se por conservar e divulgar os cânones do conhecimento científico, artístico e histórico, entre outros. Essas contradições não passaram a fazer-se presentes só agora, nos nossos dias, no interior dessas instituições, mas os novos tempos caracterizados pela constante transitoriedade (que compreensivelmente implica paradoxos de diversas naturezas acentuando essas contradições). A natureza do conhecimento universitário – em seu persistente movimento de superação – implica um conjunto de demandas contraditórias que se impõe às universidades e aos Museus Universitários e configura claramente a práxis intelectual moderna sólida de constante atualização. Diante das mudanças ocorridas, tanto nas universidades quanto no setor dos museus, percebemos uma intensidade maior nos processos de fluidez e liquefação das

---

<sup>37</sup> Tanto é assim que a definição adotada pelo ICOM no que se refere aos museus fala de “instituições de caráter permanente”, isto é, instituições sólidas e duráveis, assim como as universidades.

instituições e dos campos do saber, como tentativa de adaptação às condições dos novos tempos de aceleração vertiginosa da velocidade e de instabilidade nas relações e atividades humanas. Infere-se, desse modo, que o museu do tempo presente está também caracterizado pela impermanência e pela transitoriedade, pois o campo museológico está sob constante discussão e reflexão crítica, à procura da definição de novos paradigmas conceituais para os museus e para a Museologia, colocando em xeque o próprio conceito de museu ou do que este virá a ser. Ou seja, hoje há debates mais frequentes e candentes, que apontam para o futuro dos museus. Afinal, existe a busca pela superação e pela atualização das instituições museológicas, atualização essa cada vez mais veloz e fluida. Enfim, esses fatos espelham as condições da *modernidade líquida*.

Em síntese, tanto universidades quanto museus (e, por conseguinte, os MUs) estão vivenciando uma constante atualização e um período de transitoriedade, em um contexto de reelaboração dos modelos e paradigmas seculares da universidade e dos museus. Nestes últimos, isso se dá de maneira mais facilmente perceptível, por sua natureza visual, ou princípio de visibilidade.<sup>38</sup>

### **2.3.2 Como nascem a práxis intelectual moderna sólida e o museu legislador**

Nesta subseção, recorreremos a outros estudos que enfocam, em boa medida, a gênese da práxis moderna sólida na figura dos intelectuais legisladores que atuaram nos primeiros museus públicos. Tony Bennett (1995) discute, de acordo com o viés foucaultiano, a

---

<sup>38</sup> Hooper-Greenhill (1990) e Bennett (1995) discorrem sobre o princípio de visibilidade no museu, baseados nos estudos de Michael Foucault (1974, 1979) sobre novas tecnologias de controle do espaço natural e artificial e acerca da produção de “corpos dóceis”. A ideia do princípio de visibilidade foi retirada das reflexões do filósofo e reformador social Bethan, que criou o “Panóptico”, dispositivo ou tecnologia que permitiria a vigilância simultânea de espaços e pessoas para criar uma sociedade disciplinada. Esse mecanismo foi aplicado aos hospitais, escolas e prisões. Hooper-Greenhill (1990) e Bennett (1995) lançaram mão do princípio de visibilidade de Foucault (1974, 1979) para realizar o estudo das instituições museológicas, esquadrinhando seu espaço físico (edificações e entorno), formas de exibição (salas e vitrines), identificação dos objetos expostos e etiquetas. Hooper-Grehill (1990) chamou de “espacializações discursivas” os discursos produzidos pelo olhar do especialista, ou intelectual, sobre os espaços do museu analisados. Também classificou essas “espacializações discursivas” em primária, secundária e terciária. A primeira refere-se ao local onde os objetos ficam guardados no museu, a sua classificação em coleções e às técnicas de recuperação de informações; a segunda considera o espaço da edificação: salas, percursos, vitrines e a visão dos objetos expostos (exposição) são analisados como discursos; a terceira e a última diz respeito à distribuição das instituições museológicas no território da França napoleônica, uma “rede” museológica que mais tarde se tornou mais que um patrimônio nacional, ou seja, uma rede de circulação de produtos e mercadorias culturais, com suas visitas e *tours* a museus e monumentos históricos (Hooper-Greenhill, 1990; Bennett, 1995).

formação do espaço normalizado e normalizador do museu, seguindo a formulação de um discurso específico, elaborado por “intelectuais” ou especialistas do saber. Outro trabalho que será discutido é o de Simon J. Knell (2007), relativo ao surgimento da geologia como disciplina científica e suas relações com os museus. Esse estudo alicerça-se, por sua vez, nas investigações de Bruno Latour (2000). Nas discussões empreendidas por esses autores, é possível acompanhar a gênese do papel social dos intelectuais no contexto do nascimento e da maturação da Museologia moderna. É exatamente a esse aspecto que atentam as análises feitas a seguir.

### **2.3.3 O intelectual legislador e o *museu sólido***

Embora durante o Antigo Regime as coleções principescas e eclesiásticas tivessem sido abertas à visitação, durante longo tempo o museu continuou a ser caracterizado por um tipo específico de exclusividade. O museu foi um espaço marcado por privilégios durante todo o período que compreende a constituição dos espaços públicos da ordem burguesa.

Se os museus e/ou coleções anteriores às revoluções burguesas não eram públicos, os que vieram depois foram construídos de modo a se atrelarem às associações literárias, científicas ou filosóficas, continuando o acesso a todas essas instituições a ser socialmente limitado. De acordo com Bennett (1995) e Habermas (1989), as características de classe social e gênero foram parte da edificação da esfera pública burguesa. A esfera burguesa não era meramente caracterizada por certas regras discursivas, como liberdade de expressão, uso da razão etc. Elas também se distinguiam pela prescrição de códigos de comportamento e conduta, com o propósito de restringir os espaços de reunião popular, tais como as feiras e tavernas, entre outros.

Bennett (1995, p. 23) explica que a reorganização do ambiente social do museu moderno ocorre junto com a emergência do papel deste na formação da esfera pública burguesa, a qual já se encontrava parcialmente destacada das formas e práticas de alta cultura e elegância da Corte e conectada com um novo propósito político e social, de teor republicano. Se, no período feudal, os sistemas de governo, arte e cultura formaram parte de uma ostentação representativa da soberania do Lorde ou Príncipe, a configuração da esfera pública burguesa desenvolveu, similarmente, novas instituições e práticas de arte e cultura, descolando-as das formas anteriores. Isso veio preparar as bases para a subsequente visão de

que a esfera cultural pode ser organizada de acordo com sua respectiva lógica governamental, agora não mais aristocrática, mas burguesa.

É possível afirmar que a relação entre os diferentes setores da vida e a influência política e social nas sociedades europeias, no final do século XIX, pode ser caracterizada pela divisão entre o Estado e a Corte, o espaço público e a esfera privada.<sup>39</sup> As novas formas de instituições literárias, artísticas e culturais atuavam como mediadoras entre esses domínios que se opunham. Durante tal processo, os trabalhos de arte e literatura foram elaborados de forma a servirem de crítica fundamentada para as ações de Estado.

As obras culturais derivavam, desde longe, de seus significados e de seus lugares na autoridade tradicional emanada do monarca ou da Igreja. Ao destacar o fazer e o criticismo artísticos de suas bases autoritárias e canônicas, esses trabalhos passaram a fazer parte de um mercado de produtos ou bens culturais em que os consumidores eram orientados em seu gosto e em sua escolha pelos mesmos especialistas produtores de cultura. Esses especialistas eram os intelectuais.

Um evento discursivo crucial na progressiva profissionalização das artes e da literatura foi a mercadorização da cultura, a qual acompanhou a mudança consistente ocorrida nas instituições. Esse fato permitiu que os produtos culturais se tornassem disponíveis ao público, o que ocorreu apenas pelo simultâneo descolamento desses produtos de sua ancoragem na tradição, na qual seu significado estava previamente consagrado e unido.

É possível observar estratégias sociais específicas colocadas em prática no processo de profissionalização da cultura dentro dos espaços das sociedades científicas e filosóficas associadas aos museus da modernidade sólida. Foram estratégias e regras de ascensão social e construção de práticas e forças políticas direcionadas a oferecer oportunidades a homens de origem às vezes incerta, ou mesmo vindos de baixas camadas sociais. O inicial “diletantismo intelectual”, considerado uma prática originária da elite e exclusiva dos ricos deu lugar, lentamente, à “profissão intelectual”,<sup>40</sup> no espaço das sociedades científicas e culturais, bem como nos museus. É o que veremos a seguir.

---

<sup>39</sup> Ver, a respeito, o estudo de Elias (1994). O processo de sociogênese dos conceitos de Civilização e Cultura, na sociedade aristocrática, assim como o papel do intelectual burguês na construção do Estado Absolutista, deu a esse grupo uma consciência e uma experiência – no sentido empregado por Thompson (2002) – de distinção de classe. Com o fortalecimento e a coesão da burguesia intelectual, após a queda do Antigo Regime, foi possível estabelecer esferas distintas (Estado e Corte, espaço público e privado...), de acordo com os valores cultivados pelos intelectuais burgueses, tanto na França, quanto na Inglaterra e na Alemanha. Consultar, acerca desse processo, Sennet (1999), Elias (1994), Bennett (1995) e Knell (2007)

<sup>40</sup> Termo empregado no sentido de proletarianização de uma atividade e sua respectiva venda de força de trabalho por parte de quem a desempenha.



Ao descrever o nascimento da moderna geologia na Grã-Bretanha, entre 1820 e 1830, Knell (2007) demonstra que a infraestrutura da ciência mudou e que museus e fósseis foram o combustível dessa mudança, tornando-se indicativos do progresso político de uma revolução cultural em curso.

O autor enfatiza a popularização da ciência por meio das alterações ocorridas na sociedade como um todo e na organização das instituições do saber como associações científicas e museus a elas atrelados. O campo da geologia testemunhou uma mudança de poder semelhante, no final dos anos 1830: de uma hegemonia social de elite para o controle por profissionais da classe-média.

Segundo Knell (2007, p. 28), os fósseis são vistos como objetos com significado científico. Eles têm ocupado essa posição por mais de dois séculos. Contudo, também podem ser lidos como recurso social em razão de seu papel e lugar culturais. É igualmente possível pensar esses objetos como produto da formação disciplinar dentro da sociedade vista de maneira global. O papel atribuído aos fósseis reflete as potencialidades e os constrangimentos relativos aos anseios sociais e individuais daqueles que trabalharam com esses espécimes. Considerando as modificações em andamento na Grã-Bretanha, no período em questão, houve uma corrida por fama e prestígio entre indivíduos oriundos de todas as frações sociais envolvidas. Simultaneamente, ocorreu uma pressão, exercida de baixo para cima, em termos de estatuto social (uma “luta de classes”, se assim se quiser denominar tais conflitos). O objetivo da mencionada pressão era o exercício de cargos mais prestigiosos, tanto nos museus quanto nas sociedades científicas. Para a geologia, o museu e o espécime são exemplos óbvios. Se alguém usa o museu e seus objetos, estes podem incorporar os ideais e os potenciais da elaboração do conhecimento.

Pode-se afirmar ainda, a respeito da conjuntura descrita, que houve uma concreta mobilidade social. Da predominância de aristocratas passou-se para a quase dominância da pequena burguesia de burocratas. Ambos os grupos, a seu tempo, podem ser enquadrados no conjunto de sujeitos definidos como intelectuais por Bauman (2010). Da mesma maneira que literatos e outros artistas, estes intelectuais intinluíram na formação da crítica do debate, contribuindo para a constituição de uma esfera pública burguesa.

No âmbito dos museus inseridos no contexto da modernidade *sólida*, também as sociedades científicas, muitas vezes junto a um museu a elas associado, optaram por formar coleções nas quais as peças tivessem a “curadoria da realidade”. Para os intelectuais que atuavam nessas instituições, as coleções foram arranjadas em ordens específicas e pensadas, a fim de representarem o mundo real em sua totalidade, tal como um laboratório a experimentar

a realidade, em escala menor e controlada. Dessa maneira, as coleções, , estavam destinadas a serem vistas como verdades objetivas e empíricas (Knell, 2007, p. 30).

Diante do acima exposto, é possível dizer que a ordem moderna sólida sugere a ideia de que os museus estavam restritos a um projeto de Iluminismo abstrato.<sup>41</sup> Assim, o museu do Iluminismo (ou *sólido*) é uma instituição imaginada, um produto do idealismo moral de seus fundadores, combinado com a interpretação histórica de relíquias ordenadas que, ainda hoje, podem ser vistas. O idealismo atuante no passado dá plausibilidade ao museu moderno sólido, podendo ser considerado o coração de uma era de consolidação e definição das ciências nascentes. Esse idealismo foi definido muito mais por pessoas do que pelas coleções. Cada museu foi formado em resposta ao que acontecera antes e, como tal, “progrediu” por revolução, não por evolução; ou seja, muitas vezes rompendo abruptamente com valores de uma época anterior (Knell, 2007, p. 30).

No caso dos museus de geologia, vinculados às sociedades ligadas a essa área do saber na Grã-Bretanha, houve, do ponto de vista social e político, a progressiva passagem de uma prática “geológica” peculiar (e de uma respectiva atuação no colecionismo, assim como Museologias adjacentes a uma prática aristocrática e cavalheiresca) para a participação de elementos originários da nascente classe média, além de uma progressiva popularização das ciências. O fóssil era um elemento que remetia a um passado ainda pouco conhecido e, portanto, era cercado de uma “aura” misteriosa que provocava curiosidade no público, concedendo notoriedade a quem o encontrasse. Da mesma forma, acarretava fama às localidades onde o fóssil tinha sido descoberto. Assim, tanto o objeto, quanto as práticas e saberes que tornavam esse achado ancestral acessível à comunidade de indivíduos nele interessados, passaram a ser alvo de disputa política e social. Ademais, converteram-se em vantagens, permitindo ascensão social a quem podia estabelecer relações de saber, conservação e guarda.

Igualmente, no nível institucional e de fomento, houve uma progressiva substituição do financiamento privado, de origem aristocrática e individualista (fosse motivado pela manutenção de status social e por diletantismo, fosse impelido pela busca de prestígio), pelo financiamento público, mediante sociedades científicas como a Sociedade Geológica de Londres (*Geological Society of London*). Com a ampliação dos fundos públicos para a

---

<sup>41</sup> Preziosi, D. (2007, p. 113) também discute a idealização presente nas coleções e exposições no museu do Iluminismo, no interior da constituição da disciplina História da Arte e da maneira pela qual a Museografia como prática e o conhecimento museológico interferiram na delimitação da citada disciplina.

ciência, essa forma de financiamento logo foi entendida como ideal para suplantar o trabalho individual. Desapareceram, assim, o filósofo e geólogo aristocratas.

Nos últimos anos da década de 1830, uma reforma política tinha assegurado que a maioria das sociedades filosóficas não disporia mais de “moeda de troca social”, tais como nepotismo, tráfico de influências ou favorecimentos (e mesmo as facilidades proporcionadas pela corrupção). Seus museus procuraram um futuro sob um governo local, mas de modo a permanecerem totalmente divorciados do mundo que os tinha produzido. Enquanto alguns sobreviveram, suas sociedades mantenedoras frequentemente fundiram-se com associações mais populares de arqueologia ou com novas sociedades de história natural e clubes de campo, sob o identificável rótulo de “amadores”. O fóssil, que tinha sido tão fundamental para a ciência como objeto político poderoso, também havia sofrido consequências. Não era mais um “fóssil”, um material com propriedades típicas, como tinha sido. Como “fóssil” apenas, permaneceu, e como se acredita que sempre tenha sido: um material significativo do estado da ciência.

De acordo com Knell (2007, p. 31), o idealismo, os museus, a ordem e o fóssil permitiram a construção de uma “*black box*”<sup>42</sup> a-histórica cuja função é encapsular um racionalismo imaginado. A caixa preta ou “*black box*” foi criada, anos depois, pela Teoria Social. Ela é uma construção teórica que permite compreender como a Museologia, ou líquida, pôde fazer sua própria revolução. Mas o que importa, para a investigação em curso, é que todas as revoluções (seja a realizada pelo museu sólido contra o museu do antigo regime, seja a empreendida pelo museu líquido contra o museu sólido), e mesmo qualquer revolução, necessitaram da elaboração de um “mito político” (Knell, 2007, p. 30). No caso do nascimento da geologia, conforme narrado por Knell (2007), ocorreu uma revolução disciplinar quando se construiu a “*black box*” como um ato político, quando se reconheceu que o controle do poder/conhecimento é fundamental na organização de uma disciplina.

O trabalho de Bennett (1995), em uma via conexa, também discutiu as mudanças sociais e políticas relacionadas com o espaço do museu e suas aproximações com outros espaços de encontro e socialização. Bennett (1995) demonstrou que, com o fim do Antigo

---

<sup>42</sup> *Black boxes* ou “caixas pretas” podem ser quaisquer objetos técnicos dentro de sua função. Esse conceito é usado na divulgação científica para tornar ainda mais opaca a já inerente complexidade do conhecimento científico e das tecnologias. Abrir a chamada caixa preta significa, então, indicar um caminho para a investigação dos modos pelos quais aspectos sociais e conhecimentos museológicos interagem e atuam como um todo durável, ou seja, de forma análoga ao dispositivo em que se armazenam as informações na aviação. Esta, no caso, pode ser um artefato concreto ou teórico, uma exposição, uma coleção, o prédio ou o espaço museológico, um discurso, ou até uma peça específica de uma coleção, como um fóssil. O termo foi empregado por Bruno Latour (2012, 2000, 1997) nos estudos de História e Filosofia da Ciência de vertente pós-moderna, dentro da Sociologia das Ciências.

Regime e a instauração de regimes republicanos e mais democráticos, o espaço do museu foi usado para construir a esfera pública burguesa e, ao mesmo tempo, para erigir os espaços de socialização de um grupo detentor de conhecimentos e hábitos considerados “intelectuais”. Esse grupo seletivo era capaz de elaborar um pensamento crítico sobre assuntos específicos que são a base da “síndrome” poder/conhecimento. A capacidade crítica também é reconhecida por outros autores que estudaram a modernidade, bem como a produção de discursos específicos de saber, estabelecendo metanarrativas para explicar os conflitos, a realidade complexa e, igualmente, a perplexidade da natureza humana dentro e fora dos museus (Habermas, 1989; Pearce, 1989).

Em todos os estudos acima indicados, percebe-se a ausência ou a exclusão dos homens das camadas populares, bem como das mulheres. Constituíram-se, portanto, espaços de grupos sociais formados por indivíduos do sexo masculino, de classe média e com alto grau de instrução. Esses homens utilizaram o espaço do museu, das sociedades literárias, científicas e filosóficas para a construção de um *ethos* específico, ou seja, para forjar a identidade do “intelectual”. A construção do espaço social, da prática política, do financiamento público, de uma carreira burocrática ligada ao campo das atividades mentais, de uma esfera pública burguesa e a consolidação do trabalho intelectual como típico da classe média permitem fazer algumas ilações. Uma delas é que o intelectual da modernidade sólida partilhava de valores e condições sociais, aspirações políticas e convicções científico-filosóficas alinhados com os ideais iluministas, instaurando o domínio da razão e a normalização da sociedade e da natureza, por meio de sua prática.

Por conseguinte, ao assumirem que dispunham dos instrumentos adequados, da “utensilagem mental”<sup>43</sup> que permitiria avaliar tanto o social quanto o natural com rigor metodológico e científico (além de se considerarem especialistas e aptos para tais tarefas), os intelectuais do museu sólido legislavam acerca do que seria lícito expor nos museus e, igualmente, quem seriam os indivíduos adequados para atuar nessas instituições. Eles não apenas indicavam quem deveria ser retratado, quais patrimônios e memórias seriam preservados, mas também quem poderia visitá-los, bem como quando e de que maneira. Enfim, para além da curadoria de coleções, instituía-se, de modo idêntico, a curadoria de pessoas (Knell, 2007).

---

<sup>43</sup> Termo empregado por Lucien Febvre (1977) para descrever certas características da habilidade mental que permitiu aos homens, em sociedade, tendo em vista o espírito da época, desenvolver condições concretas e objetivas para a formulação de pensamentos e a realização de atividades diversificadas. Tal expressão foi cunhada para exprimir a capacidade de elaborar ideias e representações mentais coletivas ou sociais de grupos humanos, ao longo da história.

### **2. 3.4 O museu legislador ou o primeiro Museu Universitário**

O museu ou aquilo que conhecemos como tal, hoje em dia, surge com a modernidade e é reflexo dos ideais iluministas. Na história das instituições museais isso é quase um “chavão”, um “bordão”, infinitamente repetido. Mesmo que o hábito de colecionar estivesse presente desde a Antiguidade, a modernidade consolidou-se graças ao suporte ideológico da doutrina do Iluminismo. E as condições do processo de acumulação primitiva do capital permitiram a gestação da Revolução Industrial e do capitalismo industrial. No âmbito dos credos e pensamentos, na Inglaterra já havia ocorrido a primeira grande mudança em termos religiosos, ou seja, o rompimento com a Igreja de Roma e a fundação da Igreja Anglicana. Mais tarde, onde viria a ser a Alemanha de hoje, Lutero promoveu a Reforma. Esses movimentos iriam abrir e fundamentar as condições para a nova ordem moderna. Após o Renascimento, movimento que almejava o retorno ao conhecimento e à inspiração na cultura da Antiguidade Clássica, verifica-se o fim do obscurantismo religioso e o posicionamento do homem no centro das discussões. Deus era deixado do lado de fora dos assuntos do saber e das explicações do mundo material.

A Era Moderna é marcada pela mudança de mentalidade proporcionada pelo contexto de transformações no campo das crenças e do pensamento. Saem de cena os sistemas de pensamento medievais e, após as rupturas provocadas pelo Renascimento, adotam-se novas formas de se investigar o mundo. Busca-se o império da racionalidade.

Pearce (1992, p. 2) descreve a Modernidade como um complexo conjunto de formas de pensamento. Em essência, tratava-se do desenvolvimento de metanarrativas, ou seja, de discursos abrangentes e totalizantes, por intermédio dos quais a realidade externa e objetiva, e por isso considerada verdadeira, poderia ser definida e expressa. Acima de tudo, o Iluminismo representava uma crença segundo a qual a realidade objetiva existe e os humanos, em sua essência, partilham dela e podem apreciá-la.

O museu e a universidade foram espaços onde o espírito investigativo, o experimentalismo e, conseqüentemente, o adensamento da massa do conhecimento experimental vigoraram e deram suporte e autoridade à ascensão social e à consolidação da condição profissional dos intelectuais. Os pensadores “por profissão” foram chamados a colaborar com a organização do Estado e da sociedade. O museu da modernidade sólida é um

construto imaginado, um produto do idealismo moral dos fundadores do museu, os quais eram intelectuais por diletantismo, demonstração de riqueza e poder, desejo de elevação social e prestígio e/ou por vocação profissional. O olhar desses intelectuais fundadores de museus, baseados em ordenamentos e idealismos do passado, deu plausibilidade ao museu iluminista ou sólido, além de uma pauta de leitura da ordem instituída que ainda sobrevive em muitos museus dos dias de hoje.

O Ashmolean Museum, ao mesmo tempo que fundava um padrão de museu a ser seguido, estava sob a tutela de uma universidade. Sua origem remonta à doação de coleções de objetos raros e valiosos por Elias Ashmole à Universidade de Oxford. A coleção que ocasionou o nascimento do primeiro Museu Universitário foi reunida, inicialmente, por Tradescant (o Jovem), um jardineiro do Rei Carlos I. Ao herdar o cargo do pai, Tradescant somou à coleção de espécimes originários do Novo Mundo itens da coleção conhecida como “Arca de Lambert” (semelhante a um gabinete de curiosidades). O vocábulo “arca” é uma referência à “Arca de Noé” e estava localizada nas proximidades de Londres, atraindo visitantes e estudiosos de toda parte, inclusive crianças. A visitação iniciou-se em 1649 e foi até 1662, quando Tradescant morreu. Em 1649, as visitas à coleção eram cobradas. Isso coincidiu com a morte de Carlos I e a perda do cargo de jardineiro real do colecionador. Entre os visitantes da coleção estava Elias Ashmole, um homem de origem modesta que ascendeu socialmente como advogado, funcionário do Tesouro e conselheiro do rei. Além de exercer essas atividades profissionais, Ashmole era astrólogo, antiquário e fundador da *Royal Society of London*, uma sociedade interessada em ciências naturais. Ele formou sua própria coleção e publicou livros sobre alquimia, história e outros assuntos relacionados.

Em 1675, Ashmole manifestou a sua intenção de doar à Universidade de Oxford a coleção sob sua guarda e, também a de Tradescant, que ele mantinha. Em 1677, a Universidade propôs a construção de um prédio provido de um laboratório para acolher as coleções. As obras começaram em 1679 e estavam prontas em 1683. O Ashmolean possuía dez salas para guardar as coleções, três salas para exposição ou designadas para uso público. Foi projetado para o estudo da Filosofia Natural e para a pesquisa experimental um laboratório muito bem equipado, além de uma sala para aulas magnas e de um museu que deixava seus objetos ao alcance das mãos, para auxiliar e iluminar os estudos ali realizados (Abt, 2006, p. 124).

Aqui é necessário abriremos um parêntese e especificarmos melhor o que significa a palavra “museu” no parágrafo acima. Era um espaço em que as pessoas podiam tocar nas coleções, o que não era usual (e continua não sendo) nas exposições e na maioria dos museus.

Esse “museu” tinha uma “função” considerada educativa ou pedagógica, pois as coleções tinham, entre outras finalidades, a educação dos estudantes, isto é, constituir-se em material de investigação para os professores da universidade e outros eruditos, além de atender o público interessado que tinha acesso permitido às coleções. Tal acesso era concedido pelos conservadores e curadores dessa instituição museal.

Em 1682, Ashmole redigiu um memorando que continha os “Estatutos, ordens e regras” cuja função era especificar a administração do museu, sua operação e as fontes de recursos. Embora fosse de propriedade da Universidade de Oxford e estivesse sob a supervisão de um conselho universitário, o Ashmolean Museum foi planejado, desde o início, para ser acessível ao amplo público e ter suas fontes de recursos operacionais, inclusive o salário de um conservador (que ensinava em Oxford e tinha seu ordenado complementado por mais uma quantia de dinheiro) e os salários (inteiramente derivados das taxas de ingresso) de dois assistentes de meio período. O museu ficava aberto durante todo o ano, exceto aos domingos e feriados (salvo em ocasiões especiais), das 8 às 11 horas e das 14 às 17 horas.

Além disso, à coleção doada por Elias Ashmole outras foram somadas ao longo da história da instituição. Esses acervos foram cedidos por diversos doadores e conservadores do próprio museu. Outro aspecto importante na constituição do primeiro museu moderno sob tutela universitária foi o desdobramento da instituição em outros organismos de guarda de coleções na Universidade de Oxford, em consequência das novas filosofias de conservação e curadoria em vigor na época. Tal desdobramento também tinha a marca e o gosto pessoal dos curadores responsáveis pelas coleções.

O Ashmolean era um conjunto complexo e rico de coleções espetaculares, coletadas e conservadas por especialistas durante séculos. Entre as peças conservadas por esse museu, havia documentos e livros raros e importantes, que foram unidos à biblioteca da Universidade de Oxford, a Bodleian Library. Esta, desde a época de sua fundação, em 1602, era o principal repositório de livros da universidade (MacGregor, 2001b, p. 40, MacGregor 2001a; Impey MacGregor, 2001). Ocorre que, além dessa função, a Bodleian acumulava algumas das atribuições próprias a um museu. Durante dois séculos, aproximadamente, reuniu uma variedade de coleções, que compunham um gabinete de curiosidades. Entre as peças conservadas pela mencionada biblioteca, estavam restos arqueológicos, retratos da Rainha Elizabeth e espécimes anatômicos, como o esqueleto de uma mulher.

Desde a doação da coleção de Tradescant parecia que as raridades iriam juntar-se à coleção bodleiana. No entanto, as coleções mantiveram-se independentes ao longo de 200 anos, desempenhando diferentes funções acadêmicas. A administração da Universidade de

Oxford parece ter sido mais benevolente com a coleção do Ashmolean, pois privou de fundos a biblioteca para construir a edificação do futuro museu.

O que interessa à presente tese é a atitude ambivalente das instituições envolvidas, ou seja, a política acadêmica adotada foi diversa até o final do século XIX, quando a sorte do Ashmolean mudou. Houve, então, um movimento com o intuito de que as coleções fossem transferidas inteiramente para a Bodleian. Ao final, foi a Biblioteca que perdeu suas coleções, enquanto o Ashmolean ampliou sua coleção de manuscritos, que se torna muito mais importante. A partir de 1880, ocorreram várias reorganizações. Muitas das coleções da Bodleian, as dos anos iniciais, foram perdidas. Já o Ashmolean adquiriu, nessa mesma época, um número significativo de coleções, vindas de várias doações e da própria Bodleian.

As instituições sobre as quais estamos discorrendo espelharam ou complementaram uma à outra. A Bodleian, por exemplo, possuía um extenso gabinete de numismática. Em uma readequação, no transcorrer do século XIX, a Universidade reconheceu que a Bodleian Library era mais adequada a manter esse tipo de acervo. Como resultado, o Ashmolean cedeu à biblioteca sua coleção de numismática inteira, que lá ficou até 1922, quando todos os gabinetes de numismática foram definitivamente transferidos para o Ashmolean.

Posteriormente, uma rede de interações influenciou a história das coleções de pinturas e esculturas pertencentes às duas instituições. Enquanto esculturas eram figuras raras no Ashmolean, a Biblioteca Bodleian, desde seu início, e a Radclif Camera, a partir da metade do Oitocentos, tinham conservado um número notável de esculturas em mármore. Em 1805, os mármores foram transferidos para a sala principal de leitura da Radclif Camera, mais exatamente para um corredor interno, construído para exposições graças a uma doação de 2.000 libras. No entanto, esse esquema foi abandonado, não só porque poderia desviar a atenção dos leitores, mas por contrariar as condições impostas pelos doadores. As esculturas permaneceram na biblioteca até sua transferência para o Ashmolean.

Em 1839 a Universidade de Oxford decidiu construir um prédio que serviria para abrigar as coleções de esculturas. O projeto do edifício das University Galleries foi inspirado no estilo clássico grego e seu desenho foi escolhido por meio de um concurso, do qual participaram 28 concorrentes. Charles Robert Cockerell foi o ganhador, e a inspiração para seu trabalho provinha de recentes escavações no Templo de Apolo, em Bassas, de que o artista tinha participado e sobre as quais havia realizado um estudo arquitetônico detalhado. O prédio ficou pronto em 1845.

O desenho da mencionada edificação foi cuidadosamente elaborado, de modo a atuar como uma vitrine das coleções de arte da Universidade. Janelas altas foram abertas, a fim de



que a luz fosse perfeita para iluminar a exposição de maneira adequada. As modernizações foram importadas dos trabalhos curatoriais em Londres e na Alemanha, onde os museus que surgiam desenvolveram especialistas.

O que importa dizer é que a história das exposições de trabalhos de artes nas galerias, no transcurso do século XIX, tendeu ora para os desenhos e as aquarelas, ora para as esculturas em mármore ou moldes. Isso se deveu ao jogo de forças entre os departamentos e as escolas que se formavam no interior da Universidade de Oxford. Doações valiosas também influíram no que se refere à questão, tanto quanto ao aspecto artístico quanto do ponto de vista de seu valor pecuniário. A mais extraordinária aquisição, feita em 1874, atingiu 7.000 libras e referia-se a uma coleção de centenas de desenhos, entre os quais havia até obras de Rafael e de Michelangelo. A maioria das esculturas chegou em 1894, mas algumas delas ficaram ligadas à Bodleian até 1933.

Podemos designar como outro desdobramento ou acréscimo de espaços expositivos da Universidade de Oxford uma área denominada Galeria de Pintura e localizada no andar superior da biblioteca. De maneira geral, a coleção de pinturas foi agrupada ali aos poucos. O Gabinete de Moedas e Medalhas ficou alocado no mesmo lugar. Os responsáveis pelo Ashmolean oscilavam entre ocupar os espaços das paredes com as moedas e medalhas e reservar outros espaços, no andar superior, para as pinturas (pois muitas ficaram, por muito tempo, nas reservas). Um agrupamento de duzentas pinturas foi separado das coleções. Eram retratos de acadêmicos, benfeitores da biblioteca e outras personalidades a ela relacionadas. Formavam uma “avenida para fruição polida”. A “Galeria de Pinturas” funcionou como um espaço memorial, no qual a universidade pôde homenagear seus ex-alunos mais distintos e seus doadores mais generosos. Somente em 1845 surgiu, para a Galeria de Pinturas, um programa artístico mais ambicioso, com recursos destinados à Galeria Universitária de Pintura.

Portanto, é possível dizer que as estruturas universitárias fundadas com as atribuições de guarda, conservação e exibição de coleções da Universidade de Oxford estiveram durante algumas centenas de anos sob uma política curatorial oscilante. Ora se atendia aos desígnios e às vontades dos doadores (mais frequentemente), ora se adotavam políticas mais voltadas para os propósitos e finalidades das instituições museológicas sob tutela universitária (em ocasiões mais raras). Desde cedo, percebe-se a tensão entre saber/poder e capital/poder. Na maior parte das vezes, o saber cedia ao capital (isso quando ambos não caminhavam lado a lado).

### 2.3.5 O Ashmolean e o Museu Universitário

No decorrer de um século e meio, os laboratórios e salas de aula tinham atendido totalmente aos requisitos do ensino das ciências naturais. Especialmente nas décadas iniciais do século XIX, um vivo crescimento no interesse sobre essas disciplinas e sua importância acadêmica e social levou à necessidade de uma nova expansão dos recursos no setor. A partir de 1830, as coleções de geologia e mineralogia, juntamente com seus professores, foram progressivamente transferidas para um prédio mais espaçoso, próximo do Clarendon Building. Essa decisão foi o início de uma série desmembramentos das coleções em foco.

Em 50 anos, uma Escola de Ciências Naturais de excelência foi constituída e houve a necessidade da criação de uma nova instituição. Como resultado, em 1855, iniciou-se uma construção, em Park Road, que veio a tornar-se conhecida como o Natural Science Museum ou University Museum, como era o Ashmolean conhecido antes desse fato. O novo museu combinava espaços de exposições com salas de aula e laboratórios, mas em uma escala menor que a de seu predecessor.

Quando a edificação foi concluída, em 1860, ela abrigou nada menos que dez departamentos, especializados em Astronomia, Geometria, Física Experimental, Química, Mineralogia, Geologia, Zoologia, Anatomia, Fisiologia e Medicina. Nos anos seguintes, esses departamentos expandiram-se conforme novas conjunturas se avizinhavam. Assim, mais novos e “científicos” departamentos se formaram para resultar no que hoje conhecemos como “Área das Ciências”. Constituiu-se no cerne desse complexo o que hoje é conhecido como o Oxford University Museum of Natural History. A partir de sua constituição e no decorrer de dois anos, o University Museum tornou-se um “*locus*” científico fundamental. Foi o espaço que testemunhou o debate memorável sobre a Teoria da Evolução, de Charles Darwin, debate esse em que Thomas Henry Huxley foi enfaticamente contrário às forças conservacionistas, representadas por Samuel Wilberforce, Bispo de Oxford (MaGgregor, 2001a, p. 44)

A formação da coleção do University Museum foi iniciada a partir de espécimes remanescentes da antiga coleção do Ashmolean. Aos poucos ela foi aumentada mediante doações e coletas resultantes de trabalhos de campo de estudiosos. Enfim, o acervo desse museu superou o do Ashmolean. A nova instituição começou a formar uma coleção entomológica e arqueológica, composta, principalmente, por material esquelético, coletado em escavações de sítios funerários. Dela também participaram professores de anatomia. Hoje, apenas pouco da exposição zoológica e alguns espécimes fósseis restantes da coleção de

Edward Lhwyd são remanescentes das antigas coleções do início do Ashmolean e constituem os elos em comum entre as duas instituições. (MaGgregor, 2001a, p. 46).

Portanto, a partir do Ashmolean Museum e da Bodleian Library surgem outras instituições de guarda, investigação e exibição de coleções, com ou sem funções de ensino universitário. No decurso do século XIX, é possível notar uma política vacilante em relação ao aparelhamento das instituições, embora sempre relacionada com a organização das próprias ciências. Conforme as áreas de saber se foram delineando e estabelecendo suas fronteiras epistemológicas, e também políticas, o jogo de forças na universidade e os destinos das instituições de guarda de coleções acadêmicas foram sendo construídos.

Simultaneamente, o movimento de atualização constante, junto à perene modernização das atividades humanas, tinha como “*locus*” privilegiado o Museu Universitário e suas coleções. A cada achado, doação e debate em torno das peças e sobre como elas deveriam ser alocadas nas unidades universitárias, havia um ou mais movimentos de atualização ou inovação. Importa dizer, a esse respeito, que tanto a disputa por notoriedade e poder, quanto as pressões por racionalização dos custos e pelo cumprimento das exigências dos benfeitores da universidade, compuseram o conjunto de condicionantes das persistentes modernizações – o que estabelece, portanto, contato com o referencial teórico em uso nesta tese.

### **2.3.6 O Pitt Rivers Museum: coleções e origem**

Desde o início da coleção Trandescant, difundiu-se, de maneira acentuada, e por todas as sociedades de estudos, uma fama relativa às curiosidades “artificiais”. Uma vez em Oxford, as coleções continuaram a desempenhar um importante papel nas exposições, apesar de seu aumento não ser considerável ao longo dos anos iniciais do museu. Porém, durante o século XIX, iniciou-se um importante aumento das coleções oriundas de doações de exploradores da Zona do Ártico e da América do Norte, de missionários dos mares do Sul e de administradores coloniais das Índias. Crescentemente, e de modo muito provável em virtude da saída do material de História Natural do Ashmolean para o Museu Universitário, a aparência da exposição da instituição ashmoleana deve ter-se tornado bastante exótica.

Até esse ponto, a etnologia não havia tomado parte no currículo acadêmico da universidade. Uma atitude catalisadora foi promovida pelo General Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers (1827-1900), que coletou aproximadamente 15 mil espécimes etnológicos. Fruto de 20 anos de aquisições, esse material foi transferido para Oxford, em 1884. Entre as

ressalvas e exigências vinculadas à doação, uma determinava que um museu independente fosse constituído e fosse construído como um anexo ao University Museum, para guardar os objetos e prover as duas instituições com exposições complementares: uma sobre utensílios feitos pela mão do homem e outra de materiais provenientes do mundo natural. As aulas deveriam ser organizadas de maneira a articular ambas as coleções e beneficiar a Universidade.

Em 1886, a coleção original foi substancialmente aumentada quando, em uma série de mudanças racionalizadas para sua conservação, a Universidade transferiu para o Pitt Rivers Museum todo o material etnológico, mantido, até essa ocasião, no Ashmolean. Durante a preparação da mudança, os objetos foram listados e descritos longamente, em um catálogo de dois volumes preparado pelo assistente do conservador do Ashmolean, Edward Evans. Esse impressionante documento fornece uma formidável impressão das características, do conteúdo e da história da seção etnográfica do Ashmolean até o momento de sua definitiva dispersão, ou seja, quando se encerraram essas atividades no Ashmolean Museum (MacGregor, 2001a, p. 48-49).

Até 1886, colecionadores, doadores e professores definiram as diretrizes a serem seguidas quanto à conservação e à curadoria das coleções. Ao mesmo tempo, as disciplinas ganhavam terreno político e formavam os campos do poder acadêmico.

### **2.3.7 Uma crise nos anos finais do século XIX**

Se comparado a outras unidades de Oxford, nos anos finais do século XIX, pode-se afirmar que o Ashmolean Museum passou por momentos críticos, com perdas significativas relativas a suas coleções. Não apenas pela falta de habilidade de seus curadores, mas também pela dificuldade em redefinir a razão de ser da instituição, o referido museu enfrentou uma crise de identidade! Temendo pelo seu fim, o Ashmolean começou a mobilizar esforços para estabelecer uma nova identidade (MacGregor, 2001a, p. 54).

É interessante notar que as crises de identidade em museus e coleções universitárias não são uma novidade do século XX, tampouco da *modernidade líquida*, ou mesmo uma decorrência dos choques de gestão causados por políticas econômicas liberais, que retiraram o suporte a muitas universidades e museus. Percebemos, examinando a própria trajetória do Ashmolean, que a gestão das políticas curatoriais e acadêmicas forçavam os curadores a

mudar o rumo ou a política curatorial de suas unidades acadêmicas (museus ou coleções departamentais, galerias ou gabinetes sob a tutela universitária).

A história do Ashmolean Museum, narrada por MacGregor (2001a), é perpassada por tensões, desavenças e disputas entre conservadores, doadores e curadores. Nos anos finais do século XIX, o museu ficou a cargo de conservadores muito experientes, porém muito idosos ou incapacitados. Por motivos de saúde ou de ambição em relação a escavações e estudos longe do museu, esses conservadores foram, em larga medida, ausentes. As coleções sofreram as consequências das más gestões, como condições ruins tanto no que se referia à preservação das peças quanto no que se relacionava à atratividade das exposições. (MacGregor, 2001a, p. 55).

Também houve desacordo em relação que rumo tomar quanto à identidade do Ashmolean. Alguns conservadores e estudiosos achavam que as coleções de etnografia indígenas deveriam ter valor equivalente ao das de origem greco-romana, ou Antiguidade Clássica Ocidental. Outros negavam essa equivalência veementemente, relegando as coleções etnográficas a cargo do Pitt Rivers Museum. O fato é que o Ashmolean oscilou entre ser um museu de “antiguidades arqueológicas” e consistir em um repositório de outras coleções, tais como as de numismática e de pintura. E isso se dava eventualmente, quando algum conservador conseguia recuperá-las da Bodleian Library ou da Art Galleries, ou mesmo do Pitt Rivers Museum. Até o início do século XX, a organização das reservas das coleções, a natureza destas últimas e o modo de exposição e visitação estiveram em constante mudança, ou seja, seguindo os critérios de erudição, influência política e pessoal de seus conservadores no que se referia à conquista de boas doações e a empréstimos de coleções de outras unidades da Universidade de Oxford. Enfim, em 1908, as coleções foram unidas, e a identidade do Ashmolean passou a ser a de um museu de Arte e Arqueologia, isto é, conforme seu nome indicava – Ashmolean Museum of Art and Acheaology (MacGregor, 2001a, p. 59)

Até esse período da história do primeiro Museu Universitário do Ocidente, é possível fazermos inferências com base na literatura anteriormente citada. No que diz respeito à gestão das coleções, muitas vezes ocorreu de acordo com as exigências feitas pelos doadores e benfeitores do museu. Ora as doações consistiam em coleções, ora em quantias de dinheiro que poderiam, ou não, vir junto com os conjuntos de peças doados e/ou antes destes últimos. Havia, também, a interferência do jogo de forças entre as unidades acadêmicas de Oxford e a organização das disciplinas. Gradativamente, constituíam-se a mineralogia e a geologia; o prestígio da arqueologia como área de saber crescia de forma vertiginosa, assim como a

demonstração do poder político colonialista (principalmente após o início do século XX e, de maneira, mais acentuada, no período entreguerras).

Tensões, contendas e discordâncias entre curadores de coleções artísticas e etnográficas e de outros atores professores/curadores eram frequentes e aconteciam simultaneamente ao desenvolvimento das disciplinas acadêmicas. O espaço físico era disputado “palmo a palmo”; o dinheiro, o tempo e o pessoal, dentro da estrutura acadêmica (elementos fundamentais para a produção de conhecimento universitário) tornaram-se alvos de verdadeiros embates. Lembramos aqui a posição de Diamond (2000, p. 95) quanto à possibilidade de os atores da rede heterogênea ou sociootécnica que formam os laboratórios, museus, e, em uma escala maior, a própria universidade, verem determinadas políticas acadêmicas ou curatoriais, em museus e coleções universitárias, como “competidoras” que, por assim dizer, “drenavam” ou “sugavam” os atores não humanos de outras redes, ou os recursos de projetos de investigação pessoal ou de grupos não ligados aos museus e coleções. Esse movimento de “competição por recursos e prestígio, no interior das instituições acadêmicas” (Diamond 2000, p. 95), interferiu decisivamente na formulação das políticas universitárias e fez parte, também, da práxis intelectual moderna de constante atualização dos meios de produção de conhecimento.

Enfim, na segunda metade de século XX, as transformações mundiais acarretadas pelas consequências da Segunda Guerra Mundial – como a bipolaridade político-ideológica, a progressiva descolonização das áreas ocupadas pelas antigas potências imperialistas e, ao mesmo tempo, a eclosão das questões éticas quanto à origem das coleções – resultaram em formas originais de administração acadêmica e modos novos de gestão de coleções. As novas estratégias administrativas, mais ligadas aos departamentos, foram sendo organizadas no interior da própria universidade, com base nas modificações ocorridas no ensino, na investigação e nas questões de política de gestão acadêmica. Somadas aos aspectos anteriores, as constantes atualizações determinadas pela práxis intelectual moderna coincidiram com a queda da quantidade e da frequência das doações. Também houve cortes nos orçamentos universitários, principalmente naqueles de origem governamental. O próprio museu, como instituição ao serviço da sociedade, recebeu duras críticas, e os empregos com maior *status* passaram aos departamentos universitários, para onde muitos profissionais treinados, inicialmente nos museus, transferiram seus vínculos, principalmente na área da Antropologia (Shelton, 2006, p. 72).

Eis, então, que a crise dos Museus Universitários se instala, tal como hoje podemos observá-la retrospectivamente. Se tomarmos o caso do Museu Ashmolean como exemplar,

será possível inferir que existia uma situação de crise crônica. É visível o vínculo tenso entre poder/conhecimento e poder econômico/prestígio. Nem sempre, nos meios acadêmicos, esses binômios aparecem em harmonia; entretanto, a presença de tais pares caracterizou a formação de um espaço ou esfera social burgueses (Cf. Bennett, 1995; Knell, 2007). Também a universidade e o museu são espaços que podem ser assim qualificados.

Autores, como Foucault (1984), Hooper-Greenhill (1989, 1990, 2003), Pearce (1992, 1995), Knell, (2007) e Bennett (1995) discutiram a construção de uma instituição moderna, o museu, conforme os mais diversos pontos de vista e abordagens teóricas. Podemos dizer que o museu moderno sólido é constituído por práticas sociais que envolvem aspectos políticos, epistemológicos, de prestígio social e poder econômico. E concordamos com Knell et al. (2007), quando afirmam que a instituição museal se transformou ao longo da história, mais por intermédio de revoluções do que mediante evoluções. As rupturas estão mais presentes do que as continuidades. Isso ocorreu em razão de mudanças nas filosofias e políticas de gestão e também em decorrência de revoluções científicas (Kuhn, 1998). Museus e universidade são instituições que produzem conhecimento científico. Com efeito, desde que Thommas Kuhn tornou público seu trabalho, em 1962, a gestão e a curadoria (práxis intelectuais) foram, aos trancos e barrancos, passando por uma mistura de rupturas e continuidades, devido ao fato de serem responsáveis por produzir cânones e por conservá-los, em uma eterna tensão entre a manutenção ou conservação das tradições representadas pelos objetos e as contantes modificações nas *epistemologias*, ou seja, na práxis intelectual moderna sólida.<sup>44</sup>

Os Museus Universitários europeus, apresentados até agora, por meio da figura e da história do Ashmolean Museum, atravessaram mais crises do que momentos de estabilidade. A cada mudança, a cada passo na direção da “modernização”, da “racionalização” dos procedimentos, filosofias e políticas adotadas nas sucessivas gestões, tanto na Universidade de Oxford quanto nas outras unidades acadêmicas dessa instituição, observam-se movimentos de contestação a uma Museologia “normal” – para tomar de empréstimo o termo de Kuhn (1998) e a tentativa de ruptura com a práxis anterior. Portanto, lançamos uma questão: como datar uma crise dos Museus Universitários se a própria história de seu mais antigo e prestigioso museu foi marcada por rupturas, tensões, revoluções e crises identitárias?

Uma hipótese pode ser lançada: nas décadas finais do século XX, os especialistas em museus, investigadores-curadores/professores se deram conta de que algo precisaria ser feito

---

<sup>44</sup> De acordo com o termo elaborado por Foucault (1974, 1977 e 1979), *episteme* significa uma forma de olhar, conhecer e pensar algo, forma essa que domina um período ou era como um modelo com base no qual se produziu um certo tipo de saber ou conhecimento.

de maneira mais duradora. Algo que de fato garantisse uma gestão racional, científica, econômica e ética, para a permanência e o cumprimento das missões dos museus no longo prazo, ou seja, com vistas à duração para a qual foram idealizados. Em outras palavras, para que fossem fiéis depositários de patrimônios para as futuras gerações.

Outra reflexão que se pode fazer tem cunho político. Defendemos, nesta tese, a ideia de que os museus, a universidade e, em consequência, os Museus Universitários são produtos não apenas de revoluções científicas, mas também de revoluções políticas e sociais; afinal, como espaço de formação de gosto, comportamento e distinção social, o museu moderno-sólido surge com a ascensão da burguesia, as revoluções burguesas e o fim do Antigo Regime. Se pensarmos nos casos exemplares, teremos o Ashmolean, que nasceu na época da Revolução Inglesa, a qual aburguesou a aristocracia. Na França, o Museu do Louvre é paradigmático, por apossar-se das coleções eclesiásticas e principescas, estabelecendo assim a ideia de “patrimônio nacional” (Choay e Machado, 2001). Portanto, o Museu Universitário reúne, em um só tempo e em apenas um espaço, condições para que ideais laicos, científicos, gostos estéticos e estilos comportamentais sejam cultivados como formas de conhecimento/poder burguês.

Feitas as discussões acima, cabe discorrer agora, mesmo que de maneira não aprofundada, sobre o modo pelo qual surgiram as coleções e os Museus Universitários no Brasil e em Portugal. Na Europa, os Museus Universitários apareceram na Idade Moderna. Inicialmente como Gabinetes de Curiosidade e, gradativamente, passaram por atualizações decorrentes da constituição das Ciências Naturais. No Brasil e em Portugal, assim como ocorrido em outros países da Europa, as iniciativas partem da vontade dos chamados “déspotas esclarecidos” e do desejo de manutenção, tanto do espaço do museu quanto da Universidade, como território restrito a parcelas da aristocracia ainda interessada em um tipo de ostentação monárquica e particular, embora sensível aos ideais iluministas. Estes ideais estiveram na base da criação das monarquias constitucionalistas.

No caso do Brasil e de Portugal, o museu e as Universidades, assim como outras escolas de ensino superior, estiveram, durante muito tempo, administrados por governos monárquicos e ao serviço do interesse dos nobres, muitos dos quais treinados nessas instituições de produção de saber para se tornarem intelectuais que pudessem ser proveitosos ao Estado Absolutista, constituindo, claramente, a práxis intelectual moderna sólida do poder/conhecimento em benefício do Estado.



## **2.4 Museus e coleções universitárias no Brasil e em Portugal: “uma pequena história”**

Por sua vez, situar o Museu entre lugar de geração de conhecimentos inovadores e “lugar de memória” representa interpretá-lo como local no qual se entrelaçam a preservação de patrimônios, o estudo e a abordagem de temas e questões específicos e as responsabilidades sociais que em nosso tempo podem ser exercidas por Museus Universitários. (Oliveira 2011).

Entendemos que, ao tratarmos, neste capítulo, de uma delimitação teórica, mas também temporal, seja relevante estabelecermos alguns marcos históricos e historiográficos afetos aos Museus Universitários no universo cultural e linguístico abordado nesta investigação, ou seja, no Brasil e em Portugal.

Portanto, relataremos, mesmo que brevemente, uma “pequena história” (MacGregor, 2001a) das instituições museais sob tutela universitária nos dias atuais. Essa história, por aproximação, pode esboçar um quadro dos museus modernos sólidos em solo brasileiro e em terras portuguesas. O objetivo de tal estudo historiográfico é verificar se os mais antigos e prestigiados Museus Universitários do Brasil e de Portugal, após terem passado por tensões, disputas e crises, passaram para o estado de “liquefação” característica da modernidade líquida, ou seja, de derretimento de suas condições modernas sólidas – as quais se tornam modernas líquidas, segundo as proposições de Bauman (2001).

Os museus a serem historicizados nesta partição são os seguintes: no Brasil, o Museu Nacional na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP); em Portugal, o Museu Nacional da História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa e o Museu de Ciência de Coimbra (assim como suas coleções).

As instituições escolhidas são as mais antigas existentes em termos de coleções que estão sob tutela universitária no presente, em ambos os países. Ao mesmo tempo, possuem trajetórias que se cruzam, pois o Brasil foi colônia de Portugal. Todas têm quase um século ou mais de 100 anos e, por esse motivo, é possível estabelecer algumas relações com a trajetória exemplar do Ashmolean Museum. Entender as rupturas e continuidades na incansável tarefa de conservação do patrimônio depositado nessas instituições, assim como as constantes atualizações dos intelectuais modernos sólidos para atingir “o museu no seu estado mais sólido possível,” é o que procuraremos fazer a seguir. É importante alertar para o fato de que não se trata de uma historicização exaustiva. Ela é propositalmente esquematizada com o intuito de isolar as mudanças nas finalidades e propósitos dos mencionados museus ao longo da história. Dessa forma, a exemplaridade das instituições em destaque, nesta altura de nosso

trabalho, tem a função de corroborar as reflexões e ilações que serão apresentadas no presente capítulo. A realidade museológica, tanto no Brasil quanto em Portugal, é muito diversa, da mesma maneira que são diversos seus museus e respectivas tutelas. Não caberia, portanto, nesta investigação, esgotarmos a vertente historicizante dos museus em ambos os países.

Assim, começaremos a discussão concordando com Granato e Lourenço (2010, p. 09) quando afirmam que é “um grosseiro anacronismo” tratar os gabinetes de história natural como “museus”. Aqueles que mais tarde viriam a ser considerados patrimônio da Ciência e da Tecnologia, no Brasil e em Portugal, formavam um conjunto diminuto e disperso de salas ou corredores preenchidos com espécimes. Ainda assim, muitos desses gabinetes foram denominados “museus” ou integrados, no transcorrer dos séculos XVIII e XIX, em instituições museais. Faz-se necessário distinguir, entretanto, suas origens, funções e constituições. Na Europa, destinavam-se à instrução, ao estudo e, por vezes, à diversão de uma parcela diminuta da população: a nobreza (Granato e Lourenço 2010, p. 09). Nas colônias, o interesse na coleta de espécimes variava da motivação econômica da Metrôpole à investigação de filósofos naturalistas. Concordamos com os autores quando observam que ainda são escassos, no Brasil, e mesmo em Portugal, a historiografia sobre essas coleções e os estudos sobre o patrimônio da Ciência e da Tecnologia (cuja abreviatura, C & T, passaremos agora a usar).

O que há produzido sobre o tema dos Museus Universitários no Brasil e em Portugal já foi mencionado no **Capítulo 1**. No entanto, a título de historicizar o processo em ambos os países, destacaremos brevemente algumas instituições que, por serem objeto de estudo sobre o patrimônio da C & T, acabaram por cooperar, de maneira lateral, com a historiografia sobre Museus Universitários no Brasil e Portugal.

Exatamente em razão de o estudo do patrimônio da C & T ter contado com intensa pesquisa no Brasil e em Portugal, esclarecemos que a história das instituições museológicas narrada a seguir é um dos poucos estudos que cruzam museus/coleções universitárias e Ciência e Tecnologia. Esse fato deve-se ao que Granato e Lourenço (2010) afirmaram ser fruto de pesquisas que delimitaram três linhagens do patrimônio da C & T. Os Museus Universitários, como hoje os conhecemos, surgem da segunda linhagem dos museus e das coleções científicas e tecnológicas.<sup>45</sup> Isso significa dizer que as coleções e os gabinetes de

---

<sup>45</sup> Os autores definem como pertencentes à primeira linhagem os museus de Ciência e Técnicas (C & T) surgidos a partir da segunda metade do século XIX, ou seja, aqueles relacionados a uma região ou lugar, como o Science Museum, em Londres, o Deutsches Museum, em Munique, na Alemanha, e o Science and Industry Museum, em Chicago (EUA). Esses museus surgem de uma combinação de fatores, quais sejam: os movimentos relativos à Revolução Industrial, que colocaram ciência e técnica no centro das atenções; a constituição de uma burguesia

curiosidades constituídos entre os séculos XVIII e XIX, nos dois países, foram gabinetes de instrumentos e máquinas associados à instrução, ou seja, reunidos em:

... escolas técnicas liceus, colégios, academias acadêmicas militares, institutos industriais... Todavia estas coleções de ensino não resultaram em um movimento sustentável na constituição de museus acessíveis ao grande público fossem estes de tutela universitária institucional ou outra (Granato e Lourenço, 2010, p. 09).

A crescente historiografia sobre as instituições museais no Brasil e em Portugal vem demonstrando que os museus luso-brasileiros não eram exatamente locais de acesso fácil a todas as classes sociais desde a época colonial. Após a independência do Brasil, no século XIX – conhecido como o século dos grandes museus de ciências e de caráter metropolitano –, o Museu Nacional e o Museu Paulista iniciaram uma intensa produção na área das Ciências Naturais. Fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo (a área mais urbanizada no Brasil), o Museu Emílio Goeldi, em Belém, no estado do Pará (PA), e o Museu Paranaense, em Curitiba, Paraná (PR), eram espaços da esfera pública burguesa, destinados a dar ocupação e sustento aos membros mais distantes de famílias endinheiradas ou de prestígio. As instituições reservadas à História Natural competiram por espaços, verbas e reconhecimento com as coleções e os museus destinados à História Nacional, como demonstraram Miceli (2001), Schwarcz (1989) e Lopes (1997).

Segundo Sepúlveda (2006), os museus históricos começaram a aumentar em número no início do século XX e eram considerados locais de esquecimento e de estoque de um passado pouco interessante, de “memórias enquadradas” Promoviam o olvido, ao invés de reavivar as lembranças (Pollack, 1989). Tanto era assim que Getúlio Vargas (presidente do Brasil na época) acolheu a ideia de fundar o Museu Histórico Nacional, somente para manter afastado da política partidária seu idealizador, Gustavo Barroso, membro do Partido Integralista do Brasil. Habilmente, Vargas conseguiu isolar Barroso da cena política graças ao projeto desse museu, que por anos foi pouquíssimo visitado e dialogava apenas com uma parcela diminuta da sociedade (Sepúlveda, 2006).

---

com poder aquisitivo para consumir os bens industrializados; as grandes exposições, que acirravam a disputa entre os Estados-nações. A terceira linhagem de museus de C & T relaciona-se aos museus que surgem, também, na segunda metade do século XIX e estavam destinados à divulgação científica para o grande público. Essas instituições de “terceira linhagem” frequentemente adotaram estratégias de exibição às quais se habituou chamar “dispositivos de interatividade”, como os “*push bottons*”, “*hands on*” e outros. Há uma linha tênue a separar a primeira e a terceira linhagem, pois ambas estão relacionadas com as novidades tecnológicas do século XIX e às feiras e exposições internacionais.

### **2.4.1 Caminhos cruzados: da Colônia ao Reino Unido, sede do Império Ultramarino**

A instrução superior, no período colonial brasileiro, ficou a cargo dos jesuítas, em colégios e mosteiros, voltados principalmente para a formação do corpo clerical, entre os séculos XVI e XVII (Cunha, 2015, p. 23). Esse sistema de ensino atendia aos interesses da Metrópole. Após a expulsão dos jesuítas e a partir das reformas pombalinas,<sup>46</sup> paulatinamente e de maneira isolada, outras instituições de produção de conhecimento foram surgindo. Também contribuiu para esse evento a chegada da Corte Portuguesa, em 1808. A Escola de Cirurgia em Salvador, no estado da Bahia (BA), e a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no estado homônimo, surgem, respectivamente, em fevereiro e em novembro, no mesmo ano (1808). Em 1810, foi criada a Academia Real Militar, que posteriormente se tornou a Escola Politécnica. Em 1820, um decreto funda a Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil. As faculdades de Direito, em Recife, no estado de Pernambuco (PE), e São Paulo, no estado de mesmo nome, foram fundadas somente após a Independência do Brasil, declarada em 1822.

Não obstante a Igreja ser também uma instituição formadora e curadora de coleções, os museus são uma das instituições de produção de conhecimento mais antigas existentes em terras brasileiras. Surgiram antes mesmo do ensino superior. Em 1784, surge, no Brasil Colônia, o primeiro instituto designado para a guarda de coleções desvinculada das instituições religiosas e que foi organizada de acordo com o preconizado para os gabinetes europeus de História Natural.

Conforme Mendonça (2012a, p. 150), o primeiro museu colonial, denominado “Casa dos Pássaros”, é considerado o núcleo de origem do que viria a ser o Museu Nacional, unidade da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), nos dias de hoje. Porém, até atingir o estatuto de Museu Universitário, o primeiro museu em solo brasileiro conheceu vários projetos e reestruturações institucionais. Importa ressaltar que esse núcleo original de coleções recebeu (e perdeu) muitas outras coleções que vieram a compor a história das

---

<sup>46</sup> As Reformas Pombalinas foram aquelas realizadas pelo Marquês de Pombal, primeiro-ministro durante o reinado de Dom José I (1750-1777). Estavam de acordo com uma série de movimentos ocorridos na Europa, com o objetivo de modernizar a máquina estatal das monarquias e de afastar o obscurantismo e o provincianismo do ambiente da Corte portuguesa. (Brigola, 2003, p. 51). Portanto, é lícito dizer que ações de grupos organizados na sociedade e no âmbito do poder decisório e administrativo buscavam implantar elementos de modernização no contexto cultural português, por meio da ampliação das instituições de ensino, bem como de produção científica e museológica (Gabinetes de História Natural e Jardins Botânicos, por exemplo).

coleções universitárias no Brasil. É por esse motivo que ele figura neste ponto da tese. Não foi possível verificar se algumas coleções que constituíram a “Casa dos Pássaros” ainda estavam nas reservas-técnicas do atual Museu Nacional. No entanto, podemos dizer, do ponto de vista institucional, que esse gabinete de História Natural é o ponto de partida da história dos museus no Brasil. Houve toda uma linha sucessória de decretos, atos administrativos, incorporações e refundações, até essa instituição chegar a ser um dos mais importantes Museus Universitários brasileiros.

Em Portugal, apenas em 1760 o Museu de História Natural da Ajuda e o Jardim Botânico começam a ser construídos e começam a funcionar em 1768. À frente da direção dos dois órgãos, o naturalista paduano Domingos Vandelli teve atuação destacada. Os estabelecimentos museológicos da Ajuda, com o início das viagens de exploração científica aos territórios ultramarinos, passaram a exercer um papel estratégico, tendo em vista os objetivos governamentais de caráter econômico e políticos relacionados com as viagens de reconhecimento geográfico e de interesse metropolitano. A origem das coleções musealizadas na América Portuguesa está igual e intimamente relacionada com os processos de exploração e extração de produtos locais, de acordo com o sistema colonial (Brigola, 2003, p. 178).

A época portuguesa do despotismo ilustrado, inaugurado pelo Marques de Pombal, promoveu a fundação da Academia Real de Ciências (1779). Esta se tornou o centro da assimilação das novas influências e adaptou-as à realidade portuguesa. Inspirado Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda, ocorreu um movimento intelectual que acarretou um levantamento exaustivo das condições naturais e econômicas do Reino de Ultramar (Raminelli, 2008)

A tomada das iniciativas científicas pelo Estado levou Portugal a organizar suas expedições de exploração, as quais foram tornando-se, em fins do século XVIII, cada vez mais civis e de cunho explorador “filosófico” – expedições botânicas e mineralógicas, por exemplo. O resultado desses empreendimentos era remetido à metrópole a título de amostras destinadas a enriquecer o Real Museu com espécies desconhecidas. O material recolhido em tais expedições também era objeto de estudos.

A “Casa dos Pássaros”, portanto, foi criada de modo a articular-se a um plano maior, que pressupunha abastecer os Museus de Coimbra, da Ajuda e da Academia de Ciências. Ao longo dos quase 30 anos de funcionamento, a “Casa dos Pássaros” tornou-se uma espécie de entreposto colonial para o envio de produtos (espécimes) à Metrópole, participando, de forma essencial, dos museus do Império Português (Mendonça, 2012a).

Mesmo que, entre os séculos XVIII e XIX, um conjunto de objetos, ou um núcleo inicial de coleções, começasse a existir, somente com a chegada da Corte Portuguesa, em 1808, surgiria na colônia algo mais aproximado ao que, na época, era considerado um “museu”.

O Museu Real foi criado no Rio de Janeiro, mediante um decreto datado de 6 de junho de 1818. O museu precedente fechara as portas cinco anos antes, em 1813. Em decorrência da invasão de Portugal, não havia mais para onde enviar os materiais do Brasil. Além disso, os museus da Metrópole foram instados a ceder suas peças ao invasor.

O Museu Real diferia radicalmente do anterior, apesar de terem permanecido as coleções e seus responsáveis. O modelo implantado na ocasião tinha caráter “universal” e mudaram as particularidades relativas a sua instalação. Criou-se um embrião de museu de caráter metropolitano ou, quando muito, um museu colonial. O padrão adotado era o dos museus-gabinetes, como eram as instituições típicas do final do século XVIII, no contexto europeu. Tal modelo será o ponto de partida e o suporte para o Museu Real do Rio de Janeiro, durante os seus primeiros anos de existência. O decreto de fundação dá início à instituição. Em 1819, formado a partir do núcleo inicial de suas coleções, tem anexado o Jardim Botânico. A finalidade específica do museu era a de propagar os conhecimentos e os estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, bem como identificar os produtos naturais únicos dessa parte do mundo, para proveito das Ciências e das Artes (Lopes, 1996, p. 44).

Cabe observar que é no caráter metropolitano e universal que se evidencia a Instrução. Como a sede da Monarquia portuguesa passara a situar-se no Rio de Janeiro, atentava-se, também, para a necessidade de que houvesse, no museu, produtos provenientes de todas as possessões portuguesas da Ásia e África, do Reino de Portugal e mesmo do resto do mundo.

Conforme aponta Lopes (1995), o *Museu Geral Brasileiro*, no decorrer de seus quase 30 anos de funcionamento, adequou-se perfeitamente a sua função de entreposto colonial para o envio de produtos à Metrópole, atuando como parte fundamental do conjunto dos museus do Império Luso-Brasileiro.

#### **2.4.1.1 De Museu Real a Museu Nacional**

A partir de 1821, o Museu Colonial passou a receber visitantes. Após a Colônia tornar-se a Corte do Império Ultramarino, o Museu Real, ao longo do século XIX, passou por várias denominações e mudanças de *status*. Era composto por quatro salas de exposição e seu acervo

era variado, com peças de valor histórico e espécimes de mineralogia, zoologia e botânica. A organização não era grande, mas havia itens em grande quantidade, diversidade e qualidade, pois essa era a política museológica vigente (Mendonça, 2012, p. 153).

Após a independência do Brasil, estabeleceu-se uma monarquia que combinava elementos do Absolutismo e do Parlamentarismo. No contexto das Américas, o Brasil possuía um governo monárquico exercido por uma dinastia europeia e isso era um fato completamente exótico. Durante o século XIX, ocorreram vários movimentos de emancipação no continente americano. Muitos territórios colonizados tornaram-se nações independentes, e o sistema de governo adotado pelos países vizinhos ao Brasil foi o republicano. A transferência da sede do Império Português e da Corte para o Rio de Janeiro foi decisiva para a instauração da Monarquia como forma de governo no Brasil independente.

O Primeiro Reinado no Brasil, exercido por D Pedro I, foi breve: durou de 1822 a 1831. Já o Império, que se manteve entre 1840 e 1889, foi longo e próspero. Desde muito jovem, o Imperador, Dom Pedro II, tornara-se um entusiasta das Artes e das Ciências. Ele fundou escolas, faculdades e instituições museais. Também enriqueceu o acervo e as coleções do Museu (que ganhou a designação de Imperial) por meio de suas viagens ao Exterior e mediante aquisições feitas pela Imperatriz, Tereza Cristina, natural da Sicília. Ela recebeu de parentes coleções de importantes antiguidades greco-romanas. Até hoje, o ex-Museu Imperial, atual Museu Nacional, possui uma das maiores e mais raras coleções de múmias egípcias da América do Sul. O acervo ainda conta com sarcófagos não violados, todos adquiridos ou recebidos, na forma de doações e presentes, por D. Pedro II. O museu em questão manteve e importou o caráter de instituição museal metropolitana, isso tanto em relação à Corte (localizada no Rio de Janeiro), com as províncias quanto no que se referia aos países vizinhos da América Espanhola. Além disso, seu discurso era enciclopédico e europeizante (Lopes, 1997; Schwarcz, 1983, 1998).

Somente a partir dos anos 1870 é que o Museu passou por uma reestruturação e iniciou-se a publicação de um periódico a ele vinculado, “Os Archivos do Museu Nacional”, que tinham o formato de revista. Cursos e aulas públicas eram oferecidos. Pesquisas sistemáticas começaram a ser feitas. No primeiro número da revista ligada ao Museu, datado de 1876, consta o decreto do Ministério de Negócios de Agricultura, Comércio e Obras Públicas que dispõe sobre reorganização do museu. A lei em questão estipula um quadro geral dividido em três seções: “1 Anthropologia [*sic*] , zoologia geral e aplicada e paleontologia animal; 2) Botânica geral e aplicada e paleontologia vegetal; 3) Ciências físicas, mineralogia, geologia e paleontologia geral” (Schwarcz, 1989, p. 32). O Regulamento do Museu também

consta dessa edição e é possível verificar, em seu artigo 1º, a finalidade a que se propõe a instituição: “... era destinado ao estudo da história natural particularmente do Brasil e ao ensino das ciências físicas e arte”. Essa informação regulamentar permite inferir dois aspectos relevantes: 1) tratava-se de um museu que se declarava vinculado às Ciências Naturais; 2) havia implicações políticas, pois se destinava a ocupar uma posição na máquina estatal, ou seja, no Ministério da Agricultura do Império (Schwarcz, 1989, p. 32).

Segundo Machado (2005), Schwarcz (1983) e Lopes (1997), no Brasil, o final do século XIX e o início dos anos 1920 foi um período conhecido como a “Era dos Museus”. De fato, o Brasil tornou-se independente de Portugal, embora mantivesse uma dinastia lusitana e a monarquia como modelo de governo. Além disso, a nobreza estava mais ligada a títulos do que a laços de sangue. As afortunadas burguesias rural e urbana, surgidas no período, darão origem a uma elite local com desejo de formar seus espaços e regras de esfera burguesa (Bennett, 1995; Bauman, 2010; Habermas, 1989; Knell, 2007). E, conforme os núcleos urbanos se tornavam mais populosos, uma classe média (embora inexpressiva em termos de número) é formada a partir de uma pequena burguesia composta por artífices e comerciantes. Esse estrato social atendia à demanda por instrução para a constituição de grupos possuidores de capital intelectual e que, progressivamente, vendiam como força de trabalho o seu saber (Schwartzman, 2000).

Segundo Schwartzman (2000) e Miceli (2001), o Estado foi um dos empregadores preferidos daqueles intelectuais. A práxis intelectual moderna sólida deve ser levada em conta ao analisar a adesão desses indivíduos à Máquina Estatal Brasileira, adesão essa que tinha como finalidade melhor operacionalizar os negócios públicos. É no período enfocado que o cenário ideal para a práxis moderna sólida se estabelece no Brasil, abrindo espaço para o emprego dos intelectuais em instituições de produção de conhecimento cada vez mais prestigiosas perante a sociedade nacional e, mesmo, internacional.

É interessante fazermos, neste ponto, um paralelo com o texto de Knell (2007) quanto à formação da Geologia e com o que Bauman (2010) afirma sobre esse quadro em seus estudos. Também se devem tomar em consideração os estudos de Miceli (2001), Schwarcz (1989) e Lopes (1997) em relação aos museus da América do Sul. É preciso, ainda, levar em conta o “atraso” na constituição das condições que promoveram a práxis intelectual moderna sólida, isto é, o tempo de “importação” dos modelos e padrões externos pelas elites intelectuais brasileiras, que buscavam “modernizar” o Brasil. Isso significa dizer que, em termos temporais, dava-se a passagem do século XIX para o XX e que, em termos culturais, a civilização europeia nos trópicos era estabelecida.



Após a proclamação da República, em 1889, o Museu Nacional deixou o prédio original, que ocupava no Centro do Rio de Janeiro, e foi transferido para a antiga residência oficial dos monarcas, o Palácio São Cristóvão, localizado na Zona Norte da cidade. O palácio estava sem finalidade e, ao mesmo tempo, era resquício do passado imperial que os republicanos queriam apagar. Lá já estavam guardadas algumas coleções, as preferidas do Imperador e da Família Real. Com o advento do regime republicano, todas as coleções foram ali reunidas na antiga residência imperial (Schwarcz, 1983, 1998).

Com o fim da Monarquia, grupos de intelectuais – vistos como uma “elite intelectual” e como “homens de saber” pelas Ciências Sociais, no Brasil (Schwartzman, 2000; Miceli, 2001) – começam a buscar formas de modernizar o País. Embora tenham coexistido vários planos de modernização, o projeto que acabou por se consolidar, na dura e crua realidade das décadas iniciais da República brasileira, foi o conhecido como “modernização sem mudança” (Carvalho, 1987). Em outras palavras, ocorreram ações que proporcionaram melhoramentos e equipamentos urbanos, em especial nas cidades de maior importância político-econômica e, mais precisamente, na Capital Federal, situada na cidade do Rio de Janeiro, mas à custa de repressão policial, política e social da população mais pobre e da manutenção da estrutura social, marcada por agudas desigualdades.

Ante tal painel, nas décadas de 1920 e 1930, os intelectuais que assumiram o Museu Nacional tomaram para si a missão da instituição se tornar um polo irradiador de conhecimento e educação para a grande massa da população, miserável e sem instrução, espalhada pelo vasto território do País. Além disso, como intelectuais especialistas nas Ciências Naturais, esses homens de saber autoproclamaram-se arautos e legisladores de conhecimentos específicos que contribuiriam para sanar os problemas das camadas sociais adoecidas pela miséria na qual se encontravam e pela exploração exercida pela política liberal das oligarquias brasileiras. Para conseguir atingir seus objetivos, tiveram o apoio de Getúlio Vargas, que veio a tornar-se presidente após a Revolução de 1930.<sup>47</sup> Getúlio estabeleceu uma

---

<sup>47</sup> A Revolução de 1930 pôs fim à hegemonia das oligarquias mineiras e paulistas na disputa do governo federal (à presidência) e incluiu, nas esferas de poder, outros elementos e grupos sociais, que antes não tinham participação decisória. Um dos mais poderosos era a burguesia industrial, a qual ascendeu depois da quebra da Bolsa de Nova Iorque, em 1929. Outros grupos políticos também apoiaram a Revolução de 1930, como a nascente classe média urbana e os intelectuais que dela faziam parte, assim como oligarquias de outros estados do Brasil. O movimento revolucionário empossou Getúlio Vargas como Presidente. Vargas tinha como núcleo duro de sua ideologia política o acolhimento das causas sociais e a noção de Estado como conciliador dos conflitos entre capital e trabalho. Ele deu início à industrialização e à criação de políticas de Estado. Embora sua política fosse baseada em causas populistas, suas inclinações político-ideológicas o aproximavam de regimes autoritários, como o Fascismo de Mussolini e o Nacional-Socialismo Alemão. Em 1937, protagonizou um golpe de Estado que deu início ao chamado “Estado Novo”, período em que foi ditador em um regime de caráter nacionalista. Vargas possuía um projeto de nação soberana para o Brasil, conseguiu dar impulso à modernização

política que visava a minimizar os conflitos entre capital e trabalho e acolheu bem as propostas reformistas dos estudiosos do Museu Nacional. (Duarte, 2010). Os intelectuais defendiam a ideia segundo a qual a Biologia poderia ser um conhecimento útil no combate aos males que assolavam a população e apresentaram-se como autoridades científicas dessa área para conseguir ocupar posições decisórias estratégicas, ao melhor estilo da práxis intelectual moderna sólida, nos moldes descritos por Bauman (2010).

Sem entrar em maiores detalhes quanto às correntes científicas seguidas pelos especialistas do Museu Nacional, mesmo antes de a Biologia ser reconhecida como uma área de atuação profissional e de existirem, no Brasil, cursos de formação específica na área, esses atores sociais fizeram do Museu Nacional um *locus* de práticas sociopolíticas que permitiram empreender uma “Biologia Militante” (Duarte, 2010).<sup>48</sup> Para tanto, lançaram mão das “novas tecnologias” existentes na época, como o rádio, o cinema e as publicações em larga escala, enviadas aos mais distantes rincões brasileiros, por intermédio dos correios. No espaço do próprio museu, desenvolveram atividades “interativas” para os frequentadores da instituição e visitaram as escolas de educação básica, a fim de promover práticas educativas. Alguns dos membros do Museu Nacional defendiam suas posições e atuações de modo enérgico e, muitas vezes autoritário. Eles idealizavam a formação de um novo “homem brasileiro”, livre de doenças, pacífico e morigerado para o trabalho, o que lhes rendeu grande apoio por parte do Ministério da Educação e Saúde Pública (Duarte, 2010, p. 19).

No entanto, mudanças nos rumos das políticas estatais interferiram exatamente quando o Museu alcançava seu ápice como centro irradiador de cultura. Porque seus intelectuais transitaram entre territórios do conhecimento e transpuseram fronteiras entre as várias áreas do saber, suas atuações foram ambíguas. A união, em um só tempo e no mesmo lugar, de História Natural e Biologia, em interface com saberes técnicos e artísticos, acabou por fragilizar o Museu, particularmente quando o Ministro da Educação e Saúde Públicas, Gustavo Capanema (☼1900 - †1985) realizou uma reforma educacional e, em 1937, fundou uma universidade no Brasil. Nessa ocasião, o Museu foi incorporado à recém-criada instituição acadêmica. A partir de então, a universidade torna-se o lugar privilegiado de

---

no País, mas suas práticas eram antidemocráticas. Em 1945, após o final da 2ª Grande Guerra, na qual o Brasil atuou, deixou o governo e convocou eleições. Embora simpatizante dos governos nazifascistas, Vargas foi premido a engajar as tropas brasileiras a favor dos Aliados (EUA, Grã-Bretanha, França e URSS). Após a vitória destes últimos, não havia mais condições de manter um regime de exceção. Vargas voltaria ao cargo de presidente pelo voto, por meio de eleições realizadas em 1954. No entanto, tensões políticas internas e externas levaram-no ao suicídio. As causas de sua morte ainda são motivo de controvérsias historiográficas. Em suma, Vargas foi, na História do Brasil, o presidente que iniciou a organização de uma máquina estatal moderna, baseada em políticas públicas estruturadas.

<sup>48</sup> Roquete- Pinto (☼ 1884 - †1954); Melo Leitão (☼1886 - †1948); Alberto José de Sampaio (☼1881 - †1946).

produção de conhecimento. Os intelectuais do Museu Nacional perderam seu prestígio no governo e foram buscar outras frentes de atuação para desenvolver suas atividades (Duarte, 2010, p. 20). Muitos migraram para a própria universidade e outras escolas de nível superior. Ao fundar essa instituição de ensino superior, Capanema retirou aos estudiosos do Museu o título de Professor e eles passaram a figurar na hierarquia institucional e estatal como “naturalistas”. Esse fato os diferenciou dos colegas sedeados em instituições de renome internacional, com as quais o Museu Nacional dialogava em pé de igualdade. Como naturalistas, os cientistas do Museu viram-se em condição desigual e/ou inferior em relação a seus colegas estrangeiros. Em alguns casos, eram até impedidos de participarem de determinadas publicações, assim como de eventos internacionais importantes. Além disso, era proibido o acúmulo de funções públicas, o que impedia a dupla atuação no Museu e na Universidade ou outros institutos de pesquisa de tutela pública.

Gradativamente, devido à perda de seus principais cientistas, o Museu Nacional enfrentou outra crise identitária, além de cortes orçamentários. Departamentos e pesquisadores vindos da nova universidade ocuparam algumas salas e prédios do conjunto do Museu Nacional, e a pesquisa mudou de rumo e de metodologias. Ou seja, todas as atividades desenvolvidas antes da anexação do Museu à recém-fundada instituição de ensino superior foram, aos poucos, substituídas pelas pesquisas teórica e de bancada, bem como, posteriormente, pela biologia molecular (Lourenço, 2005), vertentes de investigação que passaram a predominar.

Após as reformulações ocorridas na própria universidade, com a reforma universitária de 1965, e na própria Museologia, com seus movimentos internos de “modernização”, como o Movimento da Nova Museologia, outras modalidades de pesquisa e atividades passaram a ser desenvolvidas no Museu Nacional. É fato que a semente lançada pelos cientistas do início do século XX frutificou. Ainda hoje, o Museu continua com grande visitação de estudantes e possui uma área destinada à Ação Educativa muito bem estruturada e produtiva. Mais recentemente, em virtude das discussões acerca do papel dos museus nas sociedades contemporâneas, essa instituição, após ter-se consagrado como centro de produção científica de renome internacional, recuperou o espírito interdisciplinar do início do século.<sup>49</sup> Essa constatação se baseia em visitas feitas pela pesquisadora ao local: uma ocorrida em 2001 e outra, em 2013. As mudanças nas práticas expositivas e na gestão museal são expressivas e acompanham, na medida do possível, os avanços mais destacados nos campos de atuação do

---

<sup>49</sup> Seus programas de pós-graduação são classificados como de excelência, principalmente em Entomologia e Antropologia.

Museu. As principais áreas nas quais o Museu atua são a Entomologia, a Arqueologia, a Antropologia e a Paleontologia. Há também atualizações expressivas nas práticas expositivas e na Museologia, bem como na Ação Educativa e programação cultural. Para encerrar essa pequena história do Museu Nacional da UFRJ, algumas considerações ainda devem ser feitas.

Embora, conforme descreve Duarte (2010), a equipe de cientistas e intelectuais do Museu Nacional tenha recebido influências pedagógicas díspares, unidas à militância política e somadas a uma mistura heterodoxa de correntes de pensamento (como a eugenista, a lamarckista e a criacionista), que constituíram um ambiente ambíguo e híbrido para a ação do Museu Nacional, esses estudiosos conseguiram equilibrar, de maneira original, precoce e interessante, a guarda e o estudo das coleções, a ação pedagógica e a visitação. Com ações arrojadas para a época, no que tangia à realidade da maioria dos museus, eles diversificaram e enfatizaram o público que visitava instituição, buscaram aliciar o visitante em potencial e levaram o museu a lugares onde moravam pessoas que não tinham condições de visitá-lo. Isso era feito por meio de transmissões radiofônicas ou pelo correio.

É interessante observar que, de acordo com a classificação dos museus de ciência de McManus (1992), as ideologias pedagógicas adotadas pelo Museu Nacional poderiam ser vistas como as de um museu “de 1ª geração”, pois o conhecimento era “verticalizado”<sup>50</sup> – ou seja, originava de uma fonte de saber autorizada pelo poder estatal e pelo contexto social. O conhecimento era formulado e autoritariamente imposto aos visitantes e educandos como algo absoluto, neutro, correto, universal e objetivo, já que era produzido por homens de ciências, ou intelectuais, os quais constituíam as autoridades reconhecidas sobre os assuntos ligados ao saber científico.

Exemplar é também a trajetória do Museu Nacional, que, em uma temporalidade tão curta, viu a práxis intelectual moderna sólida perder sua parceria com o poder estatal, caracterizando o início do que Bauman (2010) designou como o momento de passagem de uma práxis a outra. Isso acontece quando o Estado (o poder estatal) não precisa mais dos intelectuais e estes são forçados a mudar suas estratégias ou práxis. Havia um lugar excepcional para os intelectuais do Museu Nacional na máquina estatal do governo Getúlio Vargas até a realização das reformas ministeriais que criaram a universidade no Brasil. O saber e os intelectuais, a partir de então, foram isolados na instituição acadêmica, tirando o poder da “república dos cientistas” (Duarte, 2010). Assim, os políticos destinaram o espaço da academia aos homens de saber; ao mesmo tempo, a política ficava a cargo dos burocratas

---

<sup>50</sup> Quando a autora se refere aos tipos geracionais dos centros de ciências.

estatais, que buscavam, também, “modernizar” o País e a estrutura estatal, bem como criar uma nação desenvolvida, mas conforme a política partidária desses homens ligados ao poder.

#### **2.4.1.2 O Museu Paulista: um museu científico e a História da Nação a partir de São Paulo**

Segundo Oliveira (2011), o Museu Paulista, em seu primeiro regimento, de 1894, tinha como propósito e finalidade compor um acervo “do reino animal, sua história zoológica, e da história natural e cultural do homem” (p. 237). Além disso, as coleções teriam um caráter sul-americano e estariam voltadas, prioritariamente, para a pesquisa da História Brasileira (em particular, a do estado de São Paulo). Schwarcz (1989) esclarece que os estudos foram realizados de forma científica, conforme determinava o diretor da Comissão Geográfica e Geológica do Estado, o zoólogo Hermann von Ihering, que foi diretor do Museu até 1915. Essa afirmação alude de maneira clara ao caráter híbrido das teorias e práticas predominantes no Museu Nacional do Rio de Janeiro, em contrário ao que Ihering desejava para o Museu Paulista. O museu foi organizado a partir de um caráter enciclopédico e buscou reunir exemplares de todo o conhecimento Humano. Tendo em conta as preocupações de época, a base do saber era o pensamento evolucionista, classificatório, fundamentado nas Ciências Naturais, configurando, assim, um perfil profissional, adaptado, conforme desejado por Ihering, e de acordo com os museus europeus (Schwarcz, 1989, pp. 41-42).

Também o Museu Paulista tratou de iniciar a publicação de seu periódico. Nele, a nova instituição museal é caracterizada como um “monumento da glória paulista”. As perspectivas que o nortearam indicavam-no como um museu diferente daqueles que até então existiram, no Brasil. Ele se valia de “bases científicas” e a finalidade das coleções era “dar boas e instrutivas ideias da rica e interessante natureza da América do Sul, do Brasil e, em especial, do homem americano” (Von Ihering, 1885, pp. 9-24, citado por Schwarcz, 1989, p. 43). As atividades predominantes pertenciam ao campo das Ciências Naturais, especificamente da Zoologia (especialidade de Ihering). O pequeno espaço restante destinava-se à Antropologia, a Biografias, à Botânica, à Geologia e à Arqueologia.

A história do Museu Paulista começa bem antes da data de sua inauguração. O palacete que o abriga foi projetado para ser um monumento de comemoração à Independência do Brasil e sua idealização se deu ainda no 1º Reinado (1822-1831). Em 1885, o edifício, de estilo neoclássico, começou a ser construído à beira do riacho do Ipiranga (motivo pelo qual

essa instituição também é conhecido como Museu do Ipiranga). Foi concluído apenas em 1890, ficando desocupado, até que, em 1893, o Estado de São Paulo adquiriu as coleções pertencentes a Joaquim Sertório. Essas coleções continham, sem classificações rigorosas, espécimes de História Natural e peças de diferentes gêneros (Schwarcz, 1989, p. 41).

Apenas quando Ihering foi substituído por Affonso D'Escragno Taunay em 1916 é que houve mudanças mais consistentes nas finalidades e nos propósitos do Museu. De acordo com Schwarcz (1989, p. 46), com a entrada de um maior número de profissionais brasileiros, tanto nas publicações da revista quanto nas atividades da instituição, é possível notar o nascimento de um projeto singular, que buscava negar completamente a gestão anterior. A presença de um “etnógrafo profissional, com domínio do método na aplicação das normas, na montagem das coleções, na elaboração das revistas, no contato contínuo com o ‘mundo científico’ [sic], com o qual preferencialmente dialoga”, fez toda a diferença (Schwarcz, 1989, p. 46).

No entanto, na passagem do século XIX para o XX, as modificações ocorridas no caráter das atividades do Museu deveram-se às circunstâncias, não só ligadas às mudanças nas áreas do saber, mas também à profissionalização e às transformações políticas e sociais pelas quais São Paulo passava. Assim, surgem demandas sociais e políticas associadas à história e à memória nacionais (Oliveira, 2011, p. 230).

De modo gradual, com a administração de Taunay, a História passou a ser a disciplina mais destacada. Objetos e documentos relacionados com a Independência do Brasil e, após o fim da Monarquia, com os presidentes e seus governos, foram adicionados às coleções do Museu Paulista. Havia uma clara preocupação das elites paulistas, enriquecidas durante o Império pela cultura do café e sua exportação, em edificar aquilo que denominavam “Civilização Brasileira” (Oliveira, 2011, p. 230).

Com a proximidade do centenário da Independência, no começo da década de 1920, verificou-se uma ritualização cujo sentido era celebrar o Museu como um marco, como monumento comemorativo da data. Entre 1920 e 1937, obras de decoração internas ocorreram, e o caráter monumental e celebrativo da edificação intensificou-se. O projeto estabeleceu que o edifício fosse identificado como um panteão nacional. Os nichos e as paredes foram preenchidos, lentamente, com obras de estatuária ou mobiliário que representavam “um panorama grandioso do que significasse a História do Brasil, desde o século XVI até o início do XX” (Oliveira, 2011, p. 230).

Durante a gestão de Taunay (1917-1945), ocorre uma transformação quase diametral das finalidades iniciais do Museu Paulista. Também nesse período, o Museu é transformado

em instituto complementar da Universidade de São Paulo (USP). Consta, no decreto de 1934 (ano em que foi criada essa instituição), que:

O Museu de História, Etnologia e Arqueologia, que é o Museu Paulista, deveria concorrer, em conjunto com os outros Institutos, a exemplo do Instituto Butantã (também criado antes da USP) e o Instituto Agrônômico de Campinas, para ampliar o ensino e as ações da Universidade. (Oliveira, 2011, p. ).

Entre 1939 e 1940, as coleções de Ciências da Natureza foram transferidas para o Museu de Zoologia. Em 1982, o Regimento dos Museus da USP definiu o papel das instituições museais no contexto da universidade, principalmente do ponto de vista da pesquisa, cultura e extensão. Em 1984, um novo regimento relativo ao Museu Paulista foi elaborado e aprovado. As áreas de estudos continuariam a ser História, Etnologia e Arqueologia (Oliveira, 2011, pp. 231; 238). Nos anos 1990, houve uma reorientação para as áreas de atuação do Museu, com ênfase na História da Cultura Material como eixo organizador das ações de ensino, pesquisa e extensão. Desde então, o Museu de Etnologia e Arqueologia recebeu as coleções dessas disciplinas que ainda permaneciam no Museu Paulista. Simultaneamente, ocorreu uma readequação das políticas acadêmicas com o objetivo de promover maior integração das estruturas museais no todo orgânico da universidade. Houve, entre outras medidas, a criação da carreira docente nos museus, o que veio a consolidar-se com as modificações estatutárias votadas e aprovadas pelo Conselho Universitário em 2010 (Oliveira, 2011, p. 232).

De 2011 até 3 de agosto de 2013 (data em que fechou para reformas que deverão durar nove anos), o Museu Paulista, notabilizou-se, diante das demais unidades da USP, pela prática da curadoria, entendida por Oliveira (2011) como “um conjunto de atividades que orgânica e solidariamente são desenvolvidas em torno do acervo. São elas: estudo e documentação, formação e ampliação de coleções, em consonância com as principais linhas de pesquisa institucionais, conservação e restauração” (p. 232). Simultaneamente a essas atividades, práticas educativas e culturais completavam a programação dirigida aos visitantes do Museu. A pesquisa é desenvolvida em parceria com os programas de pós-graduação, mestrado e doutorado, dando suporte à formação de pesquisadores nacionais e estrangeiros. No entanto, questões relativas à integração entre Museu e Universidade expuseram tensões e conflitos inerentes à instituição e sua tutela. Conforme Oliveira (2011), o crescente desenvolvimento da autonomia das instituições museais no âmbito da USP

... e o reconhecimento do papel dos Museus Universitários na promoção de pesquisas multidisciplinares que agreguem esforços em torno do encaminhamento de questões centrais – como a

qualificação do ensino universitário, a formulação de novas linhas de investigação e a aberturas de programas de pós-graduação em áreas estratégicas – acabam por evidenciar algumas limitações, a exemplo da carência de espaços físicos que permitam a adequada curadoria dos acervos e da necessária ampliação de recursos humanos, especialmente docentes. (Oliveira, 2011, p. 236).

O trecho acima destaca exatamente o que Diamond (2000) indicou em seu texto quanto à constante competição entre as unidades acadêmicas por recursos e prestígio. Mesmo em uma instituição considerada de excelência, como a USP, as disputas e tensões com relação aos atores das redes heterogêneas são um desafio contemporâneo. Nesse caso, em particular, porque o Museu alcançou boa visibilidade e alta qualidade em suas ações. Outro desafio enfrentado pelo Museu é a convivência entre a natureza acadêmica do saber produzido sobre o passado pela instituição e as demandas de um mercado cultural, o que exige, por sua vez, a “tradução” da pesquisa científica para outros “patamares de compreensão” (Oliveira, 2011, p. 236). Tal fato caracteriza a práxis intelectual moderna líquida em ação, em que os intelectuais vertem ou traduzem conteúdos de um universo linguístico ou cultural inicial para outro, diverso daquele (Bauman, 2010).

Constata-se, dessa forma, tanto um desafio quanto um compromisso com a comunidade ou com os visitantes. Aqui, é possível vislumbrar o *museu líquido* em ação, isto é, quando os atores intentam equilibrar e tornar equivalentes pesquisa rigorosa, conservação e comunicação, a fim de que as relações e as práticas no âmbito do museu sejam mais horizontais e menos hierarquizadas, pensadas em forma de redes sociotécnicas ou heterogêneas. Observe-se o que afirma Oliveira (2011) acerca dessa questão:

...desse modo, é possível conjecturar que o interesse e a curiosidade despertados pelo Museu Paulista podem estar ancorados na possibilidade de a instituição oferecer uma singular concomitância entre novidade e permanência. O Museu seria um contraponto à vivência do tempo presente, marcado pela rapidez, pela sucessão veloz de eventos e situações e pela representação da ausência de durabilidade de referências. (Oliveira, 2011, p. 237).

Ao lançar as hipóteses acima mencionadas, esta investigação corrobora a afirmação da autora segundo a qual o museu histórico universitário é, potencialmente, capaz de produzir “inovações” ou sugeri-las, como qualquer outra unidade acadêmica. Todavia, faz-se necessário informar que ambos os Museus Universitários brasileiros cuja trajetória examinamos, a fim de traçar uma pequena história dessas instituições no País, estiveram fechados nos últimos anos. Embora o Museu Nacional tenha voltado a abrir e a receber visitantes, as atividades, nessa instituição, estão sendo desenvolvidas de forma precária, em decorrência da falta de repasse de verbas pela instituição de tutela.



De acordo com Castro (2013), em uma reportagem do *Jornal do Campus* (instrumento informativo da USP), o Museu Paulista foi fechado antes do tempo previsto, devido ao risco de desabamento de parte do forro de algumas alas do edifício que o abriga. Além disso, já havia uma reforma agendada para manutenção das estruturas, das instalações elétricas e hidráulicas e do sistema de segurança contra incêndios, bem como para a realização de obras de acessibilidade a portadores de limitações motoras e necessidades especiais. A previsão de nove anos para o término desses trabalhos parece significar um limite máximo, pois a data coincidirá com o aniversário de 200 anos do Museu. No entanto, essa hipótese pode ser contestada, pois ainda são necessários estudos detalhados para a efetivação das obras e, posteriormente, a contratação de serviços especializados de reestruturação. Por se tratar de uma instituição pública, os processos são demorados e exigem concorrência pública, assim como aprovação pelos órgãos deliberativos da USP e do estado de São Paulo. Até lá, esperamos que as obras transcorram normalmente e sejam bem-sucedidas, para que os festejos dos 200 anos do Museu Paulista ocorram com toda a pompa e circunstância que a instituição merece.

## **2.5 Museus Universitários em Portugal, dois exemplares do Patrimônio Histórico-cultural europeu: um pequeno histórico**

*A ascensão de Carvalho de Melo ao poder, assinala, todavia, um novo contexto de recepção das ideias na sociedade portuguesa. Com a expulsão dos jesuítas (1759) e o triunfo da concepção jurisnaturalista do poder régio, consignada na Lei de Boa Razão (1769) – ruíram os obstáculos eclesiásticos e políticos a um programa de absolutismo esclarecido. A Coroa abriu-se aos novos interesses económicos e sociais, e a penetração da ciência moderna, cuja pedra de toque foi a aproximação às ciências exactas e naturais, selou o compromisso entre intelectuais ilustrados e políticos absolutistas. Deste modo, obtida a colagem do domínio político aos novos paradigmas científicos, o obstáculo epistemológico, que impedira a oficialização das Luzes, foi igualmente, superado. Assim, por exemplo, os Estatutos do Colégio dos Nobres, publicados em 1761, incluem programas e métodos científicos propostos por Ribeiro Sanches nas Cartas sobre educação da mocidade e, com vistas à sua leccionação, recrutam-se universitários italianos cujo papel na história das instituições científicas e museológicas se revelará decisivo. É nesta mesma década de sessenta que – pretextando-se a educação filosófica dos príncipes D. José e D. João – se dá início à construção do Museu de História Natural e se traça o Jardim Botânico, junto ao Paço de madeira no Alto da Ajuda. Na gênese da iniciativa encontram-se envolvidos o matemático veneziano Miguel Franzini e o naturalista paduano Domingos Vandelli [grifos nossos].(Brigola, 2003, pp. 92-93)*

A longa citação acima evidencia de forma categórica o que vimos até agora explicitando o sobre emprego do pensamento de Bauman (2010) aplicado à gênese do museu-sólido. Presente na citação está a união dos intelectuais iluministas à máquina estatal absolutista, com vistas à racionalização dos negócios econômicos e políticos do Estado.

No caso de Portugal, o empecilho para que esse conjunto de elementos se estabelecesse era ainda o predomínio do poder eclesiástico, com suas ideologias e formas de conhecimento. Com a expulsão dos jesuítas de Portugal e a organização de um regime absolutista esclarecido, abriu-se, a exemplo do que ocorrera em outros países da Europa, o caminho para a destituição dos bens da Companhia de Jesus, embora a monarquia continuasse no poder político. O que interessa a esta investigação é a origem comum das coleções que viriam a formar as duas instituições museológicas escolhidas para traçar este pequeno histórico. Não por acaso essa escolha foi feita. Fundados oficialmente em fins do século XIX, o Museu Nacional de História Natural e Ciência da Universidade de Lisboa e o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, as histórias de ambas as instituições (com suas dependências ou espaços físicos, como laboratórios, salas, reservas técnicas, anfiteatros e Jardins Botânicos) têm muito em comum. O que ocorre no final do século XIX é a tomada de consciência e de iniciativas concretas para tornar o que fora chamado de “*muzeu*” em “*museu*”. Em outras palavras, houve assim o reconhecimento de suas coleções, edificações e documentos como patrimônio histórico de caráter científico e cultural.

O que queremos dizer com esse jogo de palavras é: o que outrora fora uma forma de ensino aplicada às instituições de estudos superiores, bem como tudo o que diz respeito a isso, toda a parte material e imaterial, passou a representar um patrimônio importantíssimo de Portugal e, também, do mundo todo. Assim, grandes esforços e trabalho árduo foram realizados para transformar peças e coleções, aparentemente obsoletas para o ensino superior, em objetos de grande significado – que não é apenas histórico, pois continuam, até hoje, sendo utilizados na formação dos estudantes universitários. Ironicamente, o que poderia ter ido parar no lixo foi recuperado e ressignificado no contexto da atual produção de conhecimento científico, histórico e cultural.

Também é importante destacar que a origem das coleções e edificações que hoje constituem o Museu Nacional de História Natural e da Ciência Universidade de Lisboa e o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra estão, de forma inextricável, imbricadas com a história das instituições museológicas brasileiras referidas neste estudo histórico, bem como no exercício de análise teórica que empreendemos.

Como foi explicitado no início do ponto 2.4, a história dos primeiros museus, no Brasil, iniciou-se com o projeto de Império Ultramarino. Por essa razão, muitas das coleções que atualmente compõem ambos os museus portugueses têm origem nas expedições naturalistas e filosóficas ao Novo Mundo, ou seja, à colônia de Portugal.

### 2.5.1 Educação superior, coleções científicas e museus

Portugal foi a primeira monarquia absolutista a surgir na Europa (ou seja, na organização em torno da figura do Rei e da Corte) e uma das primeiras máquinas estatais europeias estruturadas com vistas ao controle de impostos e à elaboração de leis, bem como à formação de sua população, língua e fronteiras. A universidade, em Portugal, precede seus museus, embora coleções e gabinetes pertencentes aos nobres e ao clero já existissem. Segundo Antunes e Pires (2010):

...em 1290, Dom Dinis funda o Estudo Geral Português, considerado como o início do ensino superior, à época. Inicialmente instalado em Lisboa, foi transferido em 1308 para Coimbra. Em 1338, regressa a sede do curso para Lisboa, para em 1354 retornar à Coimbra. Ainda mais uma vez, as atividades voltam a realizar-se em Lisboa, sendo que em 1377 é definitivamente instalado em Coimbra, no reinado de Dom João III. (Antunes e Pires, 2010, p. 158).

Tanto em uma como em outra cidade, edificações que pertenceram aos jesuítas foram utilizadas para abrigar as instituições de ensino superior. Entretanto, apenas em 1761, durante a regência do Marquês de Pombal, foi criado o Colégio Real de Nobres, em Lisboa. No mesmo período, acontece a reforma do ensino superior, transformando Coimbra no principal centro de ensino superior em Portugal. Portanto, as origens das instituições em foco estão entrelaçadas no que se refere à organização das instituições museológicas mais antigas de Portugal e à origem de suas coleções.

#### 2.5.1.1 Coimbra: Acrópole portuguesa

A Universidade de Coimbra fica situada no alto de uma elevação, a parte alta da cidade. Quem, do centro atual da cidade, olha para a construção à distância, em cima do monte, pode experimentar a evocação da localização geográfica da Acrópole de Atenas, na Grécia. Em outras palavras, há algo nessa visão que evoca a memória dos templos gregos, do *museion*, ou mesmo do Parnazo. Pode haver um pouco de exagero em tal afirmação, mas trata-se da primeira imagem que nos ocorreu à memória, em Coimbra, por ocasião de uma visita à antiga e ilustre universidade.

A Reforma do Ensino Superior ocorreu no período pombalino e tinha como objetivo construir uma instituição moderna, com base em novas concepções pedagógicas, baseadas

nas influências iluministas. Essa reforma estabelecia patamares correspondentes à educação superior em outros países da Europa, a partir da introdução do ensino experimental e da ênfase maior nas disciplinas de Matemática, Física e Química (Antunes e Pires, 2010, p. 187). Em consequência, são criadas as Faculdades de Filosofia e Matemática, e a Faculdade de Medicina passa por readequações. Por sua vez, devido a essas mudanças, um imenso conjunto de objetos adquiridos ou feitos para o ensino nas novas faculdades foi adquirido ao longo dos séculos. Novas edificações foram contruídas, e outras passaram por intervenções. Esse universo diversificado compõe o conjunto do Patrimônio Científico e Histórico da Universidade de Coimbra, considerado, em 22 de junho de 2013, Patrimônio Cultural da Humanidade pelas Organizações das Nações Unidas para Educação e a Ciência e Cultura (UNESCO).

Os estatutos da Reforma de 1772 são específicos quanto à organização curricular, que estabelecia uma relação intrínseca com os objetos e os temas e planos de cursos adotados pelas faculdades. Com efeito, eles determinavam a criação de espaços para a guarda das coleções organizadas para ensino e estudo. Dessa maneira, foram construídos um Jardim Botânico, um Museu de História Natural, um Gabinete de Física e um Laboratório de Química. Além disso, a Faculdade de Medicina foi acrescida de um Teatro Anatômico, um Dispensário e um Novo Hospital Universitário. Cabe notar que o curso de Filosofia era ministrado nos anos iniciais dos cursos, tanto na Faculdade de Medicina quanto nos cursos de Física e Química.

Os novos estabelecimentos foram instalados, em parte, no antigo Colégio dos Jesuítas. O novo Observatório Astronômico foi construído no lugar do antigo castelo e das cercas. No antigo prédio dos jesuítas, até hoje permanecem as seções de Zoologia e Mineralogia, o Museu de Física (antigos Gabinetes) e o Museu de História Natural. A construção, ainda conhecida como “Colégio de Jesus, é marco da introdução simultânea, em Portugal, da arquitetura neoclássica e do ensino experimental das ciências” (Antunes e Pires, 2010, p. 190).

No centro das preocupações que foram priorizadas pelos que projetaram o edifício estavam as questões científicas e pedagógicas. Ao mesmo tempo, houve o aprimoramento dos projetos por parte de docentes italianos especialistas nas áreas a serem lecionadas. Professores como Domingos Vandeli (História Natural e Química), Giovanni della Bella (Física Experimental), Miguel Franzini (Álgebra) e Miguel António Ciera (Astronomia) enriqueceram as planificações, contribuindo com sugestões e conhecimentos específicos.

Conforme Antunes e Pires (2010), as áreas destinadas ao Teatro Anatômico estavam localizadas em espaços adjacentes à Faculdade de Medicina e Filosofia: “O Museu de História Natural foi instalado, de acordo como determinavam os estatutos, contíguo ao Gabinete de Física” (p.191). Ressalte-se o trecho a seguir:

Por sua vez, o Museu de História Natural irá distribuir-se simetricamente ao longo de toda a fachada este e da fachada norte. Interiormente e em torno do quadrado formado pelo claustro, é criada uma vasta área de salas e gabinetes. As coleções são dispostas hierarquicamente ao longo das salas, ocupando os espécimes dos três reinos da natureza – mineral, vegetal e, animal – as três salas principais. Saliente-se ainda a existência de uma biblioteca e um espaço para *preparadores*, isto é, taxidermização e outros trabalhos de tratamento de espécimes naturais. O Hospital ficava distribuído entre os dois pisos, ao longo da ala noroeste, com o Teatro Anatômico [*sic*] numa zona central intermediária, na escadaria de acesso ao primeiro piso, com três entradas autónomas [*sic*]. A parte do edifício afecta [*sic*] ao Cabido abarcaria toda a fachada sul, incluído o claustro da ala sudeste e parte da fachada oeste. (Pires e Pereira, 2010, p. 192).

A descrição acima detalha a construção e a organização dos espaços de saber que constituíram, mais tarde, o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, ainda na fase em que as coleções eram elementos centrais na produção do conhecimento e em que a base de elaboração de tais acervos era o experimentalismo. Teatro Anatômico, Museu de História Natural, Gabinetes de Física e Laboratório Químico compunham uma espécie de “livro da natureza” em três dimensões. Todas essas edificações estavam reordenadas no espaço da universidade e ali ressignificados; ao mesmo tempo, estabeleciam uma relação (ora mais, ora menos) rigorosa com a realidade exterior (Bennett, 2005; Knorr-Cetina, 1992; Latour, 1999).

É possível estabelecermos relações com os autores de nosso suporte teórico. Em primeiro lugar, pode-se observar a “especialização discursiva primária” (Hooper-Greenhill, 1990), na qual os intelectuais classificam a natureza em reinos de forma hierárquica e as salas que deveriam ocupar. Temos também a especialização discursiva secundária quando, ao elaborarem os planos construtivos do prédio que abrigaria as Faculdades, se construiu pela primeira vez na história de Portugal um prédio de estilo neoclássico. O que podemos considerar um claro objetivo em superar o domínio da religião sobre a produção do saber e a busca dos ideais da Antiguidade Clássica que inspiraram o Renascimento Cultural e Artístico, na Europa Ocidental. Os espaços foram rigorosamente planejados de forma a racionalizar e enaltecer o conhecimento experimental e valorizar as Ciências Naturais em oposição às formas de conhecimentos que antes predominavam.

Embora tenha havido algumas divergências entre o poder estatal e o binômio poder/conhecimento durante o planejamento, a construção e as reformas das dependências

que antes pertenciam ao Colégio dos Nobres (e, depois, durante a reestruturação empreendida com vistas à recuperação e ampliação da Universidade de Coimbra), percebe-se o papel do intelectual legislador predominou e definiu os espaços e seus usos, em constante diálogo (o qual incluía tensões e concordâncias) com o poder político, de acordo com a práxis moderna sólida (Bauman 2010).

#### **2.5.1.1.1 Coleções e Instrumentos Científicos**

Seria impossível, no espaço que reservamos para contar esta pequena história do Museu da Ciência de Coimbra, aprofundar e entrar em pormenores. Esse não é o objetivo desta partição. Na verdade, buscamos enfatizar alguns aspectos para reforçar nossas reflexões e exercícios analíticos sobre o assunto. Portanto, quando nos referirmos ao enorme espólio de coleções dessa instituição, iremos recorrer a determinados aspectos, como, por exemplo, as coleções de Anatomia e Cirurgia. Estas obtiveram, ao longo do século XIX, um incremento considerável com a aquisição de modelos anatômicos e instrumentos cirúrgicos, que, até o final desse período, vieram a facilitar os estudos de anatomia e a dissecação de cadáveres (Pires e Pereira, 2010, p. 200).

As coleções que deram origem ao Museu de História Natural, segundo os Estatutos da Reforma, deveriam servir à Física Experimental e à Química Teórica e Prática. Grande parte dessas coleções é oriunda das compilações do Museu Padovano de Domingos Vandelli (assim chamado porque Vandelli havia nascido em Pádua). Em grande parte, eram exemplares mineralógicos, botânicos e zoológicos, mas também havia um grande número de antiguidades (3.000 moedas e medalhas gregas), artefatos africanos e peças de origem asiática, bem ao estilo dos Gabinetes de Curiosidade renascentistas. Mais tarde, a essas coleções foram incorporadas outras, vindas do Laboratório Químico do Jardim Botânico da Ajuda, em Lisboa (Pires e Pereira, 2010, p. 201).

A coleção José Rollen Van-Deck foi adquirida em 1774 e completou um outro conjunto de espécimes. Infelizmente, tal coleção se perdeu, embora tenham sido elaborados dois catálogos referentes a ela. Restaram apenas algumas aquarelas, localizadas por meio da assinatura do colecionador original, pois seus objetos não estavam devidamente identificados. Importa observar que o interesse do colecionador recaía sobre materiais recolhidos nas possessões ultramarinas, o que igualmente interessa ao presente estudo, pois identifica o cruzamento entres as histórias das coleções e museus luso-brasileiros. Portanto, cabe dizer

que as plantas das construções datadas de 1777 têm uma vasta área destinada às coleções etnográficas que porventura possam ter pertencido originalmente a essa coleção “perdida”, ou “não identificada”. Isso porque o resultado de importantes expedições à África e ao Brasil foi remetido ao Museu da Ajuda e depois enviado para Coimbra. Estas coleções ocuparam um espaço importante no Museu de História Natural, ao longo do século XIX.

Apesar dos evidentes avanços e importantes aquisições, o percurso da instituição não foi tranquilo. Durante o século XIX, os professores das cadeiras de Mineralogia, Geologia e Zoologia reclamavam da falta de espaço físico condizente com as atividades e da ausência de pessoal treinado para os serviços que deveriam ser feitos no local. Além disso, havia dificuldades financeiras para manter e ampliar as coleções. Essa situação só foi modificada com a retirada do Hospital da edificação, o que permitiu que áreas e salas ficassem disponíveis para o museu (Pires e Pereira, 2010, p. 204). Aqui podemos constatar as disputas por recursos e/ou a tensão na rede sociotécnica devida à necessidade de elementos humanos e não humanos para a produção do conhecimento científico experimental, no âmbito dos Museus Universitários.

Enfim em 1885, o Museu de História Natural foi organizado, formalmente, em quatro seções: Botânica, Mineralogia, Geologia e Zoologia, cada uma com seu diretor e funcionários. Conforme os departamentos foram tornando-se autônomos, as coleções de Botânica e Antropologia eram transferidas para o Colégio de São Bento. Juntamente com as coleções de antropologia vindas das expedições à colônia, havia também conjuntos de instrumentos antropométricos, que serviram de base para os estudos de Frenologia e Osteologia (Pires e Pereira, 2010, p. 205)

A chegada do século XX seria decisiva para a consolidação e a organização da seção museológica e respectivos laboratórios. Na segunda metade do século XX, notadamente nos anos 1960, ocorreu a recontextualização do Museu, bem como de suas coleções e Gabinetes. Estes passam a ser considerados espaços e coleções museológicas. Em novembro de 1990, é criado o Museu de História Natural da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, atualmente integrada ao Museu da Ciência dessa instituição de ensino superior.

Enfim, implantou-se um novo modelo de gestão na última década do século XX, com o objetivo principal de tornar o patrimônio em questão mais acessível à sociedade. Esta tarefa é realizada por meio da gestão integrada de equipamentos museológicos modernos. Tal projeto de acessibilidade foi dividido em duas etapas. A primeira consistiu na recuperação do *Laboratório Chimico*, um dos poucos exemplares do século XVIII, e na consolidação do *Museu Digital*, que disponibilizou os quase 250 mil exemplares de suas coleções. A segunda

fase visou à requalificação do Colégio de Jesus, incorporando-o ao projeto museológico maior, de aproximadamente 13 mil m<sup>2</sup>, constituídos por áreas para exposições permanentes e temporárias, reserva técnica voltada para o processamento do acervo, conservação e restauro, Serviço Educativo, Cafeteria e Loja (Pires e Pereira, 2010, pp. 207-208).

Um ator importante e responsável por um impulso qualitativo que possibilitou ao complexo Museológico da Universidade de Coimbra adquirir o aspecto que hoje possui foi o Professor Mário Silva. Em 1937, Silva realizou uma revisão completa do Laboratório de Física. Com sua tenacidade em conhecer o paradeiro de peças das coleções e recuperar o estado perfeito de outras em más condições, Silva vasculhou, exaustivamente, os depósitos. Objetos partidos, embolorados e enferrujados foram encontrados por ele. Apesar do péssimo estado de tais peças, Mário Silva teve a sensibilidade necessária para identificar neles um contributo valioso para a história da instituição e até da própria Física (Antunes e Pires, 2010, p. 179).

Graças à perseverança desse professor, surgiu o Museu Pombalino de Física da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra e em uma comunicação à Academia de Ciências, o professor dá o mesmo nome. Antunes e Pires (2010, p. 179) afirmam que o empenho de Mário Silva é louvável, mas que houve também a contribuição de outros, embora não tão destacada e citada. Antunes e Pires (2010) enfatizam a perda de objetos, ao longo de 200 anos, assim como sua aquisição. Trata-se de efeitos do tempo sobre as práticas e os processos decorridos no contexto da universidade e suas coleções. A sensibilidade para a História da Ciência e para o patrimônio científico que se manifestava na figura do Professor Mário Silva deu impulso significativo ao que viria a tornar-se o Museu da Ciência de Coimbra.

Com tal reflexão terminamos a parte deste trabalho dedicada ao Museu da Ciência da Universidade de Coimbra e fazemos um preâmbulo para a próxima seção, destinada ao Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC). Segundo Lourenço (2010), para a concretização do museu nos moldes atuais foi central a figura tenaz e dedicada do Professor Bragança Gil, que tornou possível a organização dessa instituição ao estudar a história das instituições museológicas. É possível verificar, com base no que relatamos, ou seja, na atuação dessas personalidades e suas histórias, a ideia do “exército de um homem só”, que dedica boa parte de suas energias e tempo à proteção de patrimônios valiosos para o presente e para as futuras gerações. É o que veremos a seguir.



### **2.5.2 Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC)**

Para que o Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC) existisse em sua atual apresentação, houve a conjunção de três elementos fundamentais. O primeiro foi o interesse e a dedicação de um estudioso, o Professor Bragança Gil, com sua percepção acerca da importância dos museus de Ciência para a Educação Científica em Portugal. O segundo foi a ocorrência de um incêndio que colocou em risco o patrimônio material e edificado da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Por fim, mas não menos importante, temos, como, terceiro elemento, o aniversário de 150 anos da fundação da Escola Politécnica e os 75 anos da Faculdade de Ciências. Essas duas instituições ocuparam, por longos anos, o edifício que ora abriga o MUHNAC-UL. Todos esses fatores despertaram o intento de promover uma exposição em comemoração ao fato (Lourenço, 2010, p. 259).

Na década de 1960, o Professor Bragança Gil, formado em Físico-química pela Faculdade de Ciências de Lisboa e influenciado por suas visitas ao *Palais de la Découverte* e ao *Conservatoire des Arts et Métiers*, ambos em Paris, começou a pensar na fundação de um museu de ciências. Atendendo a um pedido do governo português, o docente fez viagens aos museus de ciências mais importantes da Europa e produziu um relatório que, mais tarde, serviria para a elaboração das diretrizes do MUHNAC-UL (Lourenço, 2010, p. 259). Esse relatório só foi encaminhado ao prelo 30 anos depois de sua elaboração. Bragança Gil o publicou em 2003. Em 2010, esse documento foi publicado por Eirós e Lourenço.

A edificação em que está instalado o MUHNAC-UL fica no Alto da Justa, na Rua da Escola Politécnica, em Lisboa, numa das muitas colinas da cidade. Ocuparam o local, nesta ordem, as seguintes instituições: o Noviciado da Cotovia (1619-1759), o Real Colégio dos Nobres (1750-1837) e a Real Academia de Marinha, inicialmente instalada paredes-meias com o Colégio dos Nobres e ali se manteve até 1837, a Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911) e a Faculdade de Ciências (de 1911 até o presente), parte com salas de pesquisa e cursos de pós-graduação em divisão simultânea dos espaços com o MUHNAC).

A instalação do Real Colégio dos Nobres no local definiu os rumos da edificação e sua vocação para a pesquisa e o ensino. Domingos Vandelli, naturalista paduano, antes de se estabelecer como professor em Coimbra, passou por lá e projetou o Jardim Botânico, bem como os Gabinetes de História Natural, estabelecendo as bases experimentais para a

investigação e a formação das próximas gerações de Filósofos Naturalistas. Nem sempre as opiniões de Pombal e Vandelli acerca dos encaminhamentos e projetos para a instituição coincidiam. Entretanto, ambos concordavam que, como sucedia em outros reinos europeus, a Filosofia Natural e o conhecimento experimental eram fundamentais para os negócios da Coroa, tendo em vista a formação de especialistas necessária à melhor exploração dos reinos de além-mar (Brasil). Fossem eles especializados em Matemática ou em História Natural, o que ficou evidente foi que eram importantes para demarcar corretamente as áreas de domínio português nas questões de disputa com a Espanha. Da mesma forma, os Filósofos Naturalistas seriam essenciais para a devida avaliação das potencialidades de exploração econômica da Colônia. De acordo com Brigola (2003):

O Real Museu e o Jardim Botânico mantêm naturalmente os laços orgânicos à Casa Real, até pela proximidade física ao Palácio, e continuam a cumprir os objetivos cortesãos de instrução ilustrada aos príncipes e de espaço lúdico dos monarcas e do seu círculo convivial. Contudo, alargavam-se visivelmente as atribuições funcionais conferidas pela Coroa no âmbito de estratégia governativa protagonizada por Martinho de Melo e Castro (1716-1795), ministro pombalino que resistira bem à renovação mariana e que continuava a assegurar a Secretaria de Estado dos Negócios Ultramarinos. Para a Ajuda passam a ser despachadas abundantes ordens, pela normal cadeia burocrática do Estado, associando esta repartição pública com o seu crescente quadro de funcionários, a objetivos governamentais de caráter econômico e político relacionados, fundamentalmente, com as viagens de reconhecimento do *topos* e da *physis* metropolitanos e ultramarinos, com manifesta prioridade para o território brasileiro. (Brigola, 2003, p. 178)

O trecho acima descreve elementos muito peculiares na constituição dos espaços museológicos no Brasil e em Portugal. Um deles é a manutenção do regime monárquico; além disso, era da vontade do déspota esclarecido a criação de museus, jardins botânicos e instituições de ensino superior para formação dos subditos. Outro elemento é o fato de tais espaços (embora existisse permeabilidade dos ideais iluministas nesses projetos) continuarem como locais de fruição, formação intelectual e gozo estético dos nobres.

Contudo, também há uma relação muito próxima com a formação de especialistas nas áreas de saber necessárias ao melhor aproveitamento econômico e político das colônias, como afirmamos há pouco. O acervo enviado ao Palácio da Ajuda foi, posteriormente, encaminhado para Universidade de Coimbra e também mantido nas instituições e nos cursos criados para formação de Filósofos Naturalistas, em Lisboa. Infelizmente, essas coleções mais antigas originárias do Museu da Ajuda foram perdidas no incêndio do edifício da Faculdade de Ciências (Antigo Colégio dos Nobres), em 1978, e não chegaram a fazer parte das coleções que ora estão sob a tutela do MUHNAC. Ao mesmo tempo, o trecho acima reproduzido exemplifica o cruzamento das trajetórias de coleções e espaços museais do Brasil e de Portugal.

As coleções do MUHNAC, predominantes dos séculos XIX e XX, são provenientes de materiais adquiridos e/ou construídos para dar conta das demandas dos cursos que as edificações abrigaram. Foram constituídas a partir dos materiais deixados pelos integrantes da Faculdade de Ciências, que, após o incêndio, se transferiram para o novo *campus*, na Zona Norte de Lisboa (Lourenço, 2010, 264).

Além das coleções, o patrimônio edificado é notadamente uma “vedete”, ou seja, uma grande atração existente no MUHNAC, não apenas por sua beleza, mas também pelo perfeito estado em que se encontra (durante o incêndio houve a preocupação de isolar o *Laboratório Chimico* da Escola Politécnica, devido à existência de reagentes inflamáveis ou explosivos). Esse laboratório, datado de meados do século XIX é um dos únicos ainda preservados em seus aspectos originais, sendo utilizado até finais dos anos 1990, em aulas e outras atividades ligadas às faculdades.

Outras dependências também compõem o conjunto arquitetônico das instalações do MUHNAC em partilha com atividades da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Esse patrimônio edificado corresponde aos espaços das bibliotecas e arquivos, e conforme Lourenço, além destes, existem também, no entorno, os espaços do Jardim Botânico e do Observatório Astronômico, construído na vigência da Escola Politécnica.

Além deste conjunto heterogêneo, há também outros objetos de caráter mais voltados à memória institucional, tais como, gravuras, bustos, retratos, carimbos, canetas, relicários, altares, entre outros. Esses objetos, organizados em suas respectivas coleções fazem parte do acervo do MUHNAC devido à capacidade de percepção da importância dos mesmos, por parte das iniciativas do Professor Bragança Gil. (Lourenço, 2010, p. 267).

Enfim, em 8 de março de 1985, fundou-se, definitiva e oficialmente, o MUHNAC. O antigo prédio, após um moroso processo de mudança (que durou aproximadamente 20 anos), ficou destinado às atividades museológicas, embora seja também lugar de pesquisa e formação, em nível de pós-graduação, para investigadores portugueses e estrangeiros.

Segundo Lourenço (2010, p. 257), para dar conta das demandas do museu há que se levar em conta o conceito de patrimônio integrado (nesse caso específico, a união do conjunto arquitetônico e ambiental, as coleções e os documentos ali existentes, bem como os objetos de *memorabilias* da instituição). Significa uma mais-valia poder contar com um conjunto patrimonial agregado a uma grande massa documental que permitir usufruir do máximo o potencial das coleções.

Um dos primeiros desafios enfrentados foi conseguir pessoal capacitado para atuar na instituição. O museu possui uma equipe pequena, que em 2010 era composta por sete pessoas.

Depois, contando com um efetivo diminuto, houve o esforço com vistas a consolidar as atividades, bem como a imagem perante a comunidade universitária de tutela e a comunidade extramuros.

Para Lourenço (2010, p. 263), o desafio mais complexo consiste em articular a produção científica, o patrimônio e a divulgação científica. No MUHNAC isso tem sido feito por meio de duas vertentes, a saber: 1) a exposição de longa duração, composta pelas áreas do *Laboratorio Chimico*, reservas visitáveis e anfiteatro; 2) a realização de oficinas, cursos e atividades pedagógicas voltadas para grupos de estudantes e familiares. Em 1995, houve a abertura de um planetário.

A política de aquisição tem sido orientada pelas áreas específicas de atuação do Museu. Por sua vez, a instituição recebeu, durante algum tempo, no início do ano 2000, equipamentos das áreas da Física, Química e Ciências da Natureza, originários das escolas secundárias de Lisboa, os quais eram representantes únicos ou raros (como sextantes do século XVII e outros equipamentos, igualmente antigos e incomuns).

Em meados de 2000, o museu ampliou seu universo de temas para aquisição, embora houvesse o cuidado em estabelecer parâmetros rigorosos para a obtenção de doações, tendo em vista as limitações relativas a recursos materiais e pessoais para o processamento das novas coleções e sua inserção no contexto museológico.

Embora o decreto de fundação do museu previsse o desenvolvimento de pesquisas no âmbito do museu, essas atividades só se consolidaram a partir de 2006. E são dedicadas, no MUHNAC, predominantemente, às áreas de Museologia e História da Ciência.

Para poder estabelecer a política de pesquisa em constante colaboração com o Centro Interuniversitário da História da Ciência e da Tecnologia, foram necessários muitos esforços na consolidação das atividades museológicas, tais como organização, documentação, limpeza, conservação, providenciar espaço físico para estudo das coleções, gabinetes de estudo, enfim, tudo que fosse necessário ao estudo das coleções e do patrimônio universitário integrado que compõe o MUHNAC (Lourenço, 2010, 272).

O museu também é procurado para dar apoio ou assessoria a outras instituições que possuam acervos de ciência e tecnologia. Embora seja do interesse da instituição e haja demanda no que se refere a esse aspecto, o MUHNAC não tem conseguido ampliar o atendimento. O que tem feito é estabelecer parcerias e protocolos que facilitem essa frente de ação do Museu.

Lourenço (2010, p. 273) destaca a vulnerabilidade dos Museus Universitários, em termos de financiamento, em Portugal e, mesmo, em outros países da Europa. Isso se deveria

às políticas de financiamento das universidades, as quais não se direcionam para a manutenção de coleções, museus e patrimônio.

Outras dificuldades e desafios são enfrentados pelo MUHNAC, também internamente. Um deles é fazer valer seu papel relevante no meio acadêmico, a fim de contribuir para a produção e para a difusão de conhecimento científico. Em outra frente, está o reconhecimento da importância do MUHNAC para a preservação e a divulgação do patrimônio científico português, algo que foi, de certa forma, minimizado com a criação da Rede Portuguesa de Museus, da qual esse museu faz parte. Embora os desafios sejam grandes, e muito ainda tenha que ser feito, produzir conhecimento, preparar futuros especialistas e pesquisadores, assim como formar uma cultura de preservação do patrimônio científico e tecnológico, têm se mostrado tarefas árduas de serem realizadas, mas gratificantes para seus protagonistas.

## 2.6 Considerações finais

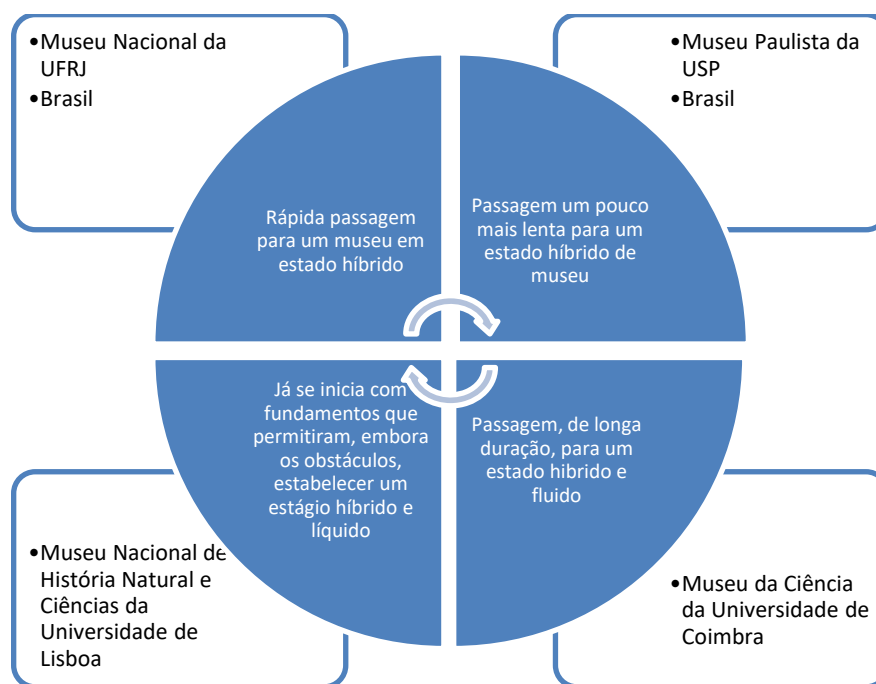


Ilustração 4 Um pequeno histórico de quatro Museus Universitários

A breve análise histórica que empreendemos acima, bem como o exame da **Ilustração 4**, nos permite realizar uma síntese acerca das temáticas sobre as quais vimos discorrendo, ou seja, das transformações decorrentes do processo de constante atualização do museu moderno-sólido até atingirmos a contemporaneidade. Embora nos casos estudados não ocorra

uma total passagem do modelo moderno sólido para o paradigma moderno líquido, constatamos que as práxis modernas sólidas e modernas líquidas convivem. Em outras palavras, os Museus Universitários já estão sob as condições peculiares quanto à sua tutela, que ora os deixa vulneráveis, ora os mantém nas condições ditas “ideais”, reunidas, em um só tempo e lugar, para a promoção da inovação científica e cultural, tanto no que tange à Museologia quanto no que se refere às áreas às quais essas instituições se destinam.

Mediante a análise das histórias dos museus escolhidos para a realização do presente exercício, foi possível destacar que partiu da vontade do déspota esclarecido a iniciativa de auxiliar no atendimento dos interesses envolvidos (no caso, os interesses metropolitanos) e de possibilitar a fruição e o gozo dos monarcas e da Corte, bem como a formação cultural dos príncipes. Mais adiante, essas instituições também foram responsáveis pela formação de intelectuais, que vieram a contribuir para o funcionamento da máquina estatal do Estado Absolutista.

Em tempos de nações soberanas, depois da independência do Brasil de Portugal, gradativamente os intelectuais foram perdendo espaço e importância na condução dos negócios de Estado, a ponto de suas posições na máquina estatal (cargos) passarem a ser ocupadas por burocratas e políticos de carreira partidária.

O caso do Museu Nacional é bastante singular quanto às propostas de seus intelectuais e suas práticas museológicas e educativas. O MN reproduzia, de maneira concentrada, o ambiente intelectual brasileiro, que sempre abrigou vertentes diversas, às vezes antagônicas, sob as mesmas bandeiras e instituições. Havia a convivência com práticas e técnicas inovadoras, mas predominava o conhecimento legislado pelo intelectual reconhecido como “homem de saber” e, por esse motivo, capaz de indicar, melhor que os demais, o que deveria ou não estar no museu e o que deveria ser reconhecido como conhecimento válido e seguro, capaz de prever e sanar males. Tratava-se de um museu híbrido, mas não como o postulado por Oost (2012) em relação ao museu *líquido*. Nele há a coexistência de aspectos díspares, não uma relação simétrica entre coleções, *staff* e visitantes. Embora os intelectuais atuassem como “tradutores” de saberes “científicos” para as populações não instruídas, tal atuação era autoritária e assimétrica.

O Museu Paulista surge para glorificar uma efeméride e acaba por se tornar um museu de caráter “científico”, organizado de maneira a, praticamente, profissionalizar seus pesquisadores, já que estava alocado na Secretaria de Agricultura. Predominantemente dedicado, no início, à zoologia e com um espaço diminuto reservado à área que representava sua finalidade original, ou seja, a história, essa instituição viu as disciplinas centrais mudando

de rumo ao longo dos seus quase 200 anos. Da zoologia passou-se à história da cultura material. A mudança não foi brusca, isto é, a conclusão do processo levou tempo. Mesmo assim, durante a gestão de Afonso Taunay, essa mudança afetou apenas a disciplina que iria ser o foco de atenção do museu. Durante muitos anos, a instituição enalteceu a história das elites, constituindo-se um local de memória de uma “civilização brasileira” idealizada, baseada no conhecimento evolucionista. Aos poucos, com o envio das coleções de zoologia para a Faculdade de Ciências, e das de Arqueologia e Etnologia para o Museu de Arqueologia, além da incorporação do Museu Paulista à USP, gradualmente as carreiras dos especialistas (docentes) que ali atuavam começaram a ser consolidadas. Aliás, a USP é uma das poucas universidades, senão a única no Brasil, que busca elaborar políticas acadêmicas articuladas entre suas unidades, tendo em vista a longa duração da instituição. Não sem motivo, portanto, ela é apontada, por indicadores internacionais, como a melhor universidade do País. Ocorre que o estado de São Paulo, há mais de 30 anos, elaborou e promulgou uma política de fomento à pesquisa científica e às instituições de ensino superior (o que permitiu essa consolidação). No entanto, no que diz respeito ao Museu Paulista, contar com a presença de professores designados para atuar no museu fez com que outras modificações ocorressem, como o foco nas atividades de curadoria, embora o setor de ação educativa ande em consonância com as atividades de pesquisa de coleções, conservação e produção de exposições. O maior desafio ainda enfrentado pelo museu é a passagem da práxis moderna sólida de um saber legislado por especialistas para a práxis moderna líquida, na qual o intelectual atua como um mediador que verte, de um contexto linguístico cultural para outro, o conteúdo das exposições. Os intelectuais do Museu Paulista estão encarando o desafio de transformar suas práxis como “intermediários” do conhecimento em atuação “mediadora” desse mesmo conhecimento.

No contexto português, pudemos observar coleções e conjuntos arquitetônicos que remontam ao século XVIII, embora algumas peças datem até do século XVII. Foi possível observar, no caso do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, algumas similaridades com o caso do Ashmolean, guardadas as devidas proporções e condições. Enquanto as coleções no Ashmolean eram provenientes de doações ou haviam sido compradas por beneméritos, a aquisição de algumas coleções, em Coimbra, deu-se mediante compra por parte do Estado, além de muitas coleções terem sido resultado das viagens filosófico-naturalistas às colônias. No entanto, ambos os casos acompanharam o desenvolvimento das ciências nos séculos XIX e XX e vivenciaram os momentos em que as disciplinas

universitárias mudaram as práticas de ensino e pesquisa, abandonando o estudo das coleções em decorrência da adoção de outras metodologias e desenvolvimentos teóricos.

Nos anos iniciais do século XXI, o Museu da Ciência da UC busca ocupar seu papel social de educação científica e tornar mais acessível o patrimônio incomensurável dessa que é uma das mais antigas universidades em atividade até hoje.

No outro extremo, encontra-se o MUHNAC, que já nasce com esta que é a missão dos Museus Universitários: proporcionar condições para a investigação de suas coleções, promover cultura científica e formar novos profissionais. Embora depositário de um patrimônio integrado da ciência e da tecnologia de Portugal dos mais importantes e admiráveis, o museu ainda não conseguiu a mesma visibilidade alcançada pelo MC. Apesar de todos os esforços dos envolvidos (talvez pelo fato de o museu ser relativamente recente quanto a seu formato de gestão e a seu estatuto no interior da política acadêmica), e reconhecendo que o trabalho ali realizado é valioso e tem demonstrado muito empenho e dinamismo por parte de seus colaboradores. Há consonância entre os elementos de pesquisa, divulgação e conservação das coleções, assim como equilíbrio com o trabalho de tradução do saber científico resultante das atividades desenvolvidas no setor de Ação Educativa e Cultural. Embora muito já tenha sido feito, muito falta fazer ainda. Afinal, é a eterna busca pela atualização e pelo aprimoramento que fazem o sólido tornar-se líquido.

O exercício historiográfico realizado na segunda metade deste capítulo demonstrou que a natureza híbrida dos Museus Universitários, divididos entre o mundo acadêmico e o dos museus, passou por constantes modernizações. As atualizações realizadas nos Museus Universitários evidenciaram tensões e conflitos na gestão museal e frequentes crises de identidade e propósito. Considerando as persistentes oscilações nas políticas acadêmicas e museológicas, bem como nas formas de financiamento dos MUs, apresentamos a seguinte questão: seria possível delimitar historicamente uma crise dos Museus Universitários ou caberia compreender que a natureza híbrida dessas instituições influenciou na trajetória irregular dos MUs quanto a suas identidades e funções, no longo prazo?

Considerando a natureza híbrida dos Museus Universitários, podemos afirmar que a trajetória dessas instituições foi marcada por constantes conflitos e tensões quanto à sua identidade, função e financiamento – elementos que os especialistas identificaram com o trinômio existente na crise dos MUs dos anos de 1980. Assim, também é possível dizer que as constantes atualizações ou modernizações dos MUs acabaram por promover o “derretimento dos sólidos”, isto é, as instituições museais universitárias tiveram que buscar maneiras de superar os obstáculos para cumprir suas missões.



Enfim, é possível afirmar que a análise da historiografia dos museus brasileiros e portugueses que figuram nesta partição sinalizou uma condição de convivência entre os estados moderno sólido e moderno líquido. Cada uma dessas instituições apresentou uma gradação na transição de um estado para o outro. Levantamos a hipótese de que quantas forem as trajetórias dos MUs a serem analisadas, tantas serão as condições a serem encontradas. Nenhuma delas invalidará as demais. A coexistência de estados de transição (entre moderno sólido e o moderno líquido), como já havia assinalado Bauman (2001), é uma das características da chamada *modernidade líquida*.

### Capítulo 3 Referencial Metodológico: Teoria Ator-rede (TAR)

Prefiro ser	É chato chegar
Essa metamorfose ambulante	A um objetivo num instante
Eu prefiro ser	Eu quero viver
Essa metamorfose ambulante	Nessa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião	Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo	Formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião	Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo	Formada sobre tudo
Eu quero dizer	Sobre o que é o amor
Agora o oposto do que eu disse antes	Sobre o que eu nem sei quem sou
Eu prefiro ser	Se hoje eu sou estrela
Essa metamorfose ambulante	Amanhã já se apagou
Do que ter aquela velha opinião	Se hoje eu te odeio
Formada sobre tudo	Amanhã lhe tenho amor
Do que ter aquela velha opinião	Lhe tenho amor
Formada sobre tudo	Lhe tenho horror
Sobre o que é o amor	Lhe faço amor
Sobre o que eu nem sei quem sou	Eu sou um ator
Se hoje eu sou estrela	Eu vou desdizer
Amanhã já se apagou	Aquilo tudo que eu lhe disse antes
Se hoje eu te odeio	Eu prefiro ser
Amanhã lhe tenho amor	Essa metamorfose ambulante
Lhe tenho amor	Do que ter aquela velha opinião
Lhe tenho horror	Formada sobre tudo
Lhe faço amor	Do que ter aquela velha opinião
Eu sou um ator	Formada sobre tudo

(Metamorfose ambulante -, Raul Seixas, 1973)

### 3.1 Introdução

O poeta é antes de tudo um visionário. Ainda em 1973, Raul Seixas<sup>51</sup> já previa, enigmaticamente, os contornos de uma abordagem científica da subjetividade moderna líquida. E por conta desse novo modo de percebê-los, outras possibilidades de elaborar o pensamento sobre eles foram, aos poucos, tornando-se possíveis. A Teoria Ator-Rede pode ser comparada à formulação poética de Seixas, quando entendida como deslocalizada (Law, 1999), levando-se em conta as capacidades relativamente flexíveis de uso. Os estudiosos envolvidos na sua formulação e em seu emprego idealizaram-na em razão dos desafios apresentados pelas novas conformações sociais vigentes na contemporaneidade e pelas limitações que o pensamento moderno sólido impôs.

Este capítulo é destinado a traçar um enquadramento da TAR (Teoria Ator-Rede) e percorrer o caminho da elaboração dessa verdadeira “caixa de ferramentas” (Deleuze, 2000, citado por Silva, 2010, p. 55), da mesma maneira como é proposto por seus idealizadores utilizá-la: para traçar um percurso histórico e perceber suas dobras temporais. Para isso, serão apresentados alguns trabalhos de referência e serão analisados trabalhos no campo da Museologia que a aplicaram como referencial teórico-metodológico. Em seguida, tais trabalhos serão analisados, levando-se em conta sua aplicação no contexto desta tese. Feito isso, as categorias da TAR utilizadas no estudo serão apresentadas e definidas.

Tendo em vista que a TAR é a abordagem que fundamenta o referencial metodológico da tese, a fase a seguir será destinada a descrever como os conceitos dessa teoria são operacionalizados no manejo dos instrumentos de coleta dos dados da investigação. Finalizando o capítulo, apresentaremos o *software* de análise de dados quantitativos e qualitativos denominado *Nvivo10*, que foi utilizado para apoiar o tratamento das entrevistas, bem como a análise desse conjunto de depoimentos.

---

<sup>51</sup> Raul Santos Seixas (Salvador, 28 de junho de 1945- São Paulo, 21 de agosto de 1989) foi um cantor e compositor brasileiro frequentemente considerado um dos pioneiros do *rock* nacional. Fonte: **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**, recuperado de: [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br), em 8 de abril de 2015.

### 3.2 A “dobra”

Embora a TAR tenha vindo ao mundo para tentar romper com as convenções da modernidade sólida, esta partição do capítulo seguirá uma ordem consagrada, reconhecidamente cronológica e, em consequência, mais didática quanto ao enfoque da metodologia adotada na tese. Serão percorridos os caminhos da “gestação” e do “parto” dessa teoria que se nega a ser aquilo que deveria ser, ou seja, o trajeto da *metamorfose ambulante* da TAR será percorrido.

É também na “dobra”<sup>52</sup> de tempo e espaço, à qual nos referimos no subtítulo (Law e Hassard, 1999; Law, 1997; Bronw e Capidevila, 1997), que será explicitada a associação entre o referencial teórico adotado, isto é, o conceito de *modernidade líquida* elaborado por Zygmunt Bauman (2001), e a TAR. Como o termo “Teoria Ator-Rede” sugere, o que começa de uma maneira pode, ao final, exibir uma nova face.

As três últimas décadas do século XX foram marcadas por um aceleração vertiginoso das atividades humanas. Esse aumento de velocidade foi causado pelo desenvolvimento do conhecimento científico e da tecnologia, assim como pela aplicação desses conhecimentos nos processos produtivos materiais e de serviços. As transformações decorrentes dessas associações foram de tal magnitude, que os cientistas sociais perceberam que as elaborações teóricas utilizadas para analisar o social e suas relações com o tecnológico e o científico tornou-se insuficientes e inapropriadas para responder às questões apresentadas pelas novas condições em vigor. Como discutido no **Capítulo 2** desta tese, a inserção das tecnologias informacionais e cibernéticas foram decisivas para essa nova realidade. Ao longo das transformações em questão, os Estudos de Ciência e Tecnologia enfrentavam embates, em decorrência dos limites impostos pelas visões internalistas e externalistas existentes na Filosofia das Ciências e na História das Ciências.<sup>53</sup> A dificuldade em superar as limitações no entendimento das novíssimas e mutantes associações e relacionamentos no mundo globalizado e liquefeito desafiam os pensadores da contemporaneidade. O uso cotidiano dos conhecimentos científicos e tecnológicos, cada vez mais frequente, convoca os cidadãos comuns, até há poucas décadas passadas distanciados das questões científicas, a se

---

<sup>52</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari (2000) elaboraram discussões acerca do conceito de “dobra”. Esse construto teórico diz respeito à aglutinação (ou aproximação) no tempo e no espaço de vários fenômenos, entre atores e actantes.

<sup>53</sup> Conforme Japiassú e Marcondes “‘Internalista’ e ‘externalista’ são duas correntes opostas da História das Ciências. A primeira procura estudar a evolução das “ideias” científicas, o desenvolvimento dos conceitos e das teorias, enquanto a segunda enfatiza a inserção social da ciência, especialmente as influências ou determinações das “necessidades sociais”. (Jupiassú e Marcondes, 2011, p.106).

posicionarem perante as questões decisivas quanto à escolha acerca da gestão dos problemas públicos e à ética científica no contexto das sociedades democráticas, altamente industrializadas e informatizadas. Decidir questões como o uso de transgênicos e a legislação informática (como a recente aprovação da Lei do Marco Legal da Internet, no Brasil) exige um novo tipo de participação política, isto é, um exercício da cidadania totalmente diferente do que existia na *modernidade sólida*. Essa nova forma de cidadania, ou exercício político, está sendo deslocada do âmbito dos debates face a face, nas grandes assembleias e espaços públicos reais, e transferida para o mundo virtual, nas listas de discussão em redes sociais, como o Facebook, o Twitter e os aplicativos móveis, como o Whatsapp. Portanto, novas formas de manifestação e interação surgem em consequência do aparecimento dessas tecnologias. Novos elementos tradutores, novos mediadores fornecem condições para o aparecimento de novas modalidades de associações e aderências. Conforme Bauman (2001), na *modernidade líquida*, as relações são de contato, e não mais de permanência; são instantâneas, no seu fazer, assim como no seu desfazer, no seu desligamento. Portanto, as limitações impostas pela teoria social moderna sólida acabaram por exigir um novo posicionamento para os estudiosos do social. Esses desafios impeliram Latour (2012) e seus colegas a buscarem novas abordagens para as novas complexidades a serem estudadas. Surge então a Teoria Ator-rede (TAR).

É possível dizer que há um limite “inferior”, ou um marco temporal, para a TAR. Ela surge no contexto dos estudos da Ciência e Tecnologia (C&T) durante a década de 1980. Os principais artífices da TAR foram Bruno Latour, John Law e Michel Callon, integrantes de uma rede de investigadores que ficou conhecida como o “Grupo de Paris”. Esta abordagem relativa à “rede de atores” foi desenvolvida por um conjunto de investigadores, por razões práticas, já que as explicações das atividades científicas não eram suficientes para esclarecer as questões apresentadas pela *modernidade líquida* (Law e Hassard, 1999). A dificuldade estava na própria sociologia tradicional. Portanto, era necessária uma sociologia alternativa, por eles denominada “Teoria Ator-Rede”, que fosse capaz de explicar as associações ocorridas nas ciências. Dessa forma, buscou-se realizar uma antropologia simétrica ou plana, que situasse em mesmos termos natureza e sociedade. Trata-se de um método antropológico; no entanto, não constituía mais a antropologia do “outro distante”, aquela que foi idealizada em gabinetes para ser aplicada às populações coloniais.<sup>54</sup> Enfim, para estudar a Ciência,

---

<sup>54</sup> Em sua origem a antropologia se ocupava em seu método etnográfico de acompanhar e descrever o outro de culturas distantes. Para estes antropólogos, o desejo de saber era aferido pela categoria do “estranhamento”.

Latour (1999) e seus colegas concluíram que tanto as perspectivas da Filosofia da Ciência quanto as da Sociologia das Ciências estavam encontrando limitações ao se condicionarem às orientações “externalista” e “internalista”, bem como a um distanciamento entre sujeito e objeto de estudo, aceitando uma assimetria evidente e constante na relação.

Para resolver tais dificuldades, a opção foi adotar um outro método antropológico, ainda que baseado na antropologia social urbana. Essa outra metodologia orientava-se para a descrição mais detalhada das ações dos atores-rede, ou seja, daqueles que são a própria rede e a elabora, simultaneamente. As ações de conectar e criar novas redes, ramos, veios e radículas deveriam ser observadas e detalhadamente descritas. Assim, ao descrevê-las, seria possível mitigar os problemas impostos pela sociologia estruturalista no que se referia à oposição entre agência e estrutura.<sup>55</sup> Portanto, cunhando o adjetivo “plana ou simétrica” para a antropologia, buscava-se superar a hierarquia entre agência e estrutura, sujeito e objeto, humano e não humano. Seria possível, então, juntar:

Natureza (objetos) + cultura (sujeito) + semiótica (significados/linguística) → seguir atores  
 Horizontalidade (sociologia plana) ≈ Teoria ator-rede (TAR)

A inspiração epistemológica provém da semiótica, mais precisamente dos estudos pós-estruturalistas de cunho marxista de Deleuze e Guattari (2000). Segundo Deleuze, uma teoria seria como uma “caixa de ferramenta”, ou seja, o oposto ao que era postulado na época. As teorias eram entendidas como abrangentes, sendo necessário assumi-las como um todo, e considerava-se um atrevimento a tentativa de tomar um conceito isoladamente, sob risco de perder a coerência epistemológica (Silva, 2010, p. 58).

Para John Law (1999), tentar converter a TAR em um conjunto de regras, pontos fixos, uma série específica de questionamentos, um credo ou um território com atributos fixos não seria uma tarefa frutífera. Ao contrário, a TAR atinge um ponto forte de clareza e identidade em seu caminho diaspórico.<sup>56</sup> Ela se transforma em si mesma, sem identidade fixa e sem credos. Não se trata de um conjunto aleatório de peças, pois a chamada “caixa de ferramentas” não é aleatória: possui um ordenamento e uma hierarquia. Não é uma totalidade

Quando a antropologia voltou-se para estudar a vida urbana, ainda assim, seu olhar recaiu sobre o “outro” fora da cultura reconhecida como a “Alta Cultura” e tendeu a ocupar-se deste “outro” que estava à margem.

<sup>55</sup> Para uma discussão mais vertical sobre a relação entre agência e estrutura na sociologia contemporânea, ver: Giddens (2000).

<sup>56</sup> O termo “diaspórico” é utilizado pelos integrantes do Grupo de Paris para caracterizar a capacidade de deslocamento, disseminação e aplicação da TAR, tanto nos mais variados campos do saber quanto no que tange a sua presença em trabalhos e investigações realizados em muitos países.

nem multiplicidade, mas pluralidade. Dessa maneira, Law (1999, pp. 8-9) enfatiza a complexidade de entendê-la e aplicá-la. Complexidade essa que tem sido deixada de lado pela persistência em produzir caminhos e respostas coerentes e exatas no âmbito acadêmico. Law (1999) vê como perigoso esse movimento, pois considera importante apresentar questões e inquietações aos estudantes. Dito de outro modo, o que as teorias vinham proporcionando era um punhado de regras fixas e sistemáticas para a produção de resultados precisos e claros. Como observar a complexidade se ela não é exercitada? Seguindo a inspiração de Deleuze e Guattari (2000), as formas rizomáticas, arbóreas ou territoriais, ou mesmo fractais, como afirma Law (1999) em seus escritos, buscou-se dar uma ideia das possibilidades topológicas e (por que não dizer?) metamórficas que a TAR pode assumir. Tendo em mente a ideia de suas desenvoltas mobilidade e mutabilidade, é possível inferir uma similaridade com o comportamento dos líquidos.

O caráter “ambulante” ou diaspórico ao qual aludimos fica por conta de sua grande popularidade e de sua aplicação nos mais variados campos do conhecimento. Por ter em vista não apenas os atores humanos e o social, a TAR dá relevo e importância à materialidade dos sujeitos não humanos. Portanto, intenta ultrapassar a dicotomia moderna sólida dos dualismos “natureza e cultura”, “material e imaterial”. Essa mobilidade está também aparente na própria denominação que recebe. O termo *ator-rede* carrega o oxímoro,<sup>57</sup> o paradoxo móvel, que vai de um polo a outro e passa pelo hífen. Este une, como uma corda sob tensão, como em um cabo de guerra, os dois extremos, que vão e voltam. Os autores enfatizam que o termo, embora cunhado em apenas 15 dias, tem a missão de superar os velhos dualismos e limitações das ciências sociais, em especial a dualidade e as tensões entre sujeito e objeto. Ou seja, procura negar a hierarquia entre sujeito e objeto, subjetividade e objetividade, no âmbito da teoria social. Em resposta a essa tensão, alega-se que não existe divisão e/ou polaridade. Para além disso, as relações sociais são produto de interações heterogêneas entre sujeitos. Tais interações são caracterizadas por atores híbridos, como, engenheiro/sociólogos, químicos/políticos.<sup>58</sup> Esses atores estabelecem associações em redes tão heterogêneas quanto eles próprios. Por sua vez, as associações se dão por meio da participação em movimentos políticos e do engajamento em questões e debates sociais. Simultaneamente, objetos e instituições fazem parte dessas organizações. Sem os atores não humanos, tais associações não seriam completas e operacionais.

---

<sup>57</sup> O termo oxímoro aqui empregado tem o significado de paradoxo.

<sup>58</sup> Cabe aqui o estudo de Latour (1995) sobre Pasteur.

Com o objetivo de clarificar as principais categorias da TAR, e seguindo a proposta metodológica da “caixa de ferramentas”, abaixo são definidas aquelas que foram utilizadas no trabalho de campo e auxiliaram a delinear as categorias aplicadas nos instrumentos de coleta de dados.

Faz-se necessário saber como as conexões são estabelecidas e qual a natureza desses elos. A TAR é uma teoria e, ao mesmo tempo, uma metodologia no que diz respeito à realização de procedimentos etnográficos específicos para investigar as redes “sociotécnicas heterogêneas”.<sup>59</sup> Portanto, foram empregadas, na investigação, as seguintes quatro categorias de análise da TAR:

- “Caixas-pretas”: podem ser qualquer objeto técnico em sua função. Esse conceito era usado em divulgações científicas para tornar opaca a inerente complexidade das tecnologias. Na investigação, abrir a “caixa preta” irá indicar um caminho para a realização da análise dos modos pelos quais aspectos sociais e conhecimentos museológicos interagem e atuam como um todo durável, ou seja, de modo semelhante a uma caixa-preta. Esta, no caso, pode ser um artefato concreto ou teórico, uma exposição, uma coleção, o prédio ou o espaço museológico, um discurso, ou mesmo uma peça específica de uma coleção, como um fóssil, um piano, um artigo científico ou uma nova legislação acadêmica.
- “Pontualização”: refere-se ao processo em que o complexo ator-rede é encerrado em caixas-pretas e conectado a outras redes para criar uma “grande ator-rede”. O processo de pontualização condensa uma rede inteira. Na tese, a pontualização pode ser entendida como a contração de uma rede inteira em uma caixa-preta, tal qual um projeto acadêmico inserido em um programa acadêmico,<sup>60</sup> que abrange vários projetos

---

<sup>59</sup> Os autores da teoria ator-rede começaram nos estudos das ciências e tecnologias e junto com outros profissionais da sociologia da ciência e tecnologia, argumentavam que o conhecimento é um *produto social*. Eles argumentavam que o conhecimento pode ser visto como produto de redes de materiais heterogêneos. O conhecimento sempre aparece em formas materiais: conferências, artigos, livro e patentes. A resposta da TAR é que o conhecimento é produto de muito trabalho, no qual elementos heterogêneos, tais como tubos de ensaio, reagentes, material orgânico, computadores, mãos habilidosas, documentação, fotografias, objetos de várias naturezas, outros investigadores são justapostos numa rede. O conhecimento é uma questão material, mas é também uma questão de organizar e ordenar esses materiais. Este é o diagnóstico da ciência pela TAR, um processo de engenharia heterogênea, no qual elementos do social, do técnico, do conceitual e do textual são justapostos e então convertidos (traduzidos) para um conjunto de produtos científicos, igualmente heterogêneos (Law 1999a). Portanto, as redes heterogêneas sociotécnicas traduzem todos os elementos anteriormente indicados na sua composição. No caso da presente tese, essas redes heterogêneas sociotécnicas podem ser uma exposição, uma reserva técnica, um projeto ou processo museológico e, mesmo, um museu inteiro.

<sup>60</sup> O programa acadêmico é uma figura institucional universitária brasileira, assim como o projeto acadêmico. Similarmente ao projeto (objeto de estudo da presente tese), o programa acadêmico é um sistema de procedimentos que permite organizar, controlar, executar, tramitar e avaliar as práticas no interior da burocracia universitária. Tanto projetos quanto programas devem ser protocolados na seção destinada a executar tal



e ações acadêmicas. Por exemplo, uma proposta com a finalidade de ministrar um curso de extensão para alunos de licenciatura em História, no Museu Histórico, sobre assuntos relativos à Museologia, mas também aberto ao público interessado no assunto (público esse existente na comunidade externa à universidade). Esse projeto fez parte de um programa acadêmico de extensão universitária. O principal objetivo de tal programa era o treinamento contínuo de professores da rede de educação pública. Abrangia palestras; minicursos; seminários internacionais, regionais e locais; concertos musicais e exposições (Mendonça, 2012b).

- “Engenheiros-sociólogos/Engenharias Heterogêneas”: individualmente, trata-se de cientistas, estudiosos ou engenheiros. Como atores coletivos, consistem em instituições e grupos sociais. São aqueles que promovem inovações científicas e técnicas. No caso desta investigação, são os professores-pesquisadores-curadores e técnicos de museus, bem como os museus, universidades, o Estado, a sociedade civil e empresas.
- “Tradução”: neste contexto, o termo significa o processo de fazer conexões, de forjar uma passagem entre dois domínios ou, simplesmente, de estabelecer a comunicação como um ato de invenção provocada por combinação e mistura de elementos variados. No que tange a este estudo, trata-se das atividades, estratégias e ações dos sujeitos em foco, com vista a produzir as estratégias de elaboração e execução dos projetos no âmbito dos museus e das coleções universitárias (Law, 1992; Latour, 1996; Callon, 2004; Cressman, 2009).

As categorias descritas acima foram observadas durante o trabalho de campo e registradas mediante o uso de instrumentos próprios para a coleta de dados. O recolhimento e a análise das informações levaram em conta as discussões teóricas de Bauman (2010) quanto ao processo de transformação do trabalho e do papel dos intelectuais no Ocidente, ao longo da modernidade sólida. Em outros termos, a passagem de legisladores a intérpretes. Além disso, os estudos sobre o contexto museológico contemporâneo formaram a base para analisarmos se

---

atividade, a fim de serem reconhecidos pela estrutura burocrática universitária e constituírem ações legais, no âmbito da universidade, em que são criados e postos em prática por docentes, investigadores e técnicos especializados. O programa é uma estrutura maior e abrange, como uma espécie de “guarda-chuva” de projetos e ações acadêmicas voltados para a pesquisa, o ensino e a extensão. Por esse motivo, sua duração é maior que a do projeto (dez anos ou mais). Existem, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), programas de grande longevidade, como, por exemplo, o Laboratório de Ensino de Línguas Estrangeira, do Centro de Letras e Ciências Humanas (CLCH), que existe há 40 anos; e o Laboratório de Ensino de História, criado por professores do Departamento de História do CLHC e surgido em 1994. Ele permanece ativo e sem interrupções, até o presente. Alguns dos projetos analisados na tese estiveram ou estão alocados no programa de extensão do Laboratório de Ensino de História.

os Museus Universitários, como atores-redes, estão produzindo inovação e novos paradigmas relativos à Museologia e à sustentabilidade dos MUs.

Uma leitura dos principais autores que se dedicaram a elaborar o conjunto teórico em questão indica que a abordagem surge do esforço desesperado de superar as limitações do pensamento social da modernidade sólida – ou seja, aquilo que começou com Descartes, Hume, Bacon e Newton; ações como analisar, quebrar, diminuir e partir, para melhor compreender e digerir. E, na sequência, outras atividades mentais que auxiliavam a avaliar (como comparar, pesar e, principalmente, enumerar, isto é, “matematizar”) em termos quantitativos, ou a determinar, em termos espaciais, nas direções horizontal e vertical, a distância e a proximidade. Esses mais variados processos, métodos e estratégias têm como objetivo estabelecer uma fórmula numérica para o saber do mundo (o natural, em um primeiro momento, e o social, posteriormente). Buscou-se, portanto, sair dos parâmetros do pensamento moderno sólido, anguloso, matemático e marcado por arestas, para migrar, deslocar-se e deslizar em direção ao pensamento *moderno líquido*, que é difuso, flexível, plural e, até mesmo, fractal.

Se, por um lado, a TAR coloca-se como uma via de superação das dicotomias da teoria social moderna sólida e, por essa razão, sofre críticas por parecer muito fluida e flexível (mostrando um caráter mutante, em razão do paradoxo de “metamorfose ambulante” que sua denominação evoca), por outro lado, essa teoria depara-se com a possibilidade e a potencialidade de que um conjunto de ideias maleáveis e “viscosas” sejam aquelas que irão acompanhar a fluidez do tempo *moderno líquido*. Afinal, ambos, tanto o pensamento social de Zygmunt Bauman quanto a Teoria Ator-Rede, são elaborações teóricas contemporâneas. Parafraseando Lucien Febvre (1977), é possível dizer que, assim como a história é filha de seu tempo, o pensamento social ou a teoria social é, igualmente, filho de seu tempo, pois ele está sob a influência das condições de produção de suas respectivas temporalidades.

Portanto, no que tange ao entrelaçamento entre as referências teóricas desta tese e seu referencial metodológico, necessariamente não existem incompatibilidades insuperáveis. É possível lançar mão de ambas. Nesse sentido funcionam a metáfora líquida de Bauman e a TAR de Bruno Latour, ou seja, para realizar um diagnóstico dos Museus Universitários escolhidos como terreno de investigação, descrevendo-os em suas associações. Com base nesses procedimentos, serão indicados os principais desafios enfrentados, os compromissos mais frequentemente assumidos por esses atores e as tendências que se avizinham no futuro.

Enfim, a dobra enfatizada nesta partição é tanto cronológica e topológica quanto numérica. As duas teorias (que não são exatamente teorias no sentido da epistemologia

moderna sólida) agem simultaneamente na tese. Elas não mais oferecem a face da fragmentação – configuração marcante dos estudos das últimas décadas do século XX. Ao contrário, são aglutinadoras, viscosas e fluidas. Os principais autores da TAR recorrem, com frequência, ao pensamento de Bauman e, como explicado por Law (1999), ambas as abordagens lançam mão de elementos da teoria social *moderna sólida* para uma aferição da “bússola”, para uma torção que corrija o rumo do pensamento social contemporâneo, adequando-o mais rigorosamente às condições vigentes. A “metamorfose ambulante” também é uma espécie de “exterminador do futuro”,<sup>61</sup> produzido a partir da fusão de metais especiais, fluidos que se moldam conforme a necessidade exterminadora de desafios teóricos e práticos enfrentados ao longo de uma investigação. Mesmo que a comparação pareça algo excessiva, ela é tão mutante quanto a tensão superficial da “liga líquida” produzida no presente estudo.

### 3. 3 Bauman e Latour: amálgama

Quando Bruno Latour<sup>62</sup> diz que os brasileiros nunca foram modernos, ele coaduna seu pensamento com o de Garcia Canclini (1998), no que tange à questão da mestiçagem nas sociedades euroamericanas ou neoeuropeias – o híbrido produzido pelos agregados sociais nos territórios que foram batizados pelos europeus de Américas.

O brasileiro (luso-americano), assim como o hispano-americano, conviveram com traduções e medições de tradições diferentes, que foram reunidas na América. O híbrido, o mestiço e o sincrético são resultados das interações, traduções e mediações ocorridas ao longo do tempo.<sup>63</sup> Importante destacar o aspecto da dobra relativa ao tempo, ou seja, a questão da simultaneidade temporal, da convivência de várias temporalidades, no decorrer do tempo ou da duração (Le Goff, 2001).<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Livre inspiração, bem como uso do título e da figura imagética do personagem interpretado por Arnold Schwarzenegger em *O Exterminador do Futuro 3 – A rebelião das máquinas*.

<sup>62</sup> Entrevista concedida a Marcelo Fiorini para a *Revista Cult*, em março de 2010.

<sup>63</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre o assunto, ver: Garcia Canclini (1998).

<sup>64</sup> Usa-se o termo “duração” para sustentar a ideia de que não há processo ou sistema, mas “durações”. Tenta-se unir as interpretações dos historiadores do movimento dos Annalles, principalmente Fernand Braudel, que propõe as temporalidades históricas para a representação e a compreensão do tempo. Refere-se a todas as durações: curta, média e longa. Contudo, Braudel não viveu o suficiente para testemunhar o momento presente, no qual entra em jogo com força outra componente da compreensão temporal: a aceleração, variável diretamente relacionada à da velocidade. O tempo presente é marcado pela aceleração, ou seja, pelo vertiginoso aumento da velocidade das relações e atividades humanas.

Nas sociedades neoeuropeias, mais precisamente nas sociedades euroamericanas, esses exemplos de traduções são a regra nos agregados e associações. Tanto é assim que, não raro, os estudos demonstram sincretismo de todos os tipos, nas mais diversas atividades e associações. Por exemplo, o trabalho clássico de José Murilo de Carvalho (1987) sobre a Revolta da Vacina descreve o ambiente político-ideológico do Rio de Janeiro, no início do século XX, como “um verdadeiro porre ideológico”, devido à presença de inúmeras correntes políticas e à falta de “pureza” ou delimitações ideológicas claras para o que era defendido pelos vários grupos que disputavam o poder naquele momento. Outros trabalhos igualmente importantes dão conta da mestiçagem da cultura brasileira e de como as associações, os agrupamentos, traduções e mediações ocorreram em longa duração das associações ocorridas na “América Portuguesa”.<sup>65</sup>

Embora os trabalhos aos quais aludimos tenham sido elaborados para a Euroamérica, sob influência portuguesa, hispânica ou inglesa, o que foi dito até agora se aplica também à Europa, à África e à Ásia (Fontana, 2004; Bernal, 1987; Hall, 2006). Os estudos desenvolvidos na vertente dos Estudos Pós-coloniais e dos Estudos Culturais demonstram claramente as iniciativas com o objetivo de entender como as traduções e mediações ocorreram. Esses são exemplos de pesquisas que exibem os esforços dos cientistas sociais em ir além das elaborações e análises demarcadas pelo pensamento “moderno”.

Portanto, a Sociologia da Translação<sup>66</sup> está em sintonia com as tentativas dos estudiosos das Ciências Sociais em superar as limitações impostas pela teoria social moderna sólida. Não ser moderno ou moderno-sólido é agir, simultaneamente, como observador e observado, viver com a tensão do oxímoro ator-rede. A TAR busca entender o social não em termos de mecânica, de estrutura ou, mesmo, de organismo. Ao contrário, o social ou a sociedade, na ótica da TAR, não existe em si, mas é resultado de associações e agrupamentos. Quanto aos procedimentos que realiza como método, em que pesem as abordagens organicistas, a TAR exercita, imergindo totalmente na experiência cultural do outro, a maneira da descrição densa, ao gosto de Geertz (1978) e da geografia; afinal, descrever de maneira criteriosa é um exercício de análise e, paradoxalmente, de colagem. Ao descrever, é necessário parar pouco a pouco sobre o percurso, sem, contudo, perder o elo de coerência (ou

---

<sup>65</sup> Ver, além de Garcia Canclini (1998), outros trabalhos consagrados sobre a análise da particularidade das culturas americanas, como os de Buarque de Hollanda (2006[1936]), Gilberto Freyre (2001[1933]) e, mais recentemente, DaMatta (1997) para a análise do dilema brasileiro. Consultar, também, Gruzinski (2003, 2001).

<sup>66</sup> Esse é outro nome dado à TAR (Cressman, 2009, p. 2).

seja, o “fio de Ariadne” da narrativa). Esse corolário delimita as principais características da TAR, isto é, a discussão do social, do cultural e do semântico (Law, 1999).

Embora as tentativas de superação da Teoria Social moderna sólida sejam louváveis, elas não são garantia contra críticas significativas à abordagem TAR. Uma crítica importante é de que a TAR não é capaz de enfatizar os aspectos e as implicações políticas.<sup>67</sup> No entanto, uma leitura mais atenta das propostas de trabalho apresentadas pelo “Grupo de Paris” auxilia a observar, de maneira diferente, a dimensão política (porque a prática política contemporânea tem desafiado o pensamento político moderno). Agora, a formação de redes tem sido a própria prática política – o que se observa na organização de campanhas, adaptáveis às demandas do momento, apresentando capacidade de repostas velozes frente a reviravoltas conjunturais. É aqui que Latour e Bauman perpetram um encontro, pois a TAR, ao seguir os atores, busca mapear e reproduzir, em sua descrição rigorosa, a ação desses atores, a qual é, também, política.

Latour (1996, p.11) explica que, ao estabelecer uma relação de horizontalidade entre atores humanos e não humanos, estes buscam conectar-se para produzirem explicações.<sup>68</sup> Trata-se de uma propriedade essencial das redes. Grosso modo, conectar-se e desconectar-se tão facilmente produz o que Bauman – além de Pallares-Burke (1993) – chamou de ligações de contato (opostas às relações de permanência). Essa propriedade essencial das redes caracteriza os tempos *líquidos*.

Portanto, pode-se dizer que o campo da política e a capacidade de conectividade dos atores para produzir redes são aspectos dos pensamentos de Latour e Bauman que caracterizam pontos de aglutinação nos quais a tensão superficial própria dos líquidos é rompida pela proximidade. E esses dois veios alongam-se a partir de ramificações<sup>69</sup> que possibilitam um “amálgama”, ou seja, a junção teórico-metodológica necessária para a análise dos dados nesta investigação. O emprego do mesmo termo (“amálgama”) indica a formação de uma liga densa, embora maleável e adaptável, como as duas abordagens propõem. O que se deseja afirmar, com a metáfora físico-química é que tanto o pensamento que elabora o conceito de *modernidade líquida* quanto a Sociologia da Translação ou TAR procuram dar

---

<sup>67</sup> Aqui o termo política deve ser entendido como os princípios e valores que norteiam a ação de sujeitos individuais e coletivos, no campo de definição e resolução de problemas comuns, ou governo da coisa pública. Igualmente, pode ser entendida como área do conhecimento que se ocupa em investigar os aspectos filosóficos, sociais e econômicos das ações e disputas relativas ao governo da coisa pública.

<sup>68</sup> Explicações são conjuntos de práticas instaladas que controlam ou interferem nos atores-redes.

<sup>69</sup> Assim como descrito por Latour (2012, p. 100), na nota de rodapé 73, quanto ao emprego do mesmo termo por Ane Marie Mol e Jonh Law (1994), para enfatizar mais a análise da circulação e a natureza das coisas do que o emprego da ideia de “rede”, apenas.

resposta à crise da modernidade. Ambos, entre espantados e magnetizados, olham para as transformações sociais, buscam pensar sobre elas e tentam responder à questão: nada mais será como antes? O que somos, afinal: modernos ou pós-modernos? Qual ou quais são os traços mais significativos da contemporaneidade? No final das contas, qual é, de fato, a natureza dos desafios a serem enfrentados, no agora, no futuro próximo e no mais distante?

Bauman (1998), ao analisar o campo da política na *modernidade líquida*, discute as características apresentadas pelo exercício político nos últimos anos do século XX. Baseado em Rorty (1995), o autor descreve e compara como os grupos sociais têm exercido a prática política. Ao falar de justiça, democracia e política no mundo contemporâneo, Bauman (1998) aponta a tendência de substituição da política de movimento pela política de campanha. Ele explica que esta última é fragmentada e não cumulativa, além de não estar comprometida com uma mudança radical no sistema, mas interessada em resultados isolados. Essas formas de pensar e fazer política estão mais alinhadas e de acordo com o espaço comprimido e com o tempo aplanado da *modernidade líquida*, tão fragmentados quanto os pensadores que adotam o conceito de *pós-moderno* definem a realidade contemporânea.

Outro aspecto também destacado por Bauman (2001) é a manifestação do poder na *modernidade líquida*. O poder se tornou difuso e não é mais personificado por um indivíduo, grupo ou instituição. Dando como exemplo as relações entre capital e trabalho, o autor explica que houve um deslocamento no poder, não sendo mais possível observar a polarização da luta de classes, como ocorrera na modernidade sólida e no capitalismo dito “selvagem”. Nesses contextos, era possível reconhecer quem era o detentor do poder e como este estabelecia o diálogo ou as disputas e conflitos. Igualmente, era possível saber a quem encaminhar as solicitações trabalhistas. No entanto, na *modernidade líquida*, embora permaneçam ainda formas de conflito e/ou relações entre capital e trabalho, vigentes desde a modernidade sólida, em convivência com as novas formas de interações, a concentração de poder e sua capacidade de produzir efeitos tornaram-se difusas e fragmentárias. Os efeitos de poder são produzidos por instrumentos (indivíduos, corporações, instituições...) a mando de seus idealizadores e produtores de origem. Quando ocorre o acirramento dos conflitos, os sujeitos que têm condições privilegiadas em razão da posse do poder, rapidamente se agregam e atuam de forma a dissipar o alvo das reivindicações, pressões e ataques. A consequência é a desarticulação das forças antagônicas, por não se saber ao certo a quem encaminhar os questionamentos e petições. A manifestação difusa do poder na *modernidade líquida* acaba por pulverizar os antagonismos e exige novas formas de organização e manifestação políticas.

A organização sociopolítica em forma de rede foi uma das respostas alternativas às novas modalidades de poder político moderno líquido (Bauman, 2001).

Portanto, guardadas as devidas proporções, a política tanto pode ser uma prática, um pensamento, uma passeata, quanto um gesto altamente político em seu simbolismo. É lícito dizer, a propósito, que ela ocupa um lugar dentro da categoria dos atores não-humanos. Igualmente pode apresentar-se como uma “caixa-preta” ou como uma “pontualização”. Nesse sentido, é possível que a TAR, por almejar seguir os atores, seja capaz de analisar e enfatizar a política segundo a medida e as características que ela assume na rede. Se hoje a política, como actante, participa da rede (pois recebe ação e atua nessa “teia”), ela permite a associação e agrega comunidades. Dito de outra forma, é parte da elaboração de identidades que, mesmo “fluidas”, inconstantes ou mutáveis, ainda assim são identidades.

Nesta tese, considera-se a dimensão política<sup>70</sup> fundamental, tendo em vista um dos questionamentos apresentados na problemática, ou seja, a distância e os conflitos entre as políticas universitárias e as políticas museológicas em Museus Universitários. A tensão existente entre estas duas últimas esferas mencionadas é persistente. Outro aspecto importante na escolha da metodologia é o fato de a abordagem ser simétrica ou plana (no que se refere à análise da ação dos sujeitos humanos e não humanos), ou seja, por colocar objeto e sujeito no mesmo nível. Assim, é possível evitar a postura dita “isenta” ou “neutra” do sujeito-investigador que supõe saber mais, ou de antemão, o que os atores fazem ou pensam. O conhecimento é visivelmente situado (Haraway, 1988), pois existe um local de fala e produção que delinea suas características e sua natureza, traçando o tipo de saber a ser produzido. Igualmente, na TAR os atores é que indicam o percurso a ser seguido. O investigador os segue, descreve e analisa suas ações, mas não as pressupõe ou julga.

Mais um motivo relevante para a escolha da abordagem em foco é a interação dos sujeitos humanos e não humanos. Vários trabalhos realizados na área de Museologia já adotaram a TAR ou algumas de suas ferramentas,<sup>71</sup> exatamente em razão do papel privilegiado dado ao objeto e às várias frentes de atividades ligadas às práticas e aos conhecimentos museológicos. Somado a isso, a TAR é também uma sociologia da tradução, que leva em conta as interações de mediadores e tradutores, indo ao encontro das práticas no

---

<sup>70</sup> No presente trabalho, o conceito de dimensão política diz respeito a todo plano, grau ou direção em que se possa realizar uma investigação ou realizar uma ação. Por exemplo, a prática política dos atores ao conectarem-se e formarem redes, para atingirem objetivos de gestão museal, produção de conhecimento acadêmico e marcarem posicionamentos políticos-ideológicos, seja no âmbito da Museologia, seja no setor universitário, ou na comunidade externa à universidade.

<sup>71</sup> Alguns deles serão discutidos ao longo deste capítulo, nas próximas partições.

âmbito das comunicações em museus. Além disso, nesta tese ela se ajusta ao processo histórico destacado na problemática quanto à passagem do intelectual legislador para o intelectual intérprete, atores humanos abordados nesta investigação.<sup>72</sup>

De facto, a TAR é um enfoque atraente, pois apresenta a possibilidade de observar e compreender a ação dos sujeitos, as associações e suas circunstâncias, com o auxílio de meios ainda pouco explorados. Por suas características, ela é uma ferramenta muito útil aos estudos de museus, pois permite observar, descrever e analisar as interações entre coleções (atores não humanos) e estudiosos de museus (atores humanos) – e isso em todos os seus desdobramentos, de forma abrangente, adaptável e dinâmica, por ser flexível e mutável. Como não é hierárquica, pode servir para o estabelecimento de um balanço equilibrado entre sujeito e objeto, modulando as tensões e auxiliando a elucidar questões intrincadas, que surjam com os desafios enfrentados pelo investigador em sua prática, tanto no campo quanto no gabinete.

### **3. 4 A crise da modernidade**

Para Latour (1994), a crítica está em crise. A capacidade de fazer a crítica foi a característica marcante da modernidade sólida. Como o autor assinala: “Os teóricos sociais começaram a brincar de legisladores, encorajados pelo Estado, comprometidos com a cruel tarefa da modernização” (Latour, 2012, p. 68). Como esse estudioso explica o moderno? Para defini-lo, recorre ao tempo e a sua passagem cada vez mais acelerada. Procede, assim, como Bauman (2001), em sua conceituação de modernidade, vista como uma compulsiva vontade de atualização:

...a modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores ou jornalistas. Ainda assim, todas as definições apontam de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Quando as palavras moderno, modernização e modernidade aparecem, definimos por contraste um passado arcaico e estável... Moderno é portanto, duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo. Assinala um combate onde há vencedores e vencidos. Se hoje há tantos contemporâneos que hesitam em empregar esse adjetivo, se o qualificamos através de preposições é porque nos sentimos menos seguros ao manter essa dupla assimetria. Não podemos mais assinalar a flecha irreversível do tempo, nem atribuir um prêmio aos vencedores. (Latour, 1994:p.15 )

---

<sup>72</sup> Os atores, no caso os intelectuais, hoje não são mais legisladores do conhecimento nos museus, mas tradutores, que vertem, de um contexto cultural para outro diferente, significados, signos, valores e memórias, como mediadores em zonas de contato. Latour (1994) também discute a produção do conhecimento como um processo semiológico de tradução de conteúdos e significados, em novos e diversos conteúdos e significados.



Latour (1994) lembra que Hobbes cria a equação “poder=conhecimento”, apontada por alguns autores (Foucault, 1988, Bennett, 1995; Bauman, 2010) como uma relação poder/conhecimento ou “síndrome” poder/conhecimento. Neste ponto, verifica-se a proximidade entre Bauman e Latour. Este último tem como foco, em um único livro, a questão da modernidade (Latour, 1994). Os autores estão igualmente preocupados com as formas de poder/conhecimento elaboradas ao longo da modernidade. Também se inquietam quanto a suas implicações nas dinâmicas sociais e buscam entender a contemporaneidade, para além das limitações impostas pelas Ciências Sociais da vertente moderna sólida. Latour (1994) destaca os marcos mais usados para demarcar o início da era moderna, como o Humanismo, o Racionalismo e o Empirismo. No entanto, a produção do fato científico, em um local específico para isso (ou seja, no laboratório), bem como o uso do conhecimento intelectual e autorizado, são apontados por ele como um marco característico desse momento da História em relação a outros momentos. Vale lembrar Max Weber (2001[1904]), ao explicar a origem do capitalismo, uma invenção do Ocidente Moderno, em que o uso do conhecimento como modo de aplicação técnica distinguiu esse momento histórico.

Igualmente, podemos observar esse “marco” ou referência histórica sendo discutido no trabalho de Bauman (2010), quando esse autor enfatiza a conquista, ante a coletividade social, da autoridade intelectual dos indivíduos ocupados com o “pensar”. Bauman (2010[1997], 2001) conseguiu apresentar uma contribuição interessante e, até agora, aparentemente, isenta de críticas sistemáticas, ao formular o conceito de *modernidade líquida*. Ele identifica, nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do século XXI, a presença de determinados traços mais fixos e presentes: a transitoriedade e a liquidez, perceptíveis nas relações. Buscando explicar a contemporaneidade, o autor observou o traço mais marcante desses tempos e assim elaborou seu conceito. De maneira análoga à empreendida pelo Grupo de Paris<sup>73</sup> quanto à noção de rede, Bauman (2001) encontrou para suas reflexões uma noção positiva, na qual não é necessário um “oposto” ou sombra que expliquem as associações dos atores.

Para Bauman (2010), a modernidade sólida começa quando há a separação, a classificação e a ordenação do mundo por indivíduos ocupados com o “pensar” o mundo. Esse processo, a que ele chamou de purificação (em razão do intuito de eliminar as diferenças, ou mesmo o “outro”), postula a homogeneidade (Bauman, 1998, pp. 07-63). A modernidade foi construída sobre uma troca: por um pouco de segurança, se tomou um pouco de liberdade. Em

---

<sup>73</sup> Principalmente Latour (1999), Callon (2004) e Law (1999).

que pese o tamanho das doses de segurança e liberdade envolvidas, subjaz o mal-estar da civilização – termo emprestado de Freud (2001[1930]). Ademais, à medida que o processo em questão tornou-se cada vez mais sólido e provavelmente mais “seguro”, mais a ânsia por liberdade impulsionava a um processo de atualização das condições de segurança proporcionadas pela modernidade sólida. Eis, então, que na *modernidade líquida* a relação é inversa, ou a angústia é outra: toma-se ou troca-se a segurança pela liberdade de escolha. É em *Mal-estar da Pós-modernidade* que Bauman (1998) estabelece mais claramente o que separa o moderno do pós-moderno, ou melhor, a modernidade sólida da *modernidade líquida*. Nesse livro de 1998, ele descreve os processos de separação entre natureza e cultura, com a criação de categorias específicas, baseadas nas sensações e nos pensamentos humanos, demonstrando que à ideia de desordem foi ligada a ideia de impureza, assim como a noção de diversidade foi vinculada à de desordem. Bauman (1998) ainda explica, nessa obra, como a imposição da homogeneidade significou ordem e esta se tornou um valor, um valor moderno que se harmonizou, como um acorde, com outro valor: o de segurança e seus sinônimos, estabilidade e solidez.

Para Bauman (1998) a “pureza é uma visão das coisas colocadas em lugares diferentes” (p. 14), e isso conta muito. E ele diz mais: não há “nenhum meio de pensar sobre pureza sem ter uma imagem da ‘ordem’, sem atribuir às coisas seus lugares justos e convenientes” (p.14). Essas afirmações são valiosas quando pensamos na história da Museologia e nas revoluções ocorridas no campo museal. Pensar em Museus Universitários como originários dessa transformação, dessa revolução, desse deslocamento na forma de ver (Foucault, 1977), e interpretar o “estar no mundo”, implica entender que tanto as instituições museológicas quanto o saber museológico e outros eram elaborados e estavam baseados exatamente na ordenação, na classificação e na hierarquização. Para fortalecer a ideia, o oposto de “pureza”, o “sujo”, o “imundo” e os agentes “poluidores” são equiparados a coisas fora do lugar. Tal afirmação reforça o pensamento de que os especialistas, ao colocarem as coisas nos seus *devidos* lugares no museu, estavam organizando o mundo com base no saber específico que lhes era conferido por poderem partilhar de certas experiências, espaços e oportunidades que aperfeiçoaram as aptidões e predisposições que os levaram a se tornar intelectuais de museus.

De acordo com Bauman (1998), o mundo e a natureza não são impuros, mas a ação humana e seu juízo os tornam assim, quando introduzem na natureza a distinção entre pureza e imundície, criando a possibilidade de o mundo natural ser “sujo” ou “limpo”. Esse se torna um limite entre natureza e cultura. Os homens e mulheres modernos varrem as flores que

caem das árvores, enquanto os homens e as mulheres pré-modernos apenas as contemplavam como parte da natureza. Uns veem sujeira; outros a enxergam como parte integrante de um todo, do processo de renovação da vida, em que não há separação entre “puro” e “impuro”, ou “limpo” e “sujo”.

Segundo Bauman (1998), “a ordem significa um meio regular e estável para nossos atos; um mundo em que as possibilidades dos acontecimentos não estejam distribuídas ao acaso, mas arrumadas numa hierarquia estrita” (p. 15). É a partir da organização de classificações, tábuas de interpretações e enciclopédias que se dá a largada para um novo museu, diferente do museu renascentista. É a partir da ruptura com a forma aleatória de organização ou o emprego de analogias e símiles, passando-se a ordenar por chaves interpretativas organizacionais matematizadas (Abt, 2006; Bittencourt, 1996).

Bauman (1998, p. 14) define pureza como “uma visão das coisas colocadas em lugares diferentes”. Ordenar e classificar a natureza, assim como os objetos do passado, significa torná-los “imaculados” e a salvo da impureza e das imundícies de um ambiente natural sem ordem, além de livrá-los de um passado caótico e destituído de fixidez e solidez históricas. Muito já foi dito sobre o ato de colecionar. Pela ótica de Bauman, colecionar e conservar os objetos em museus seria mantê-los a salvo das mutações do mundo natural e da sociedade, encarcerando-os, porém, no mundo dos significados, como se este fosse mais seguro e puro. Assim, os objetos, ou elementos “não humanos”, estariam imunes a qualquer acidente ou condição pouco controlável, ou seja, fora do alcance do acaso e, em consequência, do desastre. Afinal, para que os museus foram inventados, senão para manter a salvo, mediante a conservação, algo tido como patrimônio “valioso” de um ou mais grupos sociais?

O próprio museu é, ele mesmo, um lugar estranho e bizarro, no qual tantas outras estranhezas são guardadas, exatamente porque são estranhas, bizarras e, por isso, raras. É possível imaginar também que a conservação de itens que provocariam desordem e impureza pode constituir uma estratégia de purificação, pelo menos por dois motivos, a saber: em primeiro, por encarcerar (no melhor estilo foucaultiano) a desordem e por preservar a pureza e a ordem do mundo; em segundo, conforme a lógica de manutenção da previsibilidade moderna sólida, por razões didáticas, ao fornecer exemplos dos riscos aos quais todos estariam expostos, caso tomassem contato, não controlado, com aqueles elementos não humanos “impuros”.

O intelectual moderno sólido buscava conferir previsibilidade e ordem ao mundo; o moderno líquido busca a liberdade, a qual, contudo, é relativa, baseada na capacidade de consumo. Hoje não mais se vai ao museu a fim de ver o mundo em miniatura, representado

por signos que representariam a natureza e a sociedade. Agora, vai-se ao museu para consumir, desde o almoço e o café até os livros e produtos vendidos em suas lojinhas. Acima de tudo, vai-se ao museu para consumir a própria visita, ou seja, o evento, o acontecimento – enfim, para efetivar o consumo de um produto cultural. Mais do que nunca, portanto, o museu tornou-se mercadoria, o “item cultural” da “indústria dos museus”.

Na modernidade sólida, tudo o que escapava à ordem, à classificação, à mensuração, à previsão e à colocação à prova em testes laboratoriais era excluído, deixado à margem da sociedade, à margem da categoria moderna – como patológico, inculto, selvagem, perigoso, criminoso, arriscado, incerto, imprevisível, na categoria dos híbridos (pré/pós-moderna ou marginal). Fora, portanto, do sonho moderno de perfeição e atualização. No entanto, a busca por atualização e aperfeiçoamento acabou por transformar esse sonho em fumaça, pois “liquefez” tudo o que era “sólido”.

A modernidade desmanchou-se no ar, e a *modernidade líquida* mesclada, povoada de híbridos está aí, em convivência com o que restou da modernidade. Os atores desses tempos, tangíveis ou intangíveis, têm como desafio e necessidade de realizar a *gestão da ambiguidade*, conviver com utopias modernas e suas permanências. Também precisam residir junto às atualizações modernas líquidas e suas distopias. A constante gestão dessas incoerências consome energia e tempo dos contemporâneos, mas abre-lhe portas e janelas, propiciando uma constante escolha entre os caminhos em direção dos quais devem avançar para a construção de redes.

De maneira similar, nesta tese tenta-se romper a tensão superficial *líquida* e aglutinar Bauman e Latour, isto é, formar o amálgama *modernidade líquida-TAR* no que diz respeito à passagem das dimensões de análise do social do micro para o macro. Dito de outra forma, realizar a operação de mudança de escala de observação do cientista social, quando da observação de seus objetos de estudo. No caso da TAR e dos estudos de Bauman, essa passagem não se realiza, pois tanto a análise no nível macro quanto no micro vão sendo tratadas no mesmo patamar: no nível dos atores. Como ocorre nos trabalhos de Latour, Bauman discute, no campo da política, como o micro e o macro acabam por juntar-se como dobra, questionando até que ponto seria possível separá-los, quando tratamos, por exemplo, da agricultura orgânica e de questões relacionadas à sustentabilidade. É no campo da política que a TAR e o pensamento de Bauman se encontram. Exatamente na política, naquilo que Foucault (1986) descreveu tão bem – na capacidade de produzir efeitos de poder –, abrangendo tudo o que isso possa significar. Portanto, não surpreende se, ao tratar da Sociologia das Ciências, das Ciências Sociais aplicadas ou de outros estudos científicos, como

a Museologia, essas abordagens se encontrarem justamente na esfera da política. Ambos os enfoques estão à procura de atingir objetivos muito similares, ou seja, interpretar o mundo contemporâneo, que está testemunhando a mais vertiginosa interação entre humanos e não humanos, como a retratada em uma distopia de Ridley Scott ou conforme Donna Haraway (1991) discute em seu *Manifesto para os Cyborgs*. Enfim, parece que o futuro chegou como na sombria cidade de Los Angeles, em 2019.<sup>74</sup> A propósito, esse ano não está distante.

### 3. 5. Museus e abordagem TAR: algumas investigações a título de referência

Há, no campo da Museologia, um conjunto de investigações em número e qualidade significativos que lança mão da abordagem TAR, além de uma quantidade considerável de artigos publicados em periódicos internacionais, atas de eventos etc., nos quais constam relatos de pesquisas em andamento.<sup>75</sup> Nesta tese, duas publicações em forma de livro foram referências importantes, como será explicitado a seguir.

*Exhibition Experiments* (2007), organizado por Macdonald e Basu, reúne dez artigos elaborados por colaboradores de diversas formações e nacionalidades. A coletânea é fortemente inspirada nos Estudos de Ciência e Tecnologia, principalmente nas análises de Bruno Latour (que também é autor de um dos capítulos) e dos demais participantes do Grupo de Paris. O conceito de experiência exerce protagonismo quanto às estratégias e reflexões realizadas em museus e exposições, tendo em vista o museu como espaço laboratorial em que a relação entre coleções, espaço, bibliografia de referência, questões de estética, ética, público visitante e curadores estabelecem associações heterogêneas.

A questão apresentada pelos editores aos autores inquirir se a prática de exposição contemporânea é ou deveria ser uma prática experimental. As respostas apontaram para a ideia de que a prática exposicional seja um lugar de geração de conhecimento, e não meramente de reprodução do mesmo (Macdonald e Basu, 2007, p. 02). Além disso, como enfatiza Basu (2007, p. 02) o Ashmolean Museum, o primeiro museu público e, também, o primeiro Museu Universitário, foi espaço de exibição pública de experimentos científicos. De

---

<sup>74</sup> Referente à distopia futurista *Blade Runner* do cineasta Ridley Scott, filme de 1982, que descreve um futuro sombrio, ambientado no ano de 2019 e dominado por organismos cibernéticos e andróides.

<sup>75</sup> Griswold, Mangione & McDonnell (2013), Strong & Letch (2013); Macdonald (2003), Bennett, Dibley & Harrison (2014), Henriksson (2009), Acord (2010), Chalk (2012), Fino (2008), Fein & Fein (2013), Arnaboldi & Spiller (2011), Aenasoaie (2012), Maas (2013), Ribeiro (2007), Dempsey (2012), Gisler (2010), Dye (2003). Ver também, na Historiografia, Nimmo (2011).

acordo com Latour (1999), experimentos podem ser vistos como processos transformativos que envolvem humanos e não humanos. Nos artigos reunidos no livro supracitado, a exposição é concebida com um espaço tal e qual um laboratório, em que a linguagem da TAR foi empregada e a exposição, assumida como um experimento de produção de significados. (Macdonald e Basu, 2007, p. 03). Portanto, a discussão vai ao encontro de questões levantadas na problemática da tese, adequando-se às demandas metodológicas, pois envida as relações do espaço museológico como espaço de experiência, equivalente ao do laboratório, no que diz respeito à associação entre humanos e não humanos na produção de efeitos de saber e produção de verdades – ou seja, conhecimento. Muitos dos autores usam o método etnográfico. Um exemplo desse uso, isto é, da aplicação do método etnográfico à TAR seria um procedimento no qual se segue um ator, um objeto ou uma história. Essa estratégia recupera as contribuições do campo da cultura material (Appadurai, 1991) e é uma tentativa de capturar a complexidade do processo político e científico como Latour (2000) o descreveu.

No todo, além da introdução, três artigos do *Exhibition Experiments* são referências para a fundamentação das reflexões desta tese: o artigo de Paul Basu (2007, pp. 47-70), o de Peter Weibel e Bruno Latour (2007, pp. 94-108) e de Nuno Porto (2007, pp. 175-197).

O artigo assinado por Paul Basu (2007), *Labyrinthine Aesthetic in contemporary museum design*, destaca-se, segundo o interesse desta tese, pela discussão de categorias escolhidas para definir o moderno e o pós-moderno, com o objetivo de discutir os paradigmas labirínticos unicursal e multicursal, dentro do espaço expositivo museológico. Considerando a lógica binária, frequentemente empregada para comparar o museu moderno ao pós-moderno, a de Basu contrasta com uma abordagem narrativa contra a suposta abordagem antinarrativa do pós-museu. Isso pode ser visto, por exemplo, em oposições como “objeto/sujeito”, “conceito/experiência”, “integração/desconstrução”, “raiz/rizoma” e profundidade/superfície”. Posto isso, o autor afirma que é aceitável, e mesmo desejável, um valor expressivo do potencial semântico dos artefatos materiais, ao passo que estes podem ser hermeneuticamente controlados e reduzidos para servirem a uma *Grande Histoire (ou narrativa)* didaticamente predeterminada (Basu, 2007, p. 52).

Basu (2007) afirma que tanto uma quanto outra visão podem exibir algo afunilado, uma conceitualização de narrativa unicursal, um esquema para imposição de coerência, continuidade e ordem dentro de um incoerente e descontínuo complexo de múltiplas escolhas a seguir no labirinto do gabinete de curiosidades ou em coleções de museus. Em seu texto, Basu (2007) indica uma alternativa: a *convivência*. Como um labirinto, uma narrativa

museológica pode ser unicursal ou multicursal, ambas tendendo para a ordem e para a desordem, simultaneamente, assim como para o fechado e para o aberto.

Esta discussão fundamenta parte das reflexões até aqui apresentadas de modo a indicar permanência de elementos moderno sólidos em meio à realidade *moderna líquida*. Em outras palavras, persistem muitos elementos da modernidade sólida no contexto da *modernidade líquida*; são as permanências, as longas durações... Basu ressalta a gestão da ambiguidade e aponta para a dobra, que nesta investigação evidenciamos e na qual convivem as dimensões históricas e semânticas modern sólidas e moderno líquidas.

No capítulo assinado por Latour e Weibel, “*Experimenting with Representation: Iconoclash and Making Things Public*” (Latour e Weibel, 2007, p. 94), os autores afirmam que em uma exposição o tempo e o espaço estão em suspenso; portanto, consideram-na um meio ideal para a experimentação, tendo em vista a crise das representações. De acordo com Latour e Weibel (2007), muito frequentemente esses espaços não são usados para a experimentação e, de forma geral, as exposições são mais espaços de exercício de autonomia e gosto curatorial. Por conseguinte, urge destacar que as exposições de caráter experimental não podem ser realizadas sem um longo e colaborativo diálogo entre o curador e o artista (quando há esse diálogo). Sendo assim, nem o curador, nem o artista colocam sua autonomia em primeiro lugar. Latour e Weibel (2007) discutem duas exposições de que participaram<sup>76</sup>. A primeira tratava da crise das “representações” e a segunda buscava, para além de incentivar as exposições experimentais, criar um espaço “impossível”: o da instalação para o propósito do experimento. Segundo os autores, o objeto estético da modernidade era fechado em si mesmo. A modernidade era a resposta da arte à Revolução Industrial baseada na máquina. Na pós-modernidade a arte responde à revolução pós-industrial da informação, assistida pelo computador. Portanto, na sociedade da informação, o objeto estético torna-se uma obra de arte aberta, ao melhor estilo de Umberto Eco (1997). Latour e Weibel (2007) constatam que as novas formas de atuar e de produzir pinturas, músicas, esculturas, textos etc. têm indicado uma “viragem performática”.<sup>77</sup>

Além das observações inquietantes expostas acima, originadas das associações e experimentos realizados por Latour e Weibel e seus colaboradores, destacam-se no artigo

---

<sup>76</sup> Neste capítulo, Latour e Weibel discutem dois exemplos de exposições experimentais em que realizaram a curadoria no Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) e no Center for Art and Media, em Karlsruhe, Alemanha. A primeira foi “Iconoclash”, que permaneceu aberta à visitação de maio a setembro de 2002; a segunda foi “Making Things Public”, que ocorreu entre março e outubro de 2005.

<sup>77</sup> Significa uma maior ênfase sobre o processo artístico em si, a criação e a elaboração da obra de arte, bem como a presença e participação intensiva na produção das exposições por parte do artista.

desses autores algumas outras questões: o museu deve ser um lugar para realizar exposições experimentais que coloquem em questão o político e o social, no contexto de uma exibição de arte? Não deveria ser essa a função da Ciência Social e da Teoria Política? Não seria melhor que aquelas experiências tomassem lugar no espaço das ruas? São indagações que interrogam o papel dos museus na *modernidade líquida* e, igualmente, discutem quais as linguagens mais indicadas para cumprir suas missões. Quanto às demandas da tese, importa pensar o papel social dos Museus Universitários como espaços de experimentação (tal como as unidades laboratoriais acadêmicas) e a função social dos MUs tanto no contexto universitário quanto nas comunidades extramuros.

O último artigo da supramencionada publicação a ser destacado é o de Nuno Porto (2007, pp. 175-197): *Museum of Anthropology of University of Coimbra, Portugal: 1999-2005*. Nele o autor aponta uma tendência nas práticas de exposição definida como “instalação” etnográfica,<sup>78</sup> na qual a arte escapa de seus limites e se infiltra em outras disciplinas no museu. De maneira análoga ao descrito no artigo de Latour e Weibel (2007), a arte, mesclada com a antropologia, elabora linguagens e representações para produzir significados e efeitos, tanto com o objetivo de estimular reações emocionais quanto com a finalidade de proporcionar gozo estético ao público. O impacto dessas reações surtiria, possivelmente, reflexões, além de promover interações e subsequentes produções de novos significados pelos visitantes, proporcionando diferentes posicionamentos em relação ao conteúdo da exposição. Porto (2007) argumenta que, na instalação antropológica, o ponto de partida é reconhecer que não existe ponto de vista neutro no espaço de exibição. Ele lembra que o museu é um espaço de mediação cultural. O autor ainda diz que esses movimentos são reflexos de um contexto mais amplo no interior da disciplina antropológica, o qual pode ser considerado um momento de viragem interpretativa. Esse movimento amplo interferiu na elaboração de exposições antropológicas, abrindo um momento experimental para as Ciências Humanas, em uma perspectiva mais reflexiva.

Bastante relevante para esta investigação é o estudo de caso discutido neste artigo, ou seja, o do Museu de Antropologia da Universidade de Coimbra, tanto por ser um Museu Universitário quanto por ser localizado em Portugal, adequando-se, assim, à tipologia de instituição em foco neste trabalho. Além disso, essa instituição tornou-se uma referência de estudo e prática museológica que se inspirou em estudos de Latour (1994), dando relevo às

---

<sup>78</sup> Segundo Porto (2007, p.176), a instalação etnográfica transmite e condensa conceitos antropológicos, por meio dos objetos das coleções etnográficas em exposição, entendidos como suportes materiais tanto da produção etnográfica quanto dos processos de realização de exposições etnográficas na antropologia contemporânea.



questões interpretativas e ao papel dos curadores como mediadores entre as esferas disciplinares, culturais e sociais, no que tange à reflexão teórica e à prática expositiva. Somada a isso, boa parte da pesquisa necessária para a elaboração da instalação ou exposição resultou de investigações para uma tese de doutoramento. Esse fato aponta para os propósitos de um Museu Universitário, ou seja, estar a serviço da pesquisa acadêmica, do ensino superior e do atendimento à comunidade. Tais propósitos ficam evidentes quando o autor discute a gestão equilibrada de recursos exíguos para realizar a exposição e a necessidade de evidenciar as reflexões teóricas de acordo com o atual estado da arte da Antropologia, em face do constante desafio de tornar a instalação ou exposição atraente para os mais variados tipos de visitantes.

A segunda publicação é, igualmente, um livro em forma de coletânea e se intitula *Unpacking the collection* (Byrne et al., 2011). É quase um manual de uso da TAR em museus. Dessa obra bastante rica, destacaram-se três artigos para dar suporte à tese.

O texto de introdução, “*Network, agents and objects: framework for unpacking the collections*” (Byrne, Clarke; Harisson, Torrence, 2011, pp. 03-28), apresenta as questões contemporâneas referentes às coleções e museus à luz da TAR e de suas categorias principais. Os autores argumentam que, por integrarem e retrabalharem teorias que tratam de agência e materialidade sob a ótica da TAR, os trabalhos reunidos no volume têm evidenciado novas formas de pensar o relacionamento entre objetos, pessoas e diversos grupos espalhados pelo mundo. Do mesmo modo, o papel das coleções etnográficas continua a ser considerado importante para assegurar e reconstruir as identidades nacionais. Tais coleções também têm sido fundamentais para negociar a guarda, a conservação e a exposição das coleções, de maneira diferente, entre os responsáveis pela conservação e as comunidades originais desse patrimônio.

O termo “*unpacking collection*” (desembrulhando a coleção) significa procurar problematizar as coleções museológicas como arranjos materiais e sociais, interrogando como elas se desenvolvem, qual o impacto que causaram ao longo do tempo e que papel continuam a ter no mundo contemporâneo. Os estudos demonstraram que os museus continuam a ser ativos na formação de relações sociais entre pessoas e grupos. Os organizadores da coletânea argumentam que os textos de sua autoria enfatizam como os complexos processos de arranjo dos objetos no museu, nos séculos XIX e XX (e até hoje) não foram predeterminados ou naturais. Ao contrário, resultaram de práticas culturais diversas e complexas, que comportavam amplas e variadas redes de pessoas, instituições, lugares e objetos (Byrne et al.,

2011, p. 04). Assim, “*unpacking collection*” exige reconhecer o entrelaçamento entre social e material, pois, de fato, o social é inseparável do material.

Segundo os organizadores, é importante destacar a grande variedade de métodos para estudo das redes formadas com vistas à criação de coleções, em razão da riqueza de fontes utilizadas para problematizar as coleções e criá-las. Outro objetivo do livro é ir além da apresentação das particularidades dos estudos de caso. Busca-se olhar através deles e desenvolver um conjunto amplo de temas, o que pode auxiliar a entender os processos de agência que estão por trás dos arranjos entre material e social em discussão (Byrne et al., 2011, p. 05).

Considerando o que já foi dito até agora sobre a publicação, é possível afirmar que o livro focaliza dois temas: materialidade e agência, bem como a maneira pela qual ambas se manifestam como produto de distintas redes sociais e materiais. Dessa forma, os artigos contidos na citada obra contribuem para entender como o estudo da agência envolve dois processos: de um lado, o relativo ao conceito de “*unpacking collections*”, que pode contribuir para entender como os conceitos teóricos de agência e materialidade são desenvolvidos; de outro lado, a percepção de como, uma vez estabelecidos, tais conceitos podem auxiliar a desdobrar os significados das coleções. Assim, ambos os processos contribuem para a compreensão sobre como o material é interpretado e apresentado (Byrne et al., 2011, pp. 05-06).

Outros trabalhos, tão ou mais relevantes que os mencionados acima, foram de vital importância para a elaboração da problemática da tese. É o caso do artigo de Tony Bennett (2005), “*Civic Laboratories: museum, cultural objecthood, and governance of the social*”, no qual o autor examina em que extensão a perspectiva TAR, combinada à teoria da governança de Michael Foucault, auxilia a compreender os processos por meio dos quais instituições sociais produzem entidades específicas e as utilizam para a governança do social. Bennett (2005) afirma que os procedimentos realizados em museus e formas distintas de objetividade cultural podem ser iluminados, se comparados ao que acontece em laboratórios. Esse autor fundamenta teoricamente a abordagem que o presente trabalho emprega com relação aos Museus Universitários. Em outras palavras, ele possibilita o uso desse enfoque ao comparar os Museus Universitários com os demais laboratórios das universidades, por considerá-los um espaço social em que o conhecimento é produzido ao manipular e associar humanos e não humanos. A nosso ver, os museus podem ter o mesmo peso, a mesma relevância e a mesma função que as demais unidades de uma instituição de ensino superior, principalmente quanto a seu aspecto experimental e inovador.

A seguir, podemos citar o artigo de Van Oost (2012), “*Living lab methodology in museum studies: an exploration*”, apresentado na conferência “*Transformative Museums*”, em Roskild, Dinamarca. Esse artigo foi o ponto de partida para a investigação que ora se desenvolve, pois apontou o caminho metodológico e teórico que daria forma a toda a problemática desta pesquisa. Podemos destacar o conceito de “*Liquid Museum*”,<sup>79</sup> tomado de empréstimo e reinterpretado, na presente tese, de acordo com o tema e a perspectiva do trabalho. Do artigo inspirador de Van Oost (2012), várias das referências bibliográficas foram aproveitadas, e o texto teve um papel chave na elaboração da hipótese e dos objetivos. O mesmo é possível dizer sobre o artigo de Knorr-Cetina (1992), “*The couch, the cathedral, and the laboratory: on the relationship between experiment and laboratory*”.

É importante destacar o uso cada vez mais frequente e diversificado da TAR nos Estudos de Museus e nas investigações que enquadram estudos de coleções, cultura material e gestão de patrimônio cultural. Em levantamentos bibliográficos constantes, ao longo da investigação para elaborar esta tese, verificou-se um incremento no número de trabalhos publicados que usam a abordagem TAR no âmbito das áreas supracitadas, sobretudo após o ano de 2011. São teses de doutoramento, artigos e atas de eventos, bem como publicações em forma de livro, como as já descritas anteriormente.<sup>80</sup> Embora esse enfoque seja recente, houve um lapso de tempo entre o emprego da TAR em outras áreas de conhecimento e seu emprego na Museologia. Este interregno pode ser devido ao caráter híbrido da TAR e de suas combinações heterogêneas. A abordagem em questão tende a enfatizar a complexidade das redes e conexões. Metade teoria, metade metodologia, a sociologia da tradução pode ter demorado a ser aplicada, seja por representar uma possibilidade nova e necessitar de mais testes quanto ao seu rigor (testes esses em que apresentou bom desempenho e estabilidade como método, diga-se de passagem), seja por ainda carecer da realização de mais trabalhos fora do núcleo duro da TAR (os quais dariam maior visibilidade a tal enfoque, alçando-o à condição de opção metodológica segura).

---

<sup>79</sup> Conforme discutidos nos capítulos anteriores, na **Introdução**.

<sup>80</sup> Para mais detalhes, ver: Chalk (2012); Dempsey (2012); Kéfi & Pallud (2011); Roberge Van Der Donckt (2012); Kirchoff (2009); Fein & Fein (2013); Griswold, Mangione & McDonnell (2013); Clarke (2014); Henriksson (2009); Maas (2013); Arnaboldi & Spiller (2011); Dolwick (2009); Acord (2010); Strong & Letch (2013); Aenasoaie (2012); Ribeiro (2007); Gisler (2010); Dye (2003); Valencia (2005); Smith (2011); Bennett, Dibley & Harrison (2014); Knell (2007); Marrero-Guillamón (2013); Povilanskas & Armaitienė, 2008.

### 3. 6 Aplicação da TAR como “caixa de ferramentas” à guisa de metodologia

Durante as entrevistas exploratórias, verificamos que as categorias escolhidas para a investigação se adequavam a algumas categorias específicas da TAR. Concluímos, então, que a Teoria Ator-Rede seria a metodologia mais indicada para realizar nosso trabalho. Tendo em vista que os sujeitos entrevistados eram professores-investigadores-curadores<sup>81</sup> e que o guião de entrevistas, previamente elaborado, já apresentava questões que privilegiavam as categorias da TAR, constatou-se que estas eram, de fato, apropriadas para a investigação, em razão de seu grande valor heurístico, constatado no trabalho de campo. As mencionadas categorias apresentaram desempenho operativo e plasticidade, ou seja, elas são tanto facilmente aplicadas quanto adaptáveis ao contexto investigativo, pois atendem adequadamente às questões delineadas pela problemática. Assim, a “caixa de ferramentas” da TAR, para a presente investigação, foi organizada de maneira a levar em conta a tipologia dos depoentes e as questões surgidas por ocasião de um exame preliminar da problemática.

Portanto, o desempenho das ferramentas TAR durante as entrevistas exploratórias confirmou as expectativas iniciais do projeto de investigação. Assim, o uso e a aplicação da TAR, nesta investigação, será baseado na literatura pesquisada e utilizou a mesma metodologia. Entretanto, o uso será feito de acordo com o proposto por Silva (2010), isto é, as categorias serão aplicadas aqui como lentes interpretativas para a análise das informações obtidas pelos instrumentos de coleta de dados que são apresentados a seguir:

#### 3.6.1 Levantamento Bibliográfico

A primeira fase do levantamento de bibliográfico foi realizada de março a junho de 2011 e de agosto a novembro do mesmo ano. Nessa etapa, levantou-se a maior parte da documentação sobre o Museu duas teses, uma dissertação de mestrado, Trabalhos de Conclusão de Curso, artigos acadêmicos, capítulos de livros e documentos produzidos pelo museu, como relatórios, memorandos, atas, anais de eventos e publicações variadas (por exemplo, o Boletim do Museu Histórico de Londrina; encartes; *folders* e catálogos de exposições temporárias). Também fazem parte do conjunto de fontes escritas: documentação

---

<sup>81</sup> Tendo em vista a origem da TAR nos Estudos das Ciências e Tecnologia e sendo o tema da tese Museus Universitários, os sujeitos entrevistados nessa ocasião apresentavam perfil compatível com a categoria “engenheiros-sociólogos”, pois suas formações e trajetórias eram resultado de associações heterogêneas.

da legislação universitária referente aos projetos acadêmicos, propostas, publicações produzidas ao longo da execução dos projetos e seus relatórios parciais e finais.

A segunda fase do levantamento de material bibliográfico ocorreu entre janeiro e abril de 2016, no Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, em Covilhã, e no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, durante visitas realizadas para a realização de entrevistas. Nessa fase, foram localizados artigos científicos publicados em periódicos especializados e documentação referente à história das instituições.

Uma análise da documentação preliminar permitiu refinar a bibliografia mais pertinente aos objetivos da presente investigação e recuperou a construção das redes heterogêneas, além de ter identificado e descrito as conexões, “caixas-pretas” e sujeitos. No cruzamento da documentação com a fala dos entrevistados, juntamente com o resultado dos questionários, traçou-se o percurso na construção das redes e descreveram-se as categorias da TAR, conforme indicado pela literatura adotada para a elaboração da tese. Essas tarefas foram realizadas com o auxílio do *software Nvivo*, versão 10. Trata-se de um programa de análise de dados qualitativos e quantitativos que propicia uma plataforma operacional na qual é possível construir redes analíticas baseadas em “nós” de encontro de categorias. Isso possibilitou a elaboração de uma variedade de gráficos que facilitaram o trabalho de reconstrução visual das redes, “pontualizações” e “caixas-pretas”. O *software* mostrou-se, assim, uma ferramenta poderosa que, ao aplicarmos as categorias da TAR, auxiliou na composição de um quadro interpretativo completo e rico.

### **3. 6.2 Instrumento de coleta de dados**

- Entrevistas de caráter exploratório

Locais/data: Setembro de 2011, Museu Histórico de Londrina (UEL), Departamento de História (UEL), Departamento de Música e Teatro (UEL), Universidade Norte do Paraná (UNOPAR/SENAI); Centro Universitário de Londrina (UNIFIL). Essas entrevistas testaram o guião das questões e confirmaram que as perguntas elaboradas eram adequadas aos objetivos da investigação. Apurou-se que era possível manter o guião sem modificações significativas ou profundas. Portanto, o guião foi mantido para a segunda etapa de entrevistas, referente a Portugal.

- As entrevistas de caráter exploratório foram orientadas por um guião (ver **Apêndice**) composto por três eixos temáticos, a saber: Trajetória Pessoal; Carreira Acadêmica – ideais acadêmicos, objetivos; Carreira Administrativa: ideais, opção ou compromisso? Apesar de seu teor qualitativo, o guião foi composto por 26 questões, que serviram de fio condutor para os temas atinentes às categorias da investigação. Depois de os objetivos das entrevistas (bem como as justificativas do trabalho) serem explicitados aos entrevistados, estes mesmos, em suas falas, ofereceram material de maneira espontânea, o que tornou rara a necessidade de formulação das questões. Por isso, as perguntas eram lançadas quando a fala do entrevistado se afastava das categorias da problemática da investigação. A única exceção a esse procedimento foi a entrevista com a ex-diretora do Museu Histórico de Londrina, em virtude de sua trajetória como gestora da instituição. Ela ilustrou as tensões existentes entre os administradores universitários, a gestão do Museu Universitário e os professores do departamento de História, ao qual o MHL está ligado academicamente. Por esse motivo, a entrevista com a ex-diretora do Museu Histórico de Londrina teve caráter estritamente qualitativo e tentou seguir sua trajetória como gestora do MHL.
- As demais entrevistas relativas aos projetos desenvolvidos no MHL também foram realizadas individualmente, com os professores coordenadores de projetos acadêmicos, realizados no âmbito do Museu Histórico de Londrina, já que os projetos acadêmicos constituem o objeto de estudo desta investigação. As propostas universitárias em questão foram selecionadas com base em um levantamento prévio, feito, por sua vez, a partir de uma lista de projetos acadêmicos realizados na Universidade Estadual de Londrina. A lista de projetos está disponível on-line, no sítio eletrônico da mesma universidade.<sup>82</sup> O levantamento e a seleção dos projetos foram orientados pelas categorias principais da problemática da pesquisa. Ou seja, levaram-se em consideração as seguintes categorias: *construção de redes; inovação e sustentabilidade; conservação de patrimônio universitário; tensões entre políticas universitárias e museológicas no âmbito dos Museus Universitários e museus como laboratórios*. As questões foram elaboradas de forma a se fundamentarem na

---

<sup>82</sup> Ver: <https://www.sistemasweb.uel.br/index.php?contents=system/prj/pex/index.php>.

bibliografia sobre a Teoria Ator-Rede e em trabalhos nos quais esse referencial teórico-metodológico foi aplicado. Durante as entrevistas, os entrevistados foram solicitados a disponibilizar a documentação referente aos projetos, objetos de estudo da pesquisa, de acesso restrito aos professores coordenadores. Tal solicitação foi atendida em tempo hábil.

Após o guião ter sido aplicado em Londrina e ter sido verificada a adequação da estrutura da entrevista, bem como a pertinência das perguntas elaboradas em relação às questões da problemática, o mesmo foi aplicado no campo e na amostra em Portugal. As entrevistas foram realizadas em janeiro e fevereiro de 2016, no Museu de Lanifícios da UBI, em Covilhã, e no Museu Nacional de História Natural e Ciência e da UL, em Lisboa, respectivamente.

No campo de investigação português, as entrevistadas depoentes foram escolhidas com base no levantamento prévio de bibliografia (artigos científicos e legislação universitária) que discutisse projetos desenvolvidos no âmbito dos dois museus supracitados e que abordassem, igualmente, as categorias que mencionamos, ou seja, *construção de redes; inovação e sustentabilidade; conservação do patrimônio universitário; tensões entre políticas universitárias e museológicas no âmbito dos Museus Universitários e museus como laboratórios*.

Uma vez que os instrumentos de coleta de dados foram considerados convenientes para os objetivos e a problemática da investigação, os resultados foram submetidos a análise de acordo com a abordagem TAR. Além disso, as redes de associações heterogêneas foram traçadas e o formato das entrevistas acolheu a abordagem das categorias da TAR selecionadas para a pesquisa. Depois da coleta dos dados conseguidos mediante as entrevistas e da documentação ainda faltante na fase de levantamento bibliográfico, passou-se para a etapa de tratamento das entrevistas. Estas últimas foram transcritas com auxílio do *Nvivo 10* e analisadas por intermédio do emprego combinado desse *software* e da análise de conteúdo. A partir daí a seguir irá apresentar o mencionado *software* e como ele foi aplicado durante o uso no tratamento dos dados, entrevistas e cruzamento das informações contidas na bibliografia geral utilizada na presente investigação.

### 3. 7Aplicação do *software Nvivo10* para o tratamento dos dados

Esta seção dedica-se a expor e a descrever o *software* de análise de dados qualitativos aplicado à amostra necessária à realização desta pesquisa. Trata-se do *Nvivo*, versão 10, Pro Student. Também se mostrará como as categorias da problemática foram adequadas ao mencionado programa e de que maneira essas categorias nele foram organizadas.

#### 3. 7.1 Descrição do Programa, funções e uso

O *Nvivo* Pro Student, versão 10 para Windows, é um *software* desenvolvido pela *QSR International* australiana. Em Portugal, sua distribuição e seu gerenciamento se fazem por intermédio da Timberlake-Estatística, Matemática e Econometria. A variante Pro Student possui os mais novos recursos que permitem suportar diversos tipos de arquivos virtuais para dados qualitativos e quantitativos. O software em questão é uma ferramenta poderosa para selecionar, organizar e estruturar racionalmente dados não estruturados. Essa versão mais atual permite importar para o programa arquivos de imagens (extensões .gif e .jpg), textos (extensões .txt; .rft; .docx; .pdf), planilhas (extensão .xlsx) e vídeos (extensões .mpeg e .mp4). Por comportar arquivos com essas extensões, o programa é capaz de importar dados de:

- Entrevistas;
- Páginas da *web* (por meio de *plug-in* instalado no navegador);
- Artigos científicos;
- Vídeos e gravações de áudio;
- Informações recolhidas de redes sociais;
- Estudos já existentes.

Ao centralizar todas as fontes em um único local (projeto), no interior do programa, o *Nvivo* auxilia a organizar e a segmentar as informações com base nas fontes, de maneira a sistematizá-las, classificando-as em categorias.

Ao abrir um projeto, o usuário encontra dois menus no lado esquerdo da janela, um em cima do outro. O menu da parte superior contém as seguintes informações:

Fontes: Internas, externas, memorandos e matrizes estruturais.



Internas: materiais de pesquisa, como transcrições de entrevistas, resultados de pesquisa e gravações de áudio.

Externas: materiais que não podem ser importados para o projeto, como livros impressos e outros artefatos.

Memorandos: eles contêm as observações do pesquisador. Podem ser criados ou importados. Os memorandos (“memos”) também podem estar vinculados a uma fonte ou “nó”.<sup>83</sup>

Matrizes estruturais: são recursos que fornecem uma maneira de reunir ou condensar os materiais das fontes em uma grade. É possível criar subpastas e organizar outras matrizes. (Este recurso não foi utilizado na investigação, em razão da natureza qualitativa dos dados). Ver a Ilustração abaixo:

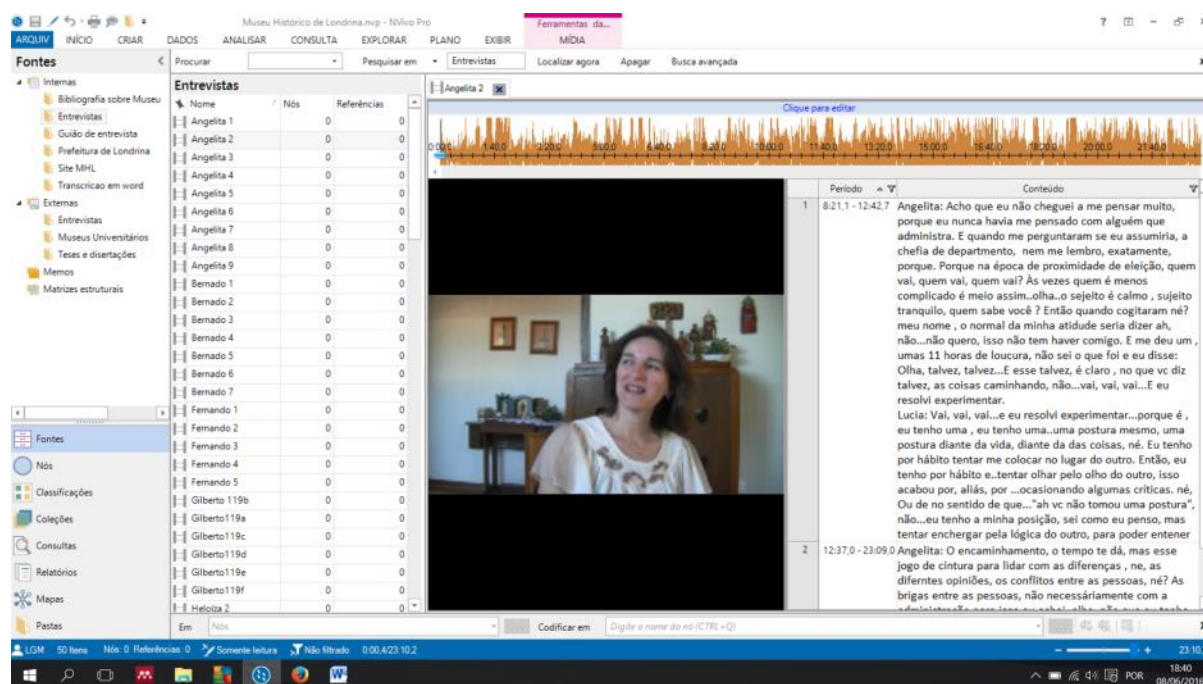


Ilustração 5 Nvivo 10- visualização.

No menu inferior, na vertical, encontramos as seguintes informações:

Fontes: aqui há a repetição do menu superior.

“Nós”: são os temas de interesse do pesquisador, ou seja, as categorias de estudo nas quais se agrupam os dados selecionados, de acordo com os critérios estabelecidos pelo investigador (no caso desta tese, as categorias constantes da problemática e suas subcategorias derivadas, para que os temas sejam rigorosamente selecionados e abrangidos).

<sup>83</sup> Essa categoria será definida mais adiante, em um espaço só para ela. Agora cabe dizer que “nó”, contextualizado no software, significa uma categoria específica para classificação de dados. Essa noção tem, assim, significado diferente da acepção de “nó” no contexto da TAR.

Classificações: nesse item, é possível armazenar informações descritivas sobre as fontes, “nós” e relacionamentos de seu projeto (por exemplo: relacionar uma entrevista e uma referência bibliográfica).

Consultas: esse recurso funciona como um motor de busca e ajuda a localizar padrões nas fontes e nos conteúdos. Realiza pesquisa de texto simples e composta, além de verificar a frequência de palavras em uma fonte específica. Também cria árvores de palavras, assim como nuvens de vocábulos. E ainda indica a localização desses termos no texto e o percentual de referências. Abaixo, é possível observar todas as consultas realizadas para a codificação das fontes nesta investigação.

Nome	Criado em	Criado por	Modificado em	Modificado por
Ator-rede	19/05/2016 18:44	LGM	19/05/2016 18:44	LGM
caixa-preta-controvérsias-inovação	19/05/2016 18:55	LGM	19/05/2016 18:55	LGM
conflito de política	19/05/2016 18:58	LGM	19/05/2016 18:58	LGM
Controvérsia	11/05/2016 18:21	LGM	11/05/2016 18:31	LGM
Desafios-compromisso-ideias-tendências	19/05/2016 19:11	LGM	19/05/2016 19:11	LGM
Desafios-compromissos	19/05/2016 19:02	LGM	19/05/2016 19:02	LGM
engenharia sociotécnicas	18/05/2016 23:24	LGM	18/05/2016 23:34	LGM
Engenharias heterogêneas-Actantes	19/05/2016 19:06	LGM	19/05/2016 19:06	LGM
Ideais, desafios, tendências	18/05/2016 14:44	LGM	18/05/2016 14:44	LGM
Inovação	11/05/2016 17:42	LGM	11/05/2016 18:03	LGM
inovação conhecimento laboratório	19/05/2016 19:19	LGM	19/05/2016 19:19	LGM
Inovação-conhecimento-laboratório	18/05/2016 23:17	LGM	18/05/2016 23:44	LGM
Jóia-apêndice-península	19/05/2016 19:50	LGM	19/05/2016 19:50	LGM
jóia-ilha-península	11/05/2016 19:19	LGM	11/05/2016 19:19	LGM
Laboratório	16/05/2016 22:30	LGM	16/05/2016 22:30	LGM
Museu Laboratório	19/05/2016 19:25	LGM	19/05/2016 19:25	LGM
Objeto	13/05/2016 16:07	LGM	13/05/2016 16:07	LGM
Plano	11/05/2016 18:52	LGM	13/05/2016 16:02	LGM
Políticas	11/05/2016 22:16	LGM	11/05/2016 22:16	LGM
Políticas e casos	19/05/2016 19:29	LGM	19/05/2016 19:34	LGM
Políticas e sustentabilidade	19/05/2016 19:59	LGM	19/05/2016 19:59	LGM
Políticas Estatais	19/05/2016 00:17	LGM	19/05/2016 00:22	LGM
Políticas estatais, universitárias e museológicas	19/05/2016 19:42	LGM	19/05/2016 19:42	LGM
professor investigador professor	17/05/2016 21:52	LGM	17/05/2016 21:52	LGM
Professor-investigador-curador	19/05/2016 19:57	LGM	19/05/2016 19:57	LGM
rede, contato, canal, colaboração, ator	12/05/2016 16:47	LGM	12/05/2016 16:47	LGM
Sustentabilidade	17/05/2016 18:18	LGM	17/05/2016 18:19	LGM
Sustentabilidades	19/05/2016 20:03	LGM	19/05/2016 20:03	LGM
Tendências	19/05/2016 20:06	LGM	19/05/2016 20:06	LGM

Ilustração 6 Nvivo 10: visualização de consultas.

O retorno das consultas também pode ser visualizado em árvores de palavras, o que facilita a localização de trechos das entrevistas, quando utilizado o contexto estrito e/ou o contexto amplo de consulta. Assim, é possível selecionar tais passagens, copiá-las e inseri-las nos “nós”. Essa ação pode ser feita mediante o uso de ferramentas disponibilizadas pelos botões do *mouse* ou por atalhos do teclado, como o comando “>selecionar> copiar > colar”.

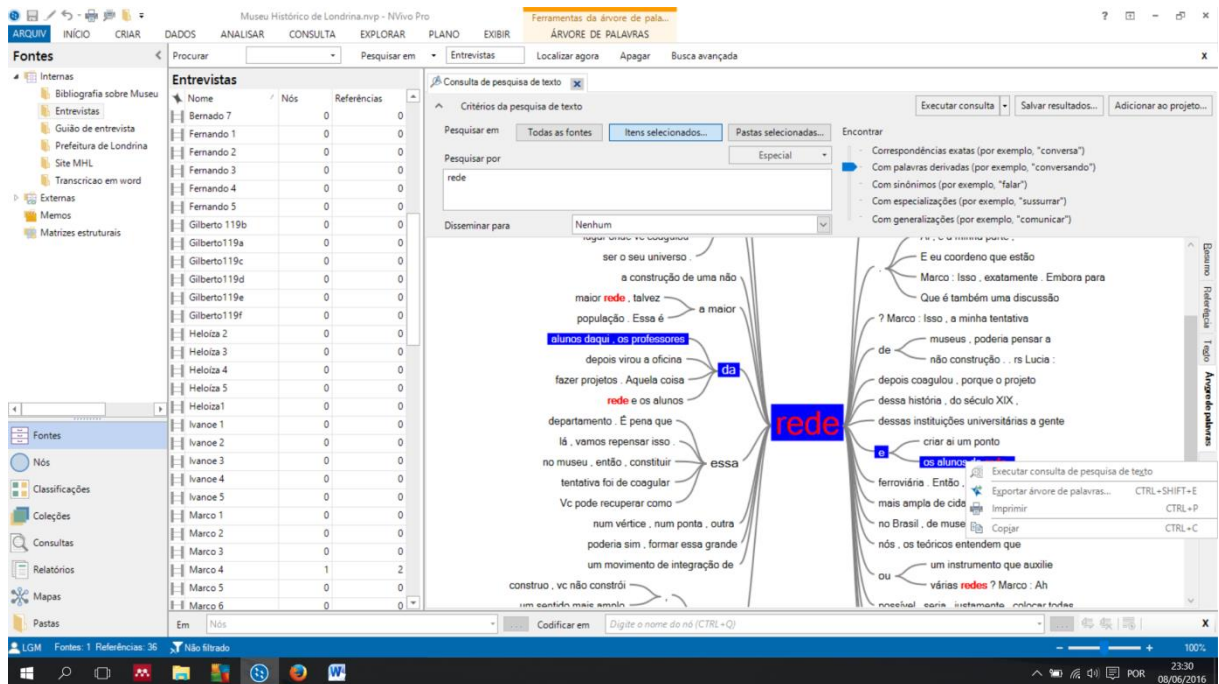


Ilustração 7 Árvore de palavras/uso para inserção de trechos codificados em “nós.”

As pesquisas podem retornar em gráficos comparativos que exibem a incidência em cada fonte para o termo de pesquisado, como é possível observar na ilustração abaixo:

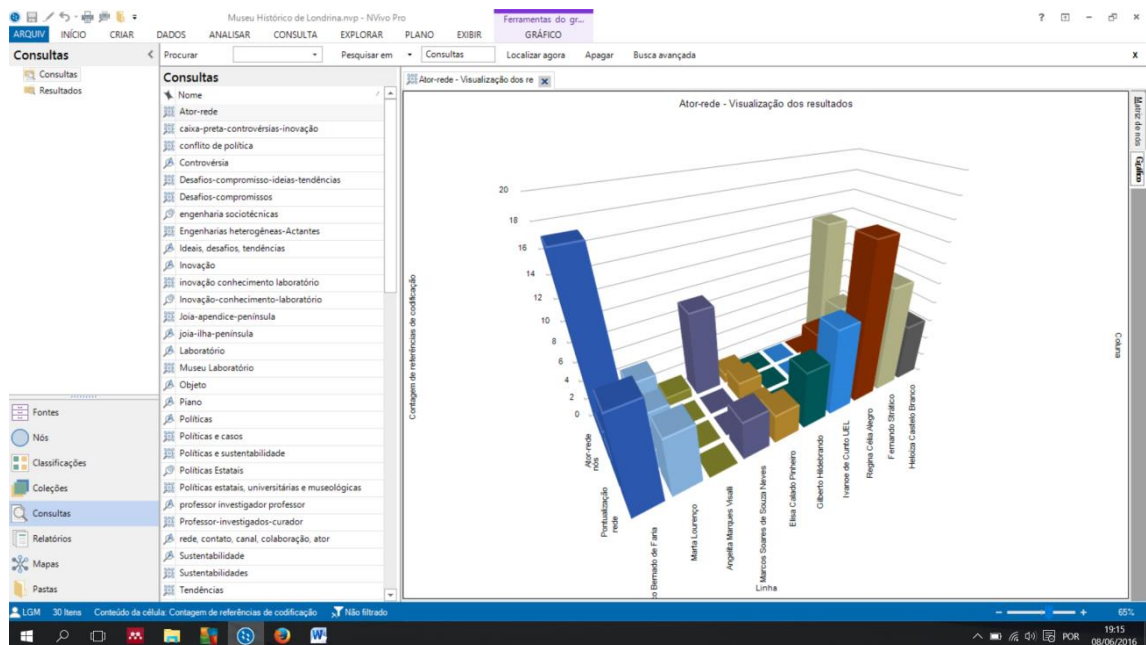


Ilustração 8 Nvivo 10 – visualização: resultado de consulta em gráfico

O recurso apresentado acima possibilita a rápida identificação da incidência dos termos de pesquisa em cada entrevista, de maneira comparativa. Rapidamente, é possível visualizar, e com rigor, que fontes possuem mais dados a respeito dos temas a serem

investigados, facilitando, desse modo, a opção por determinados temas e a explicitação das justificativas para essa escolha.

**Relatórios:** são extratos que contêm informações resumidas do projeto. No caso da presente tese, esse item não foi utilizado.

**Mapas:** o *software* empregado é muito versátil no que se refere à confecção de gráficos, diagramas e mapas. Ele permite a construção de mapas mentais e fluxogramas, além de produzir mapas de associações estabelecidas entre as fontes, consultas e “nós”. Na ilustração a seguir, é possível visualizar o funcionamento de tal recurso.

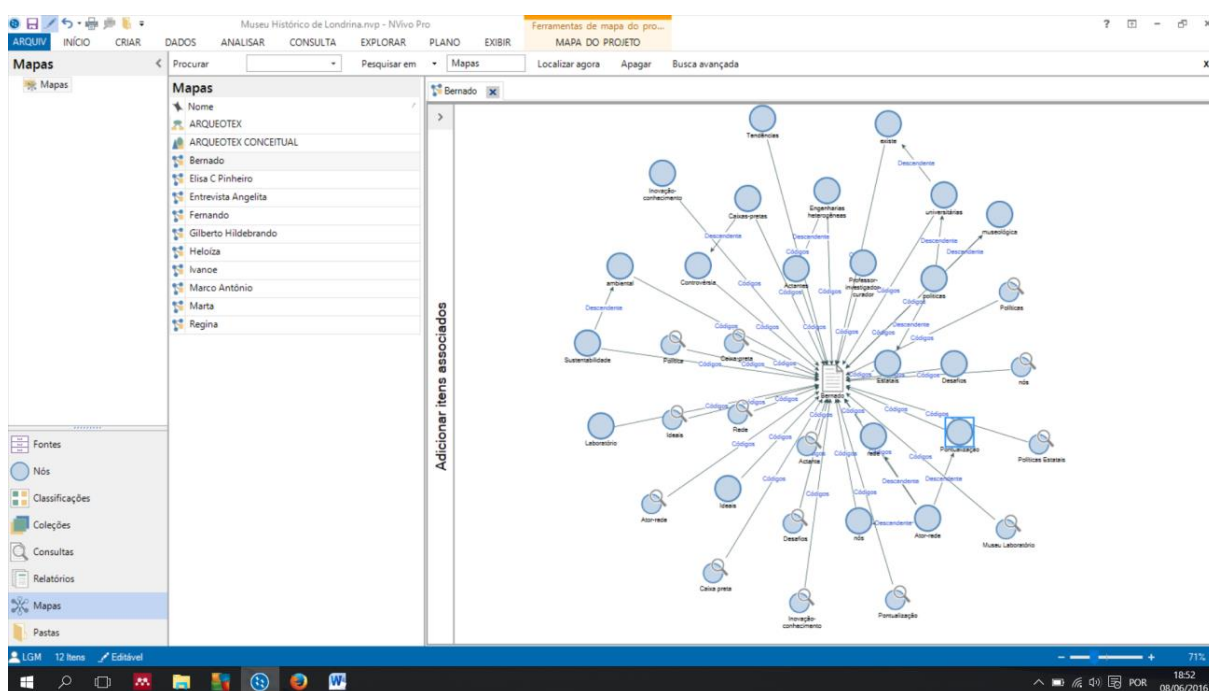


Ilustração 9 Nvivo 10: visualização de mapas e gráficos.

**Pastas:** nesse último item, pode-se visualizar e ter acesso a todas as pastas do projeto. É também permitido o acesso rápido a esses ficheiros. As pastas podem ser visualizadas na ilustração abaixo:

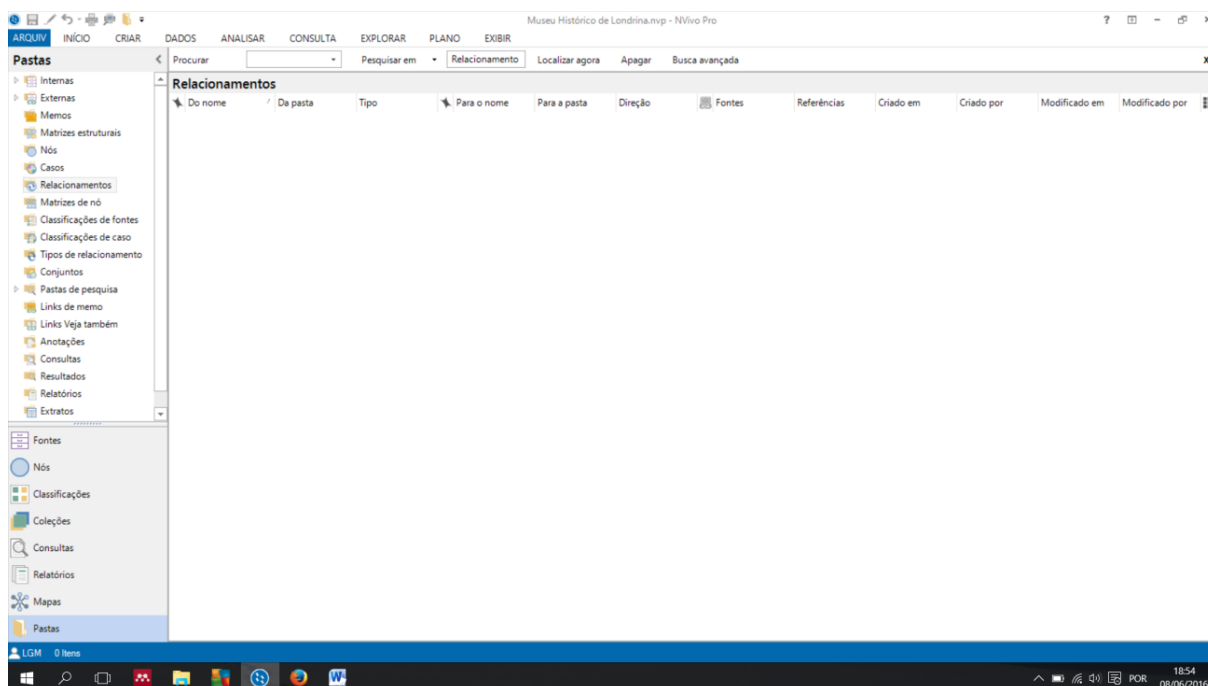


Ilustração 10 - Nvivo 10: visualização “pastas.”

No decorrer da operação do *software*, foram importados arquivos de vídeo em formato .mp4. Após a importação de todas as entrevistas gravadas em vídeo e áudio, estas foram transcritas na íntegra, pois o programa oferece um recurso que possibilita esse processo. Há uma caixa de diálogo para a inserção do texto a ser digitado, assim como botões denominados “*far from*”, “*stop*”, “*pause*” e “*review*” (a propósito, é possível observar o arquivo de mídia aberto na **Ilustração 1**). Assim como o modo de exibição, o modo de transcrição permitiu à investigadora recuperar o momento correto da última pausa, na linha cronológica da gravação, sem perda de tempo à procura do intervalo correto para continuar a transcrição. Esse recurso tornou o procedimento em questão uma atividade rápida e agilizou o trabalho da investigadora. Ao todo, foram submetidas ao processo de transcrição 280 páginas (em arquivos Word, fonte 11, estilo Calibri e espaço simples), referentes a todas as entrevistas realizadas. Após a transcrição e a conversão do arquivo de texto .rtf, realizadas pelo programa, os dados foram transpostos para arquivos word .docx, e importados para o projeto do *Nvivo*. A partir daí, as entrevistas foram tratadas com os recursos do *software*. Se fosse desejo da investigadora fazer o tratamento diretamente sobre os arquivos de vídeo e áudio, isso também seria possível. No entanto, por cautela, decidimos não usar os arquivos de mídia, porque estes exigem muito empenho do processador, além de grande disposição de memória livre para desempenhar as funções do programa. A decisão visou não sobrecarregar o





### 3. 7.1.2 Classificação de fontes de acordo com o *Nvivo 10 Pro Student*

As fontes (entrevistas) foram categorizadas de acordo com a sistematização do *software* para o item “casos”. No *Nvivo 10*, os casos podem ser pessoas ou instituições. Cada caso foi classificado em: Ocupação e Faixa Etária, conforme é possível observar na ilustração a seguir:

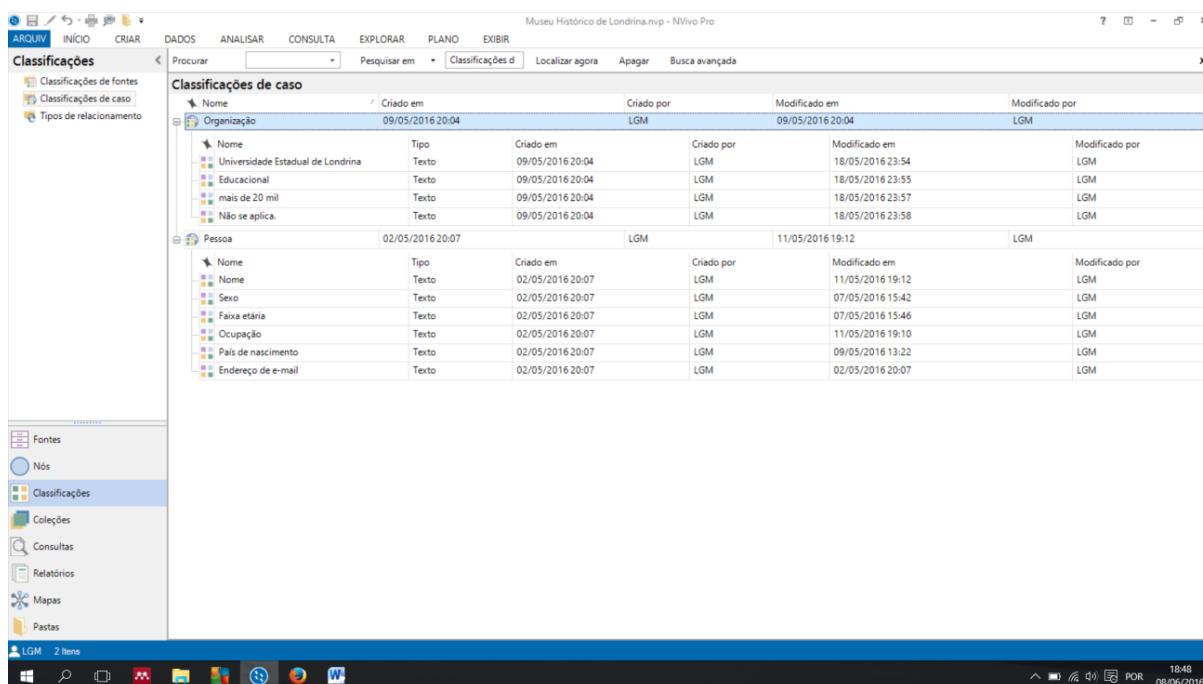


Ilustração 12 - *Nvivo 10*: visualização/classificação.

- Ocupação

Os casos, nesta tese, são os entrevistados, que foram classificados por ocupação: professores, técnicos em assuntos universitários e formação de raiz, como anteriormente citado. Uma musicista, um ator, cinco historiadores, um arquiteto, um designer e uma física figuram entre os depoentes.

- Faixa etária

A faixa etária não apresentou muitas variações. As idades variaram dos 40 aos 50 anos, com uma exceção: 65 anos. Essa classificação não foi decisiva na análise dos dados,

mas foi interessante para a organização e a sistematização das informações em uma posterior análise, exposta em gráficos, tabelas e mapas.

- Instituição

De maneira similar à classificação por faixa etária, relativa à instituição não teve influência significativa na análise dos dados, quanto ao aspecto quantitativo; porém, as comparações, sob o aspecto qualitativo, já indicaram elementos importantes para a interpretação das informações.

### **3.7.1.3 Categorias ou “nós” e organização.**

Como afirmado anteriormente, o nome “nós”, no *software* (diferentemente do que ocorre em relação à TAR), tem a função de armazenar, de maneira organizada, as categorias analíticas no programa. Cada “nó” equivale a uma categoria e suas subcategorias, e nele ficam armazenados os dados qualitativos (incidências relativas dos temas) que constam no texto, em formato de trechos selecionados em consultas com base em palavras-chaves e incidência (número de repetição) dos vocábulos no texto. As consultas foram realizadas, em uma primeira etapa, em sentido estrito e sem variações da palavra. Exemplificando: a palavra “ator” foi consultada nas fontes, em uma fase preliminar, em consulta estrita ou contexto estrito. Em uma segunda fase de consultas, a palavra “ator” foi pesquisada nas fontes em contexto ampliado, ou seja, abrangendo as orações de que fazia parte. Igualmente, as variações da palavra também foram pesquisadas em contexto ampliado (por exemplo, “ator”; “ator-rede”, “actante” e “atuar”). Os resultados que retornaram das consultas foram armazenados em “nós”.



Nome	Fontes	Referências	Criado em	Criado por	Modificado em	Modificado por
Ator-rede	7	49	07/05/2016 16:18	LGM	14/05/2016 16:12	LGM
Caixas-pretas	10	49	07/05/2016 16:09	LGM	17/05/2016 17:20	LGM
conflito político	2	2	19/05/2016 14:55	LGM	19/05/2016 14:57	LGM
Desafios	9	37	17/05/2016 17:24	LGM	19/05/2016 14:21	LGM
Engenharias heterogêneas	8	71	07/05/2016 16:00	LGM	19/05/2016 14:21	LGM
Ideias	9	25	17/05/2016 17:25	LGM	19/05/2016 14:21	LGM
Inovação-conhecimento	9	70	07/05/2016 16:07	LGM	17/05/2016 17:22	LGM
Jóia-apêndice-península	7	15	09/05/2016 13:47	LGM	19/05/2016 14:51	LGM
Laboratório	10	53	13/05/2016 17:10	LGM	19/05/2016 14:21	LGM
Museu líquido	2	4	19/05/2016 14:36	LGM	19/05/2016 18:05	LGM
Museu sólido	2	3	19/05/2016 14:32	LGM	19/05/2016 18:05	LGM
políticas	5	18	09/05/2016 17:31	LGM	18/05/2016 17:29	LGM
Professor-investigador-curador	8	9	17/05/2016 00:10	LGM	17/05/2016 22:19	LGM
Sustentabilidade	6	12	07/05/2016 16:23	LGM	18/05/2016 17:29	LGM
Tendências	5	16	17/05/2016 17:27	LGM	19/05/2016 14:50	LGM
Tradução	3	10	07/05/2016 16:01	LGM	19/05/2016 14:49	LGM

Ilustração 13 - Nvivo 10 – visualização: organização em “nós”

### 3.7.1.3 Classificação das categorias ou “nós”

Os “nós” abrigaram as categorias analíticas selecionadas da TAR. Já os “subnós” abarcaram: *rede*, *actante* e *pontualização*. A seguir, temos as “caixas-pretas” e o subnó que não está visível: *controvérsia*. Na sequência aparecem: *conflito político*, *desafios*, *engenharias heterogêneas*, *ideias*, *inovação-conhecimento*. Outras categorias ou “nós” surgiram ao longo do tratamento das fontes, com a finalidade de, simultaneamente, separar, classificar e interpretar os dados enquanto eles iam sendo processados pelo software. É o caso do “nó” “*jóia-apêndice-península*”, que surgiu na fala dos entrevistados com destacada recorrência. Em seguida, foi possível observar as categorias ou “nós” “*laboratório*”, “*museu líquido*” e “*museu sólido*”. O “nó” *política* subdivide-se em “subnós”, que são: *política estatal*, *política universitária* e *política museológica*. Seguindo em frente, observaram-se os “nós” a que chamamos “*professor-investigador-curador*” e “*sustentabilidade*” (subdividido, por sua vez, em “*sustentabilidade ambiental*”, “*econômica*”, “*social*” e “*cultural*”). Enfim, surgem os “nós” denominados “*tendências*” e “*tradução*”.

Todos os recursos que vimos mencionando auxiliaram a organizar, de forma racional e estruturada, os dados. Assim, foi possível visualizar com clareza como os dados foram organizados, estabelecendo a estruturação em categorias ou “nós”. Os recursos de

visualização em tabelas, árvores de palavras e gráficos ajudaram a observar as múltiplas relações existentes entre as variadas fontes. Como os dados são estritamente qualitativos, essa visualização, sem o auxílio de uma ferramenta informática, não seria tão precisa. Puderam ser selecionados nas fontes todos os trechos em que é possível analisar as categorias e verificar tensões, opiniões divergentes, concordâncias e repetições, propositais ou não. Dessa forma, a varredura realizada nas entrevistas foi exaustiva e selecionou-se tudo o que estava de acordo com cada uma das categorias presentes na problemática de pesquisa. No próximo capítulo iremos apresentar cada uma delas e realizar as análises das fontes.

### 3.8 Considerações finais

Nesta seção final, intentamos indicar que a TAR é caracterizada pela contínua capacidade de moldar-se aos contextos e às problemáticas, bem como a campos de saber variados. Em outras palavras, a Teoria Ator-Rede é metamórfica, moldável e elástica. Para que não cause deformações e incorreções, seus idealizadores incentivam o uso da abordagem de acordo com o contexto da área de estudo, assim como o emprego da metáfora da “caixa de ferramentas”, sendo possível empregarem-se suas categorias e sistemas explicativos, bem como seu método etnográfico-ambulante, que segue os atores. Portanto, a sociologia da tradução, a sociologia plana ou simétrica pode ser entendida como uma teoria e uma metodologia, de forma simultânea ou alternadamente. A liquidez da TAR é totalmente condizente e alinhada com o pensamento de Bauman (2001), que define o tempo presente como tendo o seu traço mais característico a transitoriedade. Uma ferramenta versátil, adaptável e mais do que indicada para uma investigação em épocas de mudanças extremamente rápidas. A TAR, associada às novas tecnologias e a *softwares* de análise de dados (como o *Nvivo* em sua 10ª versão), apresenta-se como possibilidade heurística flexível para tempos de resultados e conhecimentos atualizados a ponto de se tornarem “líquidos” e “voláteis”.

As afirmações feitas há pouco são sustentadas pela crescente produção acadêmica, no campo da Museologia e em outros, em que se lança mão da sociologia simétrica ou plana. Os trabalhos recortam, destacam, seguem, aplicam e experimentam, tanto as categorias teóricas quanto os métodos e aspectos práticos da abordagem, produzindo resultados originais e

reveladores. Por sua contribuição criativa e inovadora, a TAR tem apresentado boa aceitação em várias áreas de saber, além de grande aplicação.

As categorias envolvidas na presente investigação foram testadas em entrevistas exploratórias e, depois de confirmadas, aplicadas ao campo português – como ferramentas interpretativas para a análise dos dados coletados, por intermédio dos dispositivos fornecidos pelo *Nvivo 10* – aos “nós” e “casos”, com vistas à codificação das fontes.

Enfim, no próximo capítulo (**Capítulo 4**), a “caixa de ferramentas” entrará em ação, apresentando todo o seu potencial transformador de dados em conhecimento e sua capacidade de autotransformação (possibilitada pela plasticidade de que esse conjunto de instrumentos é dotado). A “metamorfose ambulante” que o poeta vislumbrou em um passado não muito distante é agora tudo o que foi dito antes.

## Capítulo 4 Análise de Dados

### 4.1 Introdução

Este capítulo destina-se à apresentação, à descrição e à crítica dos dados colhidos para a pesquisa, bem como para sua análise, baseada no uso da metodologia eleita em função da problemática do presente estudo. Em um primeiro momento será apresentada o terreno de investigação, ou seja, as instituições museológicas, suas universidades de tutela e seu contexto histórico e geográfico. Em seguida, será feita a descrição de cada unidade de pesquisa e suas contextualizações. Também serão apresentados e descritos os projetos acadêmicos, objeto deste trabalho.

Neste estudo, os projetos foram eleitos como objetos privilegiados, pois é possível observar neles os atores-redes em ação em associações heterogêneas entre atores humanos e não humanos. No contexto dos projetos, é possível observar a produção e a circulação de conhecimento, ou seja, a produção de inovações. Observar os projetos permite verificar como aspectos ideológicos e políticos interferem na ação dos atores, ao construírem suas redes. A observação da construção das redes pelos atores demonstrou que elas só eram sustentáveis onde havia um livre trânsito de interações, com base em acordos tácitos quanto à adesão de determinados posicionamentos políticos e ideológicos. Quando esses acordos não se estabeleciam, a rede se aglutinava ou coagulava, impedindo a continuidade da rede e da ação dos atores.

Os projetos acadêmicos desenvolvidos no âmbito dos Museus Universitários são como lâminas preparadas para serem observadas em microscópio. O microscópio (que aqui corresponde à TAR) amplia o objeto de estudo (os projetos) e as estruturas das cadeias de associações heterogêneas são ampliadas cabendo, então, ao observador decifrar os elos e os nós, as organelas e circulações de conteúdos contidas no objeto.

Os mencionados projetos chamaram a atenção no universo de pesquisa da presente investigação, por unirem as categorias principais que compõem a problemática desta tese. Ou seja, inovação, sustentabilidade e formação de redes para a preservação de patrimônios, em especial os patrimônios ligados à ciência e à tecnologia (além dos patrimônios materiais e imateriais das sociedades que criaram as condições para a implantação das instituições museológicas de tutela universitária). Os aspectos relacionados às políticas universitárias e museológicas foram considerados conforme os critérios de seleção dos projetos.

Não há a intenção de estabelecer paralelos ou comparação entre os projetos e Museus Universitários estudados; no entanto, nos interessa investigar as várias formas pelas quais as instituições museológicas sob tutela universitária realizam suas missões e enfrentam seus desafios, tendo em conta seus respectivos contextos culturais.

É importante ressaltar que existe um número maior de projetos do MHL selecionados para a tese, em comparação com os do MUSLAN e do MUNHNC, em virtude de não existir, em Portugal, a figura institucional dos projetos acadêmicos, tal como estes são constituídos no Brasil. As propostas selecionadas nos museus portugueses foram as que mais se aproximavam do que seria um projeto acadêmico conforme a política universitária brasileira. Esse modelo de projeto foi o parâmetro para a constituição do objeto de pesquisa, considerando a realidade profissional e acadêmica da investigadora.

A seguir, as amostras – ou seja, o universo de sujeitos ou atores enfocados nesta pesquisa –, bem como os percursos acadêmicos e profissionais desses sujeitos/atores serão expostos, descritos e contextualizados, de acordo com o escopo do estudo. Na sequência, apresentaremos as categorias de análise organizadas mediante o uso do *software Nvivo*, e a discussão de tais categorias será realizada.

#### **4.2 Escolha das unidades de pesquisa e grupos de amostra**

As unidades de pesquisa escolhidas foram o Museu Histórico da Universidade Estadual de Londrina (MHL-UEL), estado do Paraná, Brasil, o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior (MUSLAN-UBI), em Covilhã, Portugal, e o Museu Nacional de História Natural e Ciências da Universidade de Lisboa (MUHNAC-UL), Portugal.

A formação da investigadora em nível de licenciatura em História ocorreu na Universidade Estadual de Londrina. O MHL configurou-se como espaço de formação para a autora, que também lá trabalhou, posteriormente, como profissional ligada à área de História.

Durante nossos estudos de licenciatura (1997-2000), o espaço museológico passava por um processo de “revitalização” no que tange a suas instalações e por mudanças na missão e no trabalho com as coleções. Tal fato limitou muito a formação dos estudantes à época. Estudantes e professores do Departamento de História da UEL foram até impedidos de acompanhar as atividades de revitalização do museu. Leve-se em conta que a iniciativa de fundação do Museu tinha partido do Departamento de História e que ele permanece, até o

presente momento, vinculado academicamente à mencionada unidade departamental. A não participação de professores e alunos no processo de revitalização do Museu intensificou dificuldades de relacionamento preexistentes entre a equipe, a direção do Museu e os docentes do Departamento de História. As questões históricas que levaram a essa situação de afastamento serão discutidas, mais adiante, na partição dedicada à descrição e à história da instituição. Essas tensões foram decisivas para a escolha do MHL como unidade de pesquisa da investigação, pois ilustram de maneira clara as quebras ou conflitos entre políticas universitárias e museológicas em Museus Universitários.

Pelo fato de ter vivenciado essas situações, e por ter percebido nelas uma problemática de pesquisa, a investigadora buscou desenvolver um projeto de investigação que abarcasse essas vivências e suas questões. Ao realizar os estudos referentes à problemática relativa a sua formação acadêmica e a sua atividade profissional no Exterior, aproveitou a experiência internacional para enriquecer suas reflexões e, assim, elaborar a presente tese. Assim, o trabalho de campo de pesquisa cresceu com a inclusão de dois museus de Portugal, país onde os estudos para a elaboração e a escrita desta tese de doutoramento foram realizados.

Dessa forma, de acordo com o exposto no Capítulo 1, e para explicitar os parâmetros de escolha das unidades de estudo, a definição de Museu Universitário utilizada aqui refere-se à instituição museológica que esteja de acordo com a definição do ICOM e, simultaneamente, se encontre sob a tutela de uma universidade. Embora essa definição seja suficientemente abrangente, é importante lembrarmos que a definição adotada implica que os museus estudados desempenhem todas as cinco principais funções a ele atribuídas pelo ICOM (guarda, conservação, comunicação, pesquisa e educação), assim como as três principais missões do Museu Universitário: apoio ao ensino, pesquisa e extensão (relações entre as comunidades acadêmica e externa).

Os três museus escolhidos para investigação apresentavam todas as características acima elencadas durante todo o período de estudos ou, pelo menos, em parte dele. Alguns aspectos fundamentais foram privilegiados na escolha das instituições museais em questão, a saber: possuir sede própria (edifício de uso exclusivo); manter condições ou setores museológicos mínimos para o desempenho de sua missão; ter organograma próprio e possuir pessoal mínimo para a operação das estruturas ou setores museológicos. Todas essas estruturas mínimas são decorrentes das instruções contidas nas Leis de Museus vigentes nos dois países – a Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, Estatuto de Museus Brasileiros e a Lei-quadro dos Museus Portugueses 47/2004, de 19 de agosto.

Portanto, não se trata de coleções depositadas em departamentos universitários ou conjuntos de objetos organizados (ou semiorganizados) e registrados em listas. Foram escolhidas instituições que possuíssem prédio próprio para abrigar as coleções, arquivos, bibliotecas, salas de consulta, reservas técnicas, salas de exposições permanentes e temporárias, recepção, secretaria, direção e sala de reuniões ou palestras. Ou seja, estruturas mínimas, porém suficientes para a execução de todas as funções museológicas. Igualmente, os museus possuem regimento próprio e missão definida nesse regimento. A tutela universitária é um aspecto primordial, já que um dos propósitos da tese é estudar e buscar compreender as particularidades das relações entre as políticas universitárias e as políticas museológicas vigentes e em análise. No caso brasileiro, ao longo da coleta de dados, foi observada pelo menos mais uma esfera de relações políticas. Trata-se da política estatal em relação às instituições universitárias. A questão da autonomia universitária ainda não foi plenamente resolvida no Brasil e, por isso, as universidades não possuem autonomia econômica e de decisão financeira e política plena. Para qualquer decisão ligada a contratação, criação de cargos e ampliação de quadros profissionais, a Lei de Responsabilidade Fiscal nº 101, de 4 de maio de 2000, de âmbito federal, impede que os municípios, estados e a União façam gastos públicos que excedam a arrecadação auferida por meio de impostos. A citada Lei foi formulada para combater o costume, vigente na política brasileira, de se construírem grandes obras e serem realizados gastos excessivos ao final do mandato de certos gestores, que acabam por deixar dívidas para seus sucessores. Desse modo, pode-se afirmar que a amplitude da autonomia, no Brasil, no que diz respeito às universidades públicas, está bastante limitada por leis de caráter orçamentário, bem como por aspectos políticos. Tais circunstâncias determinam, em grande medida, as relações, no Brasil, entre estas três esferas: estatal, universitária e museológica (ou seja, a dos museus tutelados por universidades públicas).

Em Portugal, a autonomia universitária é plena. No entanto, durante o período de estudos para a elaboração desta tese, esse país sofreu uma grave crise econômica. Como as instituições museológicas universitárias escolhidas são públicas, elas estiveram sujeitas às graves restrições orçamentárias impostas pela política de austeridade aplicada, em Portugal, por órgãos financeiros internacionais e pelo próprio governo. Este, em última instância, é o principal responsável pelas IESs portuguesas que figuram nesta tese.

Embora os museus abordados nesta investigação sejam “do tipo ICOM” e, simultaneamente, tenham sido criados e tutelados por universidades, eles possuem trajetórias diversas, bem como características igualmente variadas. Não se pretende de fazer generalizações abusivas com base nos dados coletados em campo. No entanto, objetivamos

destacar e analisar situações em comum, fornecendo os devidos contornos e adequações à crítica e à análise dos dados. Tendo em vista as limitações do tipo de investigação realizada, faz-se mister registrar as falas dos atores e contextualizá-las à luz da problemática da investigação, de forma a conferir valor heurístico ao material empírico aqui coletado, selecionado e tratado.

Dessa maneira, destacamos que o MHL é um museu que nasceu da iniciativa de docentes e discentes em uma universidade pública no Brasil, nos anos de 1970, e que sua finalidade inicial era recolher, guardar, conservar, estudar e exhibir objetos representativos das Histórias local e regional, com o intuito de servir de espaço de formação para os alunos dos cursos de História e Geografia. Dito de outro modo, o MHL é o tipo de Museu Universitário que nasce de coleções que serviram de apoio ao ensino superior e à pesquisa histórica.

O MUSLAN nasceu da necessidade de preservação, *in situ*, de estruturas arqueológicas relativas a períodos representativos e marcantes da ocupação humana e da produção protoindustrial de lã na região, vindo a tornar-se imóvel de interesse público. Como a UBI foi criada com a intenção de aproveitar prédios públicos ou devolutos e de auxiliar na reconversão urbana de tais espaços, a origem do Museu não decorreu de coleções de ensino e pesquisa. Foi, sim, fortemente estruturada na relação entre a comunidade interna e a externa, ou na extensão cultural e de desenvolvimento social. Sua concepção e suas atividades foram realizadas, sempre que possível, de forma a aproveitar as estruturas e os serviços universitários, servindo de apoio ao ensino e à pesquisa da UBI. O patrimônio edificado e sua conservação foi o cerne da criação deste Museu.

A história do MUHNAC foi descrita, exaustivamente, no **Capítulo 2**. Rapidamente, porém, pode-se destacar que o Museu surgiu do esforço de um professor idealista e seus colaboradores, mas está sob a tutela da Universidade de Lisboa. Esta, por sua vez, é resultado e herdeira de instituições anteriores. Surge da fusão da Universidade de Lisboa e da Universidade Técnica de Lisboa, em julho de 2013. Além de várias unidades e faculdades, a UL possui núcleos museológicos, reunidos sob a sigla “MUNHAC”. Este é composto por coleções científicas de Botânica, Zoologia, Antropologia, Geologia e Paleontologia, que remontam a 1768 e foram integradas na universidade em 1911. Somados às coleções há o Jardim Botânico e o Observatório Astronômico da Ajuda, ambos do século XIX. Estas edificações ilustram a vertente da conservação do patrimônio universitário edificado e do patrimônio natural (Lourenço, 2015, p. 01).

Como discutido no **Capítulo 1**, os Museus Universitários são um universo amplo, complexo e variado, o que torna impróprio o uso excessivo de generalizações. Esta



investigação não está preocupada com afirmações generalizantes, mas com especificidades. Estudar Museus Universitários já é uma preocupação com o específico. Quando da ocorrência de similaridades no material recolhido, isso será analisado à luz da especificidade dos contextos. A análise será realizada por meio do agrupamento de categorias e temas definidos, mas sempre tendo em vista as especificidades, sem deixar de assinalar as repetições e pontos em comum e de estudá-los com o objetivo de contribuir para a elucidação da problemática. A seguir, individualmente, cada museu que compõe o campo de investigação será apresentado e descrito, além de ter seu contexto histórico discutido.

#### **4.2.1 Londrina: a cidade e o Museu Histórico de Londrina**

Quem chega a Londrina de avião ou pela Br 369, não logra de imediato uma visão do conjunto do centro urbano, suas dimensões, muito menos a variedade de funções que Londrina hoje desempenha no chamado Norte Novo do Paraná; e da diversidade de zonas e cenários urbanos que apresenta ao visitante (RIOS, 1980).

Londrina é uma jovem cidade de 81 anos. Como descreve Rios (1980), a “Pequena Londres”, de início, não se deixa mostrar inteiramente; porém, aos poucos, vai desvelando ao visitante sua diversidade e complexidade cultural. Esse cenário, marcado por tensões entre o arcaico e o moderno, entre matrizes étnicas diversas e entre memórias e narrativas históricas diversas é o terreno acidentado e desafiador onde o Museu Histórico de Londrina (MHL) surge, ligado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina (FAFILO). O MHL foi constituído a partir do esforço e do idealismo de professores dos cursos de Geografia e História. Seu nome inicial (“Museu Regional Histórico e Geográfico do Norte do Paraná”) refletia a união de grupos diferentes. Afinal, no único estabelecimento museológico existente em um raio de, pelo menos 500 km, deveria haver lugar para todos. Contudo, a harmonia e a união não eram tão verdadeiras como o nome pode sugerir.

Londrina remonta a um passado recente. Todavia, como está voltada sempre para o futuro e a modernização, os grupos sociais que a povoam vivenciam a angústia inerente a uma missão peculiar: manter vivo e atado o vínculo entre passado e presente. O MHL tem sido palco de polêmicas e espaço disputado por aqueles que desejam privilegiar e exaltar memórias relativas a grupos poderosos da cidade. Os conflitos entre os diversos grupos sociais que habitam a cidade, bem como o trabalho de professores, funcionários e alunos do Museu para guardar o patrimônio histórico dessa comunidade, serão narrados a seguir.

#### 4. 2.1.1 Londrina: a cidade e sua história

Londrina é uma cidade localizada no estado do Paraná, Brasil, e distante 386 km de Curitiba (capital do Estado) e 532 km de São Paulo (capital do estado homônimo). Conforme relata Adum (1991):

Em 21 de agosto de 1929, um grupo de funcionários da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), responsável pelo empreendimento imobiliário que deu origem à cidade, chegou ao local e iniciou a abertura da floresta e a construção das primeiras edificações. (Adum, 1991, p. 54).

A comercialização das terras devolutas foi decorrente da necessidade de obter recursos para fazer frente aos gastos do Estado com os conflitos fundiários e as disputas jurídicas por terras relativas à região do Contestado.<sup>84</sup>



MAPA 1 - Estado do Paraná.

O século XX no Brasil foi, ao mesmo tempo, o século da imaginação museal — tempo em que muitos e diversos museus surgem — e um período de expansão das cidades. Há forte

<sup>84</sup> Região situada no Vale do Rio do Peixe, entre os estados de Santa Catarina e Paraná, obtida pelo governo de Santa Catarina em demanda jurídica. A Guerra do Contestado foi um conflito armado, ocorrido na mesma região, entre tropas do governo e camponeses e trabalhadores. Os rebeldes lutavam pela posse da terra e por melhores condições de vida. As disputas ocorreram entre o final do século XIX e o início do século XX.

crescimento no número de novos municípios, bem como um aumento populacional nas regiões urbanas. As mudanças nas relações de produção no setor agrícola e a acelerada industrialização do País atuaram decisivamente para a conformação desse quadro de adensamento urbano. O avanço em direção ao oeste do território brasileiro ocorreu em consequência de um movimento de expansão da fronteira agrícola, acompanhado pela implantação de polos urbanos que ofereciam suporte à agricultura, conforme os padrões capitalistas (trabalho assalariado rural, mercado de terras e produtos agrícolas). Londrina surge nesse contexto. Além disso, o sonho de uma vida melhor atraiu para a cidade grandes levadas populacionais (Mendonça, 2011).

As representações acerca de Londrina e da região “Norte do Paraná”<sup>85</sup> se fazem presentes em crônicas, publicações comemorativas e reportagens. São frequentes imagens como estas: o Eldorado; Terra da Promissão; Nova Canaã; terra onde se anda sobre dinheiro e onde não existe pobreza; cidade *progressista e moderna*, higiênica e confortável, moldada pela iniciativa do povo trabalhador...

Tais idealizações foram emolduradas pela noção de progresso, que influenciou o pensamento de toda uma época (séculos XIX e XX), criou e justificou hierarquias, preconceitos, *apartheids* sociais, além de ter orientado concepções de História. Como “espírito de uma época”, também norteou a organização e estudos em museus, para os quais foi transposta essa noção, oriunda das disciplinas históricas. Isso implica dizer, *grosso modo*, que existiria uma hierarquia de sociedades. Tal pensamento possui forte permanência até hoje, no chamado “senso comum”, mesmo depois de muitas discussões, relativizações e estudos terem mudado, em larga medida, as pesquisas históricas e museológicas. A noção de progresso relacionada ao avanço tecnológico e à implantação de sociedades industrializadas e capitalistas, com altos índices de urbanização em seus espaços, dominou o processo de colonização da região “Norte do Paraná” e ainda está presente em muitos dos discursos sobre a cidade de Londrina e as de seu entorno (Mendonça, 2011).

Em Londrina, o museu em exame no presente estudo está situado no que se convencionou chamar “Quadrilátero Central”, ou seja, no plano urbanístico inicial implantado

---

85 Aqui tomamos como referência as discussões de Tomasi (1997) acerca da expressão. O autor distingue a região geográfica delimitada cartograficamente conforme critérios políticos, econômicos, administrativos, pedagógicos e climatológicos. Está localizada ao norte do estado do Paraná, mas o discurso de apologia ao “Norte do Paraná” é definido pelo autor como uma construção ideológica e fantasmagórica feita por ideólogos vinculados aos poderes dominantes locais. Tal construção ideológica traz em si uma visão histórica que justifica e suporta a manutenção daqueles poderes e do status quo (Tomasi, 1997, p. 10). Trata-se um conjunto de ideias e imagens que estão presentes na expressão “Norte do Paraná” e que podem ser consideradas como uma identidade.

pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP). O núcleo urbano projetado pela companhia cresceu aceleradamente, insuflado pelo setor rural, devido à agroeconomia do café, principal produto de exportação da cidade até o início da década de 1970, quando mudanças na legislação trabalhista, crises econômicas e problemas climatológicos puseram fim ao ciclo do “ouro negro” na região.

A jovem cidade<sup>86</sup> logo tratou de sua história e de seu patrimônio de maneira ciosa. O Museu Histórico “Padre Carlos Weiss” tornou-se a instituição responsável por guardar a memória, a história e o patrimônio locais e dos municípios vizinhos. A origem dessa instituição e das coleções que vieram a compor seu acervo será alvo da discussão empreendida a seguir.

### **4.3 Museu Histórico de Londrina: história e identidades de um Museu Universitário**

Londrina foi planejada pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) como cidade polo de serviços para os setores rurais. A cidade especializou-se em oferecer serviços comerciais, médicos e educacionais, além de benefícios no setor de transportes. No final da década de 1950, surgem as primeiras instituições de ensino superior: a Faculdade Estadual de Direito de Londrina (1958) e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina – FAFILO (1958). Nesta última, funcionavam os cursos de História e Geografia. Em 1971, foi criada a Universidade Estadual de Londrina (UEL), a partir da justaposição de cinco faculdades isoladas, entre as quais a FAFILO (Maesima, 2003, p. 93).

Segundo Leme (2013, p. 127), a história do MHL pode ser dividida em três fases, sendo possível observar o delineamento de uma identidade para essa instituição museal acadêmica a partir das finalidades e propósitos estipulados para o Museu, em cada uma dessas etapas. Quando começou a funcionar em seu primeiro espaço, em duas salas nos porões do Colégio Estadual Hugos Simas,<sup>87</sup> o MHL constituiu-se como um espaço de memória (1969-1986). A seguir, quando foi transferido para seu prédio definitivo (a antiga estação ferroviária da cidade), ele se transformou em referência para a memória local (1986-1997). É na terceira fase que entra em ação o processo de revitalização do espaço museal, o qual recebeu novas e

---

<sup>86</sup> Afinal, em 1970 a cidade tinha apenas 36 anos.

<sup>87</sup> Esse colégio é um dos primeiros a funcionar na cidade sob a tutela do poder público.

modernas instalações, além de uma exposição permanente com uma narrativa histórica enaltecadora de nomes da elite econômica da cidade e marcada por um tom épico.

Por iniciativa de um grupo de professores do Departamento de História, com o objetivo de coletar material para constituir o acervo e a organização de dois órgãos, o núcleo inicial do que viria a ser o Museu Histórico de Londrina (MHL) foi criado em 1967, junto com o Arquivo Histórico, que mais tarde passaria a chamar-se Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH). Na ocasião, professores do curso de História solicitaram aos alunos a coleta de material relativo à história do Norte do Paraná. Os documentos textuais foram encaminhados para organização do arquivo. Já os objetos de caráter histórico — acompanhados de relatório com o detalhamento das características físicas de cada peça, bem como as referências acerca dos objetos — foram enviados ao núcleo museológico (Maesima, 2003, p. 93).

A proposta consistia em envolver os alunos do curso de História em todas as atividades relacionadas à constituição das coleções, com vistas à formação e à pesquisa. Tal fato caracteriza a formação de coleções universitárias, pois estas tiveram origem em prospecções de campo e no exercício de investigação acadêmica. Portanto, os objetos que deram início a este Museu constituem um registro físico/concreto das atividades acadêmicas ali realizadas (Black, 1984, p. 22). Em 18 de setembro de 1970, o Museu Geográfico e Histórico do Norte do Paraná foi oficialmente inaugurado. Ocupava uma das salas da antiga Faculdade de Filosofia. O espaço destinado ao Museu aumentou com a utilização de duas salas localizadas no Porão do Grupo Escolar Hugo Simas, onde funcionavam, à noite, os cursos da faculdade (Maesima, 2003, p. 93).

Em seu início (e porque foi organizado por professores da Faculdade), promoveu-se certo recorte do que seria merecedor de conservação nas coleções. Na época, a maioria do corpo docente era composta por professores de várias formações, como advogados, um padre e um agrimensor. Por conta da diversidade de formações, adotou-se uma perspectiva histórica que privilegiava uma narrativa que enfatizasse a “epopeia da colonização regional” (Leme, 2013, p. 129).

O acervo resultou, em sua maioria, de doações de objetos pessoais de famílias pioneiras. De acordo com Hildebrando (2010, p. 44), seu caráter era diversificado, centrado no conceito de “documentos-testemunhos”, e foi constituído, predominantemente, por coleções compostas por fotografias, depoimentos orais de moradores antigos gravados em vídeo e fitas cassetes, documentos impressos, periódicos, discos, moedas, selos e filmes, entre outros. O conceito de “famílias pioneiras” é explicitado por Hildebrando (2010): seriam os

grupos familiares, bem como seus descendentes, “que chegaram à [sic] Londrina nas primeiras décadas do empreendimento imobiliário da CTNP. O conceito de documento-testemunho refere-se a todos os sinais e evidências materiais ou imateriais que possam traduzir visualmente ou no campo das lembranças este processo” (Hildebrando, 2010, p. 44).

Embora houvesse o desejo de formar um acervo que indicasse sua forte identificação com o processo de formação da cidade de Londrina, as referências não se limitaram exclusivamente às histórias local e regional. Em viagens, o Pe. Carlos Weiss, enquanto foi diretor do Museu, também adquiriu peças do Nordeste do Brasil e de outras regiões do País.

Em 1970, o padre Carlos Weiss – o coordenador geral do projeto que deu origem ao Museu – foi nomeado, oficialmente, diretor da instituição. Nessa fase, o Museu se apresentava como um “gabinete de curiosidades”, tanto em virtude da organização dos espaços, quanto pela natureza das coleções que foram sendo constituídas. Segundo Leme (2013, p. 130), é possível observar nos documentos a perspectiva museológica adotada pelo seu primeiro diretor, que contemplava a história local e, ao mesmo tempo, a perspectiva da História Natural. A forte influência da Museologia europeia, do século XIX, especialmente relacionada à concepção dos chamados Museus de História Natural, ficou evidente no modelo que Weiss desejava consolidar para o Museu de Londrina. Mesmo priorizando a história de Londrina e do Norte do Paraná, Weiss, por ser especialista em História Antiga, buscou trazer ao Museu peças arqueológicas. Desse modo, criou-se uma identidade mais próxima das instituições museológicas acadêmicas, ao contrário do que os grupos iniciais tinham idealizado, isto é, uma casa que abrigasse uma memória tradicional, construída a partir de um olhar recortado especificamente pelas elites locais.

Com a construção do *campus* universitário, em 1974, toda a estrutura das antigas faculdades (unidas numa só universidade, a UEL) migrou para a nova sede. No mesmo ano, o Museu passou a ser órgão suplementar, por disposição do Estatuto da UEL. Essa mudança proporcionou dotação orçamentária e provimento de pessoal (recursos humanos), que se especializou, com o tempo, na área de Museologia e na de organização e conservação de documentos. O processo em questão foi lento e os benefícios da mudança institucional demoraram a tornar visíveis seus efeitos. A realidade, na época, era bem mais árida. Apesar da mudança institucional promovida no Museu, em relação ao organograma da universidade, a sede da instituição museal permaneceu nos porões do Colégio, no centro da cidade. Nesse período, o Museu passou por momentos difíceis: ora o fechamento de suas portas e o pouco estímulo à visitação, ora o enfrentamento de outros desafios, como o atendimento a alunos das diversas redes de ensino, contando apenas com instalações pequenas e precárias, o que

dificultava o bom andamento dos serviços. Tempos depois, o Museu foi batizado de “Pe. Carlos Weiss”, em uma homenagem póstuma a seu fundador, organizador e primeiro diretor, que morreu em 1976 (Maesima, 2003, pp. 93-95).

No final dos anos de 1970, para acompanhar o crescimento do acervo, a direção do Museu e a Universidade esforçaram-se em conquistar uma nova sede. No começo da década de 1980, a antiga Estação Ferroviária de Londrina foi desativada e pretendeu-se transformá-la em sede definitiva do Museu. Ao que tudo indica, existia, à época, quase um consenso, por parte da comunidade local, em favor da instalação do Museu no prédio da Estação Ferroviária, considerado, por sua imponência arquitetônica, um marco significativo da história local (Leme, 2013, p.143).

A documentação relativa ao Museu revelava um sentimento nostálgico em relação ao prédio, o qual, como marco visual da cidade, confirmava a ideia de “objeto-testemunho”, já que o edifício fora construído com base num projeto imponente e com materiais de primeira qualidade, para valorizar ainda mais o caráter de pioneirismo e arrojo no limite das fronteiras agrícolas, nos anos de 1940 e 1950, quando foi projetada e executada a obra. Outras pesquisas demonstram os objetivos implícitos e explícitos no projeto, bem como seu caráter de obra de apologia à sociedade nascente, ou seja, de reverência a uma tradição que começava a ser inventada por meio de seus símbolos, marcos e monumentos (Hobsbawm e Ranger, 1984). A história da construção da Estação Ferroviária de Londrina está sendo contada no tempo presente, e a escolha de seu prédio para abrigar o Museu Histórico não foi mera coincidência ou acaso (Paula, 2010; Perrud, 2013, 2011).

Em 1986, após muitas negociações, o Museu mudou-se definitivamente para o prédio da antiga Estação Ferroviária. Depois da Prefeitura do Município de Londrina doar a mencionada edificação à UEL, houve a inauguração da nova sede em 10 de dezembro do mesmo ano. Desde então, o Museu conta com área construída de 2.670m<sup>2</sup> e área total de 11.160m<sup>2</sup>, para conservar as 6.400 peças de seu acervo (Hildebrando, 2010, p. 47).

Na ocasião, o Museu ocupou-se com a narrativa do passado da cidade e da região, privilegiando a perspectiva da história regional, tendo em conta a importância da cidade como centro de influência de uma macrorregião, tanto em termos econômicos quanto culturais e políticos. Em decorrência de uma concepção específica de história, defendida pelo diretor do Museu e por um grupo de professores do Departamento de História da UEL, foi adotada uma perspectiva propagadora do mito fundador do pioneiro, celebradora e de caráter épico e heroico tradutora da memória de um grupo estrito da comunidade local.

A partir de 1994, ocorreu a mobilização para a revitalização do Museu e realizou-se intensa campanha com vista à arrecadação de recursos e subsídios. De 1996 a 2000, o projeto “Memória Viva” contou com a consultoria da Professora e museóloga Maria Cristina Bruno, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP),<sup>88</sup> teve o apoio de outros técnicos e reestruturou o prédio que abrigava o acervo do MHL. As áreas de exposição foram ampliadas e melhoraram-se as condições de processamento técnico das coleções. A exposição permanente pós-revitalização teve sua estrutura baseada na experiência de organização das coleções que ocupavam a antiga sede (o porão do Colégio “Hugo Simas”).

Embora criticado por grupos e figuras locais, o fio condutor da temática da exposição permanente, conhecida como Galeria Histórica, pauta-se pela apresentação das estruturas fundadoras da história de Londrina com base no conceito de *trabalho*, o que constituiu a proposta museológica da entidade (Hildebrando, 2010, p. 50). Para a implantação da Galeria Histórica, o acervo foi selecionado de modo a narrar, cronologicamente, o processo de colonização de Londrina. Por sua vez, a distribuição da coleção realizou-se de maneira a criar ambientes didáticos ou dioramas (Elorza, 1997, citada por Hildebrando, 2010). A proposta não está distante das memórias outorgadas pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CNTP). O conjunto de documentos vincula-se estreitamente à tese do pioneirismo e do desbravamento (Hildebrando, 2010, p. 42).

As mudanças trazidas pela revitalização da sede do MHL impulsionaram a instituição a buscar sua própria identidade. Nessa fase, com a ajuda da Associação de Amigos do Museu, definiu-se uma missão e uma identidade para essa instituição museal, as quais celebravam a memória dos grupos da elite local.

A missão do Museu é desenvolver ações de resgate, preservação e divulgação do patrimônio cultural de Londrina e região, procurando tornar visível a trajetória histórica de sua sociedade; dar suporte ao ensino, pesquisa e extensão e promover a reflexão crítica da realidade histórica, contribuindo para a renovação e melhoria da qualidade de vida e da dimensão cultural da população.<sup>89</sup>

Embora constem na missão do MHL o suporte ao ensino, à pesquisa e à extensão, essas atividades não foram, ao longo do tempo, plena e satisfatoriamente desenvolvidas, em razão de as diretrizes administrativas do Museu serem fortemente alinhadas com a identidade de um museu de cidade, e não com a identidade de um Museu Universitário. Subjacente a esse projeto de museu orientado na direção da construção de uma identidade alinhada com a

---

<sup>88</sup> O Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) é uma unidade da Universidade de São Paulo (USP) e um dos mais importantes centros de referência do Brasil na investigação, no ensino e na prática da Museologia.

<sup>89</sup> Recuperado do sítio eletrônico do Museu Histórico de Londrina.



constituição de um museu de cidade, havia o interesse do poder público local durante o tempo em que ocorreram os esforços para a transferência da sede do Museu dos porões do Colégio para a antiga estação ferroviária da cidade, de propriedade do governo municipal. Na época, o prefeito impôs resistência à ideia de doar o prédio, pois não queria um museu vinculado à universidade, mas um museu municipal. Enfim, percebe-se uma disputa entre vários projetos: um para um museu histórico de cidade, outro para um Museu Universitário e, ainda, outro que visava à constituição de um museu regional (Leme, 2013, p. 143).

As críticas à proposta museológica concretizada têm fundamento, pois ela acabou por excluir grupos periféricos ou externos à lógica da categoria “trabalho” no contexto do sistema capitalista. No entanto, a concepção que se destaca está fundada, também, no cotidiano de uma cidade erguida no meio de uma densa floresta, para ser o futuro polo econômico do capitalismo periférico – um satélite da produção e do consumo do capitalismo internacional, estabelecendo relações entre a produção e a extração de produtos naturais (matérias-primas) e o consumo de produtos industrializados ou beneficiados. Assim, o trabalho de transformação da natureza em espaço urbano constituiu categoria estruturante das relações na sociedade em questão. O patrimônio cultural construído pelas comunidades que coabitam o referido espaço social constituiu-se como elemento central. O problema não está relacionado meramente à categoria “trabalho”; antes, surge com mais evidência em face dos recortes privilegiados na exposição permanente, que acabam por omitir a contribuição de outros grupos sociais – como os dos indígenas, migrantes nordestinos e afrodescendentes – na construção do mesmo *locus* social. Outra questão importante, do ponto de vista da *historicidade*, é a opção pela cronologia em detrimento das múltiplas temporalidades.

Até 2006, essa perspectiva e suas resultantes diretrizes, mantiveram-se praticamente intocáveis. Em consequência da organização administrativa da Universidade, os diretores eram indicados pelo Reitor e referendados por um colégio eleitoral composto pelos funcionários do Museu, além de contarem com apenas um voto de um único docente do Departamento de História. Isso enfraquecia a capacidade de interferência de outros atores na construção da identidade do Museu. Nesse ano de 2006, foi empossado um novo diretor, que tentou interferir em aspectos da gestão museal, até então rígida e inquestionável. Divergências entre diretor, funcionários e a Associação de Amigos do Museu provocaram uma crise na administração museal e o diretor foi retirado do cargo. Assumiu esse posto, interinamente, uma nova diretora com formação em Educação Física, rompendo assim a tradição do Museu, de ser dirigido apenas por professores do Departamento de História (Leme, 2013, p. 147-8).

Em 2008, uma nova diretora, professora do Departamento de História, assume a condução do Museu, em meio à crise administrativa, com a intenção de debelar tal situação. É nessa ocasião que uma nova identidade para o Museu começa a ser forjada. Aos poucos, a perspectiva de celebração da memória dos pioneiros começa a ser dissolvida por atividades realizadas em exposições temporárias e por uma administração que buscava o diálogo entre o Museu e o Departamento de História.(Leme, 2013)

Em 2010, há uma nova mudança na direção do Museu e a gestão seguinte continua a promover, paulatinamente, as mudanças para a elaboração de uma identidade museológica mais alinhada com o que seria um Museu Universitário. Houve maior presença dos professores do Departamento de História, por intermédio de curadorias de exposições temporárias, cursos e orientação de trabalhos acadêmicos, com uso das coleções museológicas. Enfim, desenvolveram-se atividades de caráter acadêmico que consolidariam uma identidade mais consonante com o papel de um Museu Universitário, ou seja, de suporte ao ensino, à pesquisa e à extensão (Leme, 2013, p.150).

Ao longo dos anos, discordâncias e impasses quanto à identidade, à finalidade e ao propósito do Museu Histórico de Londrina levaram ao limite as disputas internas, as quais acarretaram, até mesmo, o questionamento do cargo de diretor do Museu. No entanto, embora os questionamentos quanto à profissão de museólogo e sobre quem deve ocupar o cargo de diretor de uma instituição museológica tenham entrado na arena de disputas, a gestão do Museu, até o presente momento, está nas mãos da mesma pessoa empossada em 2010 – agora não mais como diretor (administração institucional), mas como curadora (gestão museal). A direção está a cargo do reitor da universidade.

Em meios às disputas e tensões, no atual momento o MHL parece voltar às suas origens e buscar a reconstrução de sua identidade inicial, ou seja, a de um Museu que serve de apoio às atividades de ensino, pesquisa e extensão. Como um dos professores entrevistados afirmou em seu depoimento, “o MHL é um Museu Universitário em construção”.

#### **4. 3. 1 Os Projetos Acadêmicos no MHL**

Atentando para o fato de que o trabalho de campo exibiu um processo de construção das bases de uma nova identidade para o MHL, isto é, a de um Museu Universitário,

estabelecemos critérios para a seleção de projetos acadêmicos de pesquisa, extensão e investigações na área do ensino que mais se aproximassem dos propósitos de um Museu Universitário. Igualmente, os projetos selecionados são exemplares ao demonstrar a operacionalização das categorias (formação de redes, inovação, sustentabilidade e museu laboratório) e questões surgidas na problemática de investigação (políticas universitárias e museológicas). Portanto, passamos agora a descrever sucintamente os projetos escolhidos como parte do objeto de estudo da presente tese e levados a efeito no Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”.

- a) **Recital Social:** Trata-se de uma ação interna ao Projeto de Extensão Grupo de Performance OCA,<sup>90</sup> de responsabilidade do Departamento de Música e Teatro da UEL. A ação foi coordenada por Heloíza de Castelo Branco. Caracteriza-se por reunir alunos de licenciatura em Música e alunos do ensino básico da rede estadual de Londrina para prática musical (escuta e execução), em forma de recitais, realizados na Sala do Pioneiro, no MHL. O objetivo do projeto é promover recitais musicais que unam alunos de licenciatura em Música e alunos secundaristas da rede pública de ensino a partir da formação de uma rede composta por alunos e professores da UEL, alunos participantes de um projeto social mantido por uma Organização Não Governamental (ONG)<sup>91</sup> financiada por uma loja de instrumentos musicais sediada em Londrina. A ONG promovia, no contraturno das atividades escolares, o treinamento musical de estudantes provenientes de escolas públicas. Esse treinamento era coordenado por alunos da Licenciatura em Música, que atuavam como estagiários na ONG. Selecionados os alunos do Ensino Médio das escolas públicas que estivessem em condições de realizar um concerto com seus instrutores (alunos da Licenciatura em Música), estes preparavam e ensaiavam um repertório e executavam-no em conjunto com seus aprendizes para o público escolar e o público em geral, na Sala do Pioneiro do MHL. Esse projeto figura na presente tese por ser exemplar quanto à construção de redes de colaboração entre comunidade externa, comunidade acadêmica, iniciativa privada, rede pública de ensino e MHL. Além disso, aponta para a formação de públicos

---

<sup>90</sup> “Oca” é uma palavra originária da família linguística tupi-guarani e significa “habitação”. É uma construção baseada em uma estrutura de galhos e troncos de árvores, recoberta por e entretecida com fibras vegetais. De planta circular, serve de moradia para uma ou mais famílias.

<sup>91</sup> Organizações não governamentais (ONGs) são organizações sem fins lucrativos criadas por pessoas que trabalham voluntariamente em favor de uma causa.

para música e museus, promovendo sustentabilidade cultural. Porém, infelizmente, a ação não está mais em atividade.

- b) **Performance e poéticas do objeto:** Este projeto coordenado por Fernando A. Strático, utiliza fotografias da Coleção José Juliani, fotógrafo da CTNP, que documentou os anos iniciais de Londrina.<sup>92</sup> O objetivo é usar essas fotografias para o estudo das poéticas que estariam contidas nessas imagens, aplicando esses conhecimentos na performance dramática. O projeto foi selecionado por utilizar intensivamente objetos das coleções do MHL para a produção de conhecimento e a prática de ensino, tendo em vista a aplicação de resultados na formação de alunos do curso de bacharelado em Teatro da UEL. Um dos resultados mais significativos desse projeto foi o desenvolvimento, por parte dos alunos, de projetos de pesquisa com base em fotografias disponíveis on-line e que fazem parte das coleções fotográficas do MHL, em especial a Coleção José Juliani. Alguns dos temas desenvolvidos pelos alunos estagiários foram o desmatamento ocorrido na região de Londrina, quando da origem de seu núcleo urbano, e a condição deplorável em que as populações indígenas se encontram atualmente, depois da expropriação de suas terras, tradições e cultura. Essa abordagem das coleções para a pesquisa em arte, no campo do teatro, é inovadora. Não há notícia de trabalhos com esse enfoque, abordagem e aplicação. A rede constituída não foi ampla, mas mostrou-se eficaz na produção de conhecimento e quanto à aplicação no ensino, com o uso das coleções. Portanto, constitui caso exemplar de abordagem da categoria “sustentabilidade ambiental e social”.
- c) **Monitoria em Museus: Teorias e Práticas na Interação entre Coleções/Usuários:** Projeto de Pesquisa em Ensino, coordenado por Marco Antônio Soares. Tinha, como principais objetivos, capacitar o graduando para a prestação de serviços aos usuários do museu e atender às demandas do Projeto Pedagógico do Curso de História já que o perfil do formando desse curso deve demonstrar capacitação em termos de gestão e de estabelecimento de políticas culturais em centros de memória e em museus históricos. Os objetivos específicos do projeto em questão foram a integração entre teoria e prática, o estabelecimento de uma práxis capaz de problematizar o universo das culturas material/imaterial e a

---

<sup>92</sup> José Juliani (1896-1976) foi o fotógrafo contratado pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) de 1933 a 1943. Durante essa década registrou o processo de ocupação e comercialização do território que deu origem à cidade de Londrina e a cidades próximas (Universidade Estadual de Londrina, 2011, p. 08).

promoção da interação entre a História e a Museologia, a fim de alargar os respectivos campos de conhecimento. As metodologias aplicadas consistiram em estudos de caso e sessões de trabalho para discussões teóricas acerca das coleções e simulações de situações práticas de orientação do usuário. Cada módulo de treinamento apresentava carga horária de 8 horas, e as turmas tiveram até 15 alunos. O projeto funcionou como pré-requisito para a atuação do discente como estagiário do MHL, ocorrendo antes das atividades do estagiário no Museu da UEL. Foi escolhido por utilizar as coleções e o espaço do Museu no apoio ao ensino de graduação e à extensão.

- d) **Contação de histórias do Norte do Paraná:** Teve a participação da professora Regina Célia Alegro, atual diretora do MHL. Os objetivos do projeto são: estabelecer parcerias com os Núcleos Regionais de Educação (NREs) e outros agentes educacionais locais em forma de redes de colaboração; apoiar professores da educação básica para atuarem na conservação da memória e na discussão de metodologias e estratégias específicas de ensino/aprendizagem de História do Paraná. A rede constituiu-se em espaço de diálogo entre os vários atores, reforçando vínculos de colaboração horizontais e não hierárquicos. Em consequência, criou-se uma grande rede que acolheu uma gama ampla de atores, a qual abrangia desde elementos oriundos da comunidade local até pesquisadores renomados. Promoveu o levantamento, a organização e a análise de fontes sobre a memória local e o relato (divulgação) destas fontes nas comunidades locais, segundo a perspectiva da Estética da Recepção. No entanto, os resultados dos projetos superaram as expectativas, atingindo o campo do patrimônio material e imaterial. Houve a descoberta de acervos e coleções importantes para a História Regional, e o projeto estabeleceu um vínculo entre formação continuada de professores, a formação de novos docentes e melhorias nos ensinamentos fundamental e médio. Além disso, valorizou o docente de Educação Básica; produziu exposições museológicas acerca de novos temas e com novas abordagens; construiu novas fontes históricas (mediante a transcrição de entrevistas), que ficaram no Museu como coleções do acervo e foram publicadas. O projeto surgiu fora do MHL, mas foi levado para o Museu quando a professora Regina Alegro passou a atuar no Setor de Ação Educativa da instituição e tornou-se, em seguida, diretora do Museu. Esse projeto representa um caso exemplar, para esta tese, de formação de redes colaborativas.

- e) **Detalhamento técnico da recuperação dos carros ferroviários do Museu Histórico de Londrina:** Projeto de pesquisa em Ensino, teve como Coordenador Ivanoe de Cunto (UEL/UNIFIL). O projeto tinha o intuito de realizar os desenhos de detalhamento técnico da recuperação de dois carros ferroviários originalmente pertencentes à extinta Rede de Viação Paraná-Santa Catarina (RVPSC) e atualmente parte do acervo histórico visitável do Museu Histórico de Londrina. Os mencionados veículos estão definitivamente estacionados sobre trilhos desativados, ao longo da plataforma do MHL. Em razão de dificuldades na execução plena do projeto pelo Departamento de Arquitetura da UEL, foi necessário estabelecer uma rede de colaboração com professores e alunos de outra IES de Londrina. O resultado foi a produção de documentação museológica, até então inexistente, para o acervo do MHL (desenhos de detalhamento técnico da composição de carros ferroviários). Figura nesta tese por ser exemplo de formação de redes colaborativas entre universidades, setores público e privado, bem como da inovação no uso de novas tecnologias (introdução de *software* colaborativo) para a execução dos desenhos.
- f) **Implantação do setor de ação cultural e educativa do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss’ da Universidade Estadual De Londrina”:** Coordenado por Gilberto Hildebrando (técnico em assuntos de ensino superior), tinha como meta implementar e fazer funcionar plenamente o setor de Ação Educativa. Até a chegada de seu autor e coordenador ao Museu, não havia pessoal disponível para, efetivamente, implantar as ações necessárias ao funcionamento do setor, no Museu. Embora tenha lançado as bases para a Ação Educativa no MHL, o projeto não pôde ser posto inteiramente em prática, em virtude da saída do seu coordenador do Museu. As atividades são realizadas dentro das possibilidades que a instituição possui, já que não dispõe de pessoal, do financiamento e da infraestrutura necessárias para o funcionamento contínuo e pleno dessa função museológica. A política institucional (ou seja, as relações entre políticas universitárias, assim como a política museológica praticada entre UEL e MHL) foi o aspecto decisivo para que esse projeto figurasse na presente tese.
- g) A construção da memória e a preservação do patrimônio cultural em Londrina: reflexão e estratégias para dinamização da educação patrimonial. Projeto coordenado por Angelita Marques Visalli, constitui a base das ações da coordenadora enquanto foi diretora do MHL. Os objetivos do projeto foram os

seguintes: realizar ações de conservação e recuperação do acervo de coleções do Museu; aparelhar, minimamente, setores museológicos; implantar novas práticas de Ação Educativa e organizar exposições temporárias que propusessem novas abordagens acerca do acervo e da exposição permanente (Galeria Histórica). Esse projeto se faz presente na tese como objeto de estudo por abordar as tensões e disputas políticas entre a administração central da UEL, a gestão do MHL, o Departamento de História e a Associação de Amigos do Museu.

- h) **Integração da Universidade com setores empresariais - Universidade Norte do Paraná (UNOPAR):** Seu coordenador foi Marco Bernardo de Lima (UNOPAR/SENAI). Trata-se de um projeto de extensão de outra universidade e foi denominado UNIDESIGNE. Seu objetivo foi proporcionar condições de aprendizagem prática e aprimoramento técnico aos discentes e docentes do Curso de Design Industrial da UNOPAR mediante o estabelecimento de parcerias entre o Curso de Design Industrial dessa Universidade e empresas de Londrina e região. A parceria realizada entre o MHL e a UNOPAR configurou uma exceção, por ser o Museu uma entidade pública e sob a tutela de outra Universidade. Para que o MHL fosse atendido, houve alteração nas regras do projeto. O MHL atuou mais como um parceiro no desenvolvimento dos trabalhos, que consistiram em desenhos de detalhamento técnico da locomotiva Baldwin e dos dois carros ferroviários que estão em exposição no pátio externo do MHL, ambos pertencentes ao acervo museológico. Os resultados foram, além desses desenhos, outros produtos desenvolvidos, tais como *paper toy*,<sup>93</sup> além da comunicação visual da exposição e do livro resultante do projeto. O projeto figura na tese por exemplificar a formação de redes colaborativas entre atores públicos e privados, bem como a inovação que representou a aplicação de um novo *software* para colaboração em rede, na elaboração da documentação museológica, antes inexistente.

---

<sup>93</sup> *Paper toy* é o nome dado a desenhos feitos em papel para o recorte e a montagem de pequenos brinquedos. Funciona como brinde do Museu.

#### 4.4 Covilhã: o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior

Uma das imagens mais perduráveis, de uma visita ao Greater Manchester Museum of Science and Industry – na capital dos lanifícios ingleses –, está relacionada com a maquinaria de fiação dos inícios do século, em funcionamento (para demonstração, controlada por ex-operários têxteis).

As experiências levadas a cabo, neste domínio, parecem dar razão ao que afirmava Oskar von Miller, fundador do Deutches Museum, em Munique, nos inícios do século XX: “Em Munique [no Museu anteriormente referido, fundado em 1903], um estudante aprende mais engenharia em meio dia, observando uma máquina em funcionamento, do que numa semana, a estudar diagramas e as descrições num manual. (Mendes, 2002, p. 492).

O Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior está localizado na cidade da Covilhã, região da Serra da Estrela, Portugal, e constituiu-se como uma unidade orgânica da Universidade da Beira Interior (UBI), um organismo com autonomia administrativa e financeira tutelado pelo Ministério da Educação de Portugal. Sua missão está definida em seu sítio eletrônico na internet, conforme se pode observar neste excerto: “...tem por missão a salvaguarda do património [*sic*] associado a uma das mais antigas indústrias humanas, num território que, tendo por matriz a Serra da Estrela e o centro histórico da Covilhã, cedo se abriu aos contactos internacionais”.<sup>94</sup>

Criada em 30 de abril de 1986, pelo Decreto-Lei nº 76-B, a instituição de ensino superior covilhanense originou-se da transformação do Instituto Universitário da Beira Interior (IUBI), fundado, em 1979, pela Lei nº 44/79, de 11 de setembro. Este, por sua vez, surgiu a partir do Instituto Politécnico da Covilhã, fundado por meio do Decreto-Lei nº 402/73. A tradição histórica da região, relacionada à produção de tecidos de lã, marca tanto a fundação da Universidade quanto (e principalmente) a criação do Museu de Lanifícios.

Covilhã está situada na Beira Interior, na zona de influência da Serra da Estrela, em Portugal. Fica na região central do país, no distrito de Castelo Branco. Dista 273 km de Lisboa e 258 km da cidade do Porto. Em razão de suas condições naturais, desde o século XII, aproximadamente, a produção de lã e tecidos foi uma vocação regional. Água em boa quantidade; a força da queda de água para fazer girar rodas; pastos; atividade agropecuária de ovinos e clima frio conformaram esse quadro propício à formação da protoindústria de tecidos de lã.

No século XVIII, o Marquês de Pombal, buscando qualificar a indústria lanífera, instalou a Real Fábrica de Panos com vista à produção de tecidos de lã para o exército real e

---

<sup>94</sup> Recuperado do sítio eletrônico do MUSLAN.



promoveu a elevação dos padrões de fabricação de tecidos na região. Ao longo dos séculos XVIII e XIX e até meados do século XX a indústria de lanifícios dominou, ocasionando a proliferação de inúmeras indústrias, e impulsionou o desenvolvimento da economia e da sociedade na região da Serra da Estrela. As atividades agropastoris estavam intrinsecamente ligadas ao fornecimento de matéria-prima às fábricas e de alimentos à população, em todos os níveis sociais. Enfim, tudo girava em volta dos lanifícios (Pinheiro, 1998, p. 164)

Por ter abrigado, desde tempos remotos, a produção de tecidos de lã e essa atividade industrial persistir até meados dos anos de 1970, houve a decisão de ocupar os antigos prédios fabris abandonados com as instalações da UBI – decisão essa que também resultou da vontade de dinamizar a região, outrora vibrante e produtiva, e de propiciar, ao mesmo tempo, a revitalização de áreas deixadas em más condições em decorrência do estado devoluto das edificações. Tal fato contribuiu para a recuperação do patrimônio industrial e para a revitalização da zona sul da cidade. A implantação da Universidade promoveu o equipamento de setores antes desprovidos de recursos urbanos, transformando uma cidade monoindustrial em uma urbe voltada para a prestação de serviços.

O MUSLAN resultou de uma intervenção tendo em vista a conservação e a musealização da área que pertencera às tinturarias da Real Fábrica de Panos, antiga manufatura estatal, constituída em 1764 pelo Marquês de Pombal. As ações foram realizadas por meio de uma rede de parcerias, instituída pelo Grupo de Trabalhos dos Lanifícios da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial (APAI). Tal rede foi totalmente financiada e coordenada pela Universidade da Beira Interior. Em 30 de abril de 1996, o primeiro núcleo do Museu foi inaugurado e seu atendimento, regularizado. Por ser um Museu de território polinucelado, a filosofia adotada por seus realizadores consistiu em criar um museu de território que privilegiasse a preservação do patrimônio industrial *in situ*. Privilegiou-se a Serra da Estrela (bem como a região que a envolve), abarcando vários e diferentes polos industriais<sup>95</sup> (Pinheiro, 1998, p. 164).

---

95 O museu de território é uma das vertentes de museu que surgiu a partir da segunda metade do século XX, decorrente das transformações ocorridas no contexto museológico, principalmente da organização do ICOFOM e do surgimento do movimento da Nova Museologia. Esses eventos contribuíram para a renovação do conhecimento museológico, bem como para a autonomia da Museologia como área de conhecimento, com estatuto epistemológico próprio, princípios e conceitos. O surgimento dos primeiros parques naturais, ainda no século XIX, permitiu pensar o museu para além da delimitação física do edifício e das coleções. Ao longo do século XX, eles cresceram em número e diversidade. Após a década de 1960, surge a proposta do Museu Integral, o qual abarcaria “o espaço ou território musealizado, no qual a sociedade, a memória e a produção cultural formando um todo indissolúvel.” Essa seria a melhor definição para o Museu de Lanifícios (Scheiner, 2008, pp. 39-40)

O MUSLAN tem como objetivo conservar, investigar e divulgar os processos técnicos da produção de tecidos de lã, ou seja, a cultura material e imaterial de uma vasta região. Uma das estratégias para atingir tais objetivos foi o reconhecimento de canadas de transumância em percursos portugueses e peninsulares e de vias internacionais da rota da lã, que serviram como meios de escoamento dos produtos fabricados. O MUSLAN surge por ocasião da “descoberta” de um conjunto de poços e fornalhas da antiga Real Fábrica de Panos de Covilhã na área de localização das tinturarias setecentistas, nos espaços que foram adquiridos para a implantação da UBI. O primeiro polo do MUSLAN surge de uma ação de intervenção de arqueologia industrial, realizada em convênio com a Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial (APAI) integradas nas instalações da UBI (Pinheiro, 1998, p. 164). Portanto, a conservação ativa do patrimônio industrial, em conjunto com a revitalização da indústria de lanifícios, foi o eixo de organização do projeto de musealização. Seu objetivo foi o de salvaguardar a memória dos lanifícios (Pinheiro, 1998, p. 165).

#### 4. 4. 1 Os Projetos ARQUEOTEX e TRANSLANA

ARQUEOTEX e TRANSLANA são dois projetos realizados e capitaneados pelo MUSLAN. Por suas propostas inovadoras, foram selecionados para beneficiarem-se de fomentos europeus e receberam prêmios e reconhecimento de dimensões continentais. Os dois projetos entrelaçam inovação e sustentabilidade e foram desenhados em forma de redes de colaboração, visando a recuperar e conservar os patrimônios material e imaterial dos lanifícios e suas regiões de origem. Em virtude desses fatos, e por ter realizado projetos que reuniam a um só tempo as três categorias centrais da problemática da tese, o MUSLAN foi escolhido para integrar nosso campo de investigação. A seguir, passaremos a apresentar e descrever os dois projetos em foco.

- a) O ARQUEOTEX foi um projeto comunitário criado em 1997, no âmbito do programa FEDER 10 *Vertente cultural*. Consistiu em um projeto piloto transnacional coordenado pela UBI, por intermédio do Museu de Lanifícios, líder do projeto. Junto estava o Centro de Inovação Empresarial da Beira Interior, atuando como gestor. Os parceiros integrantes foram o *Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa* (CIEBI); a *Assosiation Textile Européen de la Liasion, d' Innovation d'Exchange et Techerce* (ATELIER) de Saint Chaffrey, França; a *Cork Corporation*, da Irlanda, e o *Northe Warwickshire e Hinckley College*, na

Inglaterra. Os principais objetivos do projeto foram a conservação e a divulgação, em rede, de informações sobre o patrimônio industrial têxtil (a fim de servir de apoio ao ensino, à pesquisa e à revitalização da indústria), bem como o incentivo ao turismo cultural relativo ao patrimônio industrial. Em consequência, o projeto criou uma rede europeia de informação sobre o patrimônio industrial têxtil, envolvendo museus, centros de documentação, autarquias, associações profissionais e culturais e instituições de ensino superior de regiões de forte presença e influência da indústria têxtil. Outro resultado foi a criação do Centro de Documentação e Arquivo Histórico dos Lanifícios. Esses esforços resultaram em um Banco de Imagens e Dados cuja finalidade é fornecer apoio a investigadores, desenhistas e estilistas de moda, bem como a empresários e técnicos têxteis, além de oferecer suporte a outros museus e centros de documentação (Pinheiro, 1998, p. 175).

- b) Rota da Lã TRANSLANA teve como objetivo recuperar o patrimônio material e imaterial das rotas de transumância entre Portugal e Espanha, relacionadas com o pastoreio e a protoindústria dos lanifícios. O objetivo, além de recuperar edificações do patrimônio industrial, era estabelecer rotas de turismo cultural e rural, incentivando o desenvolvimento regional sustentável e a recuperação da indústria do lanifício na região situada entre a Beira Interior (Portugal) e Estremadura (Espanha). Havia claramente o interesse em preservar não só o patrimônio cultural, mas também o natural. Assim, a preservação do ambiente natural aliada ao manejo humano sustentável, era simultaneamente o ideal e o valor do projeto.

#### **4. 5 Lisboa: Museu Nacional de História Natural e das Ciências da Universidade de Lisboa**

Nesta partição, não temos interesse de recuperar totalmente a história do MUNHAC-UL, mas apenas pontuar alguns elementos para melhor situar as questões a serem abordadas no presente capítulo. Afinal, a história do Museu Nacional de História Natural e das Ciências já foi exaustivamente discutida no **Capítulo 2**.

Fundado a partir da iniciativa e do idealismo do Professor Bragança Gil, em 1985, o Museu é resultado de um conjunto heterogêneo de patrimônios universitários: edificações, objetos utilizados para o ensino e a investigação, coleções dos variados campos das Ciências da Natureza e Exatas, documentação, entre outros. Embora os esforços do Professor Bragança Gil tenham se iniciado na década de 1960, o Museu começou a funcionar somente após um moroso processo de mudança das atividades da Faculdade da UL, que ocupava o antigo prédio localizado na Rua da Escola Politécnica.

Os maiores desafios do MUNHAC, atualmente, têm sido conseguir e manter uma equipe capacitada e em quantidade mínima para atuar no Museu. Além disso, a articulação entre produção científica, patrimônio e divulgação científica é uma das tarefas principais a serem realizadas. Do mesmo modo, consolidar a imagem do Museu frente à comunidade universitária de tutela é tarefa que exige constantes esforços. As estratégias para dar conta das dificuldades consistem em aliar as atividades culturais e educativas ao trabalho contínuo da exposição permanente das coleções e reservas visitáveis.

Em princípio, a política de aquisição vem voltando-se para as áreas das Ciências da Natureza e Matemáticas. A partir do ano 2000 ela foi ampliada, mas o recebimento de doações foi norteado por parâmetros rigorosos, tendo em vista as restrições relativas a recursos materiais e pessoal (restrições essas que dificultam a adequação e o processamento das novas coleções ao contexto museológico).

Os esforços para a operacionalização do MUNHAC-UL são resultado da atual missão do Museu:

O MUHNAC/Museus da Universidade de Lisboa tem como missão promover a curiosidade e a compreensão pública sobre a natureza e a ciência, aproximando a Universidade à Sociedade. Essa missão é atingida através da valorização das suas coleções e do património universitário, da investigação, da realização de exposições, conferências e outras ações de carácter científico, educativo, cultural e de lazer.

[...]

O Museu apoia a investigação e o ensino nas áreas da zoologia e antropologia, da botânica, da mineralogia e geologia, e das demais ciências naturais e estimula o estudo e a divulgação da história das ciências e das técnicas, contribuindo para a formação científica e cultural dos estudantes nestes domínios.

O Museu também assume uma responsabilidade, alargada ao contexto nacional, na conservação e estudo das coleções biológicas e geológicas e do património [*sic*] cultural histórico-científico, estabelecendo parcerias para a valorização e utilização das coleções museológicas e do património [*sic*] da Universidade de Lisboa e de outras instituições.<sup>96</sup>

---

96 Informação retirada do sítio eletrónico do MUNHAC. Recuperado de <http://www.museus.ulisboa.pt/pt-empt/missao>, em 08 de junho de 2016.

#### 4. 5. 1 Projeto *Riscar o Mundo*, do MUNHAC-UL

Passaremos agora a descrever o projeto desenvolvido no âmbito do MUNHAC-UL e que faz parte do objeto de estudo da presente tese.

- **Projeto Riscar o Mundo.** O objetivo geral do projeto é catalogar, identificar segundo a taxonomia, conservar e disponibilizar on-line desenhos da fauna, flora e das sociedades indígenas e colonial do Brasil, Angola e Moçambique existentes no MUHNAC. São aproximadamente 1.800 desenhos e estampas originárias de expedições ao Império Português ocorridas ao longo do século XVIII e XIX. Muitas delas são provenientes de coleções famosas, como, por exemplo, a série de Rodrigues Ferreira e Welwitsch (Angola). Já existe vasta literatura sobre muitos desses documentos. No entanto, a maior parte ainda não foi estudada e permanece inédita, além de os desenhos nunca terem sido catalogados. A metodologia empregada é inovadora. O projeto do Museu integra uma plataforma piloto, a Citizen Science/Ciência Cidadão. Essa denominação é empregada para identificar um movimento mundial e relativamente recente de fazer ciência de modo “participativo”. Portanto, o projeto reúne cidadãos entusiastas, cientistas amadores, educadores e cientistas profissionais que colaboram simultaneamente com programas de recolha e interpretação de dados científicos. A participação dos cidadãos consiste em contribuir para a identificação científica, ou seja, para a descrição e a classificação taxonômica das espécies representadas nos desenhos e na transcrição de legendas. Eles podem indicar os nomes populares e locais originais das espécies, bem como determinar se houve migração de uma espécie por motivos de pressão demográfica humana ou de interferência no habitat original. Dessa forma, os entusiastas e cientistas amadores, em conjunto com os investigadores profissionais, contribuem para a elaboração de um mapa atualizado das espécies em questão, assim como para a melhoria de manejo das mesmas, identificando também aquelas que não mais existem.

Essas ações são realizadas mediante a disponibilização, em portal on-line, dos desenhos, os quais, à medida que forem descritos cientificamente, serão acrescidos de descrições artísticas e históricas. Depois disso, espera-se que os desenhos e dados sejam integrados, em conjunto, na base de dados InDoc, além de serem devidamente catalogados. O projeto está em andamento e é inovador, pois se trata de empregar uma metodologia que constrói redes colaborativas e de participação cidadã, criando conexões de naturezas variadas. Além da criação de redes, o aspecto da sustentabilidade ambiental é central no projeto. O mapeamento das espécies irá contribuir para um manejo mais racionalizado das espécies em risco de extinção e daquelas em superpovoação, devido ao desaparecimento de seus predadores naturais. O projeto ainda envolve alunos, investigadores e técnicos especializados na produção de conhecimento mediante o uso as coleções (ou seja, na produção de saber que torna as coleções centrais em ações de ensino, pesquisa e extensão).

#### **4.6 Universo de pesquisa: sujeitos híbridos: descrição e trajetórias**

##### **4. 6. 1 Descrição e delimitação do universo da pesquisa.**

A TAR é uma metodologia de origem etnográfica. No entanto, nesta investigação ela é empregada como uma “caixa de ferramentas”. Já foi explicitado, no Capítulo 3, que os elementos da TAR escolhidos para realizar a análise dos dados foram a observação e a interpretação da trajetória de cada um dos atores-redes (individuais), buscando entender como estes adquiriram qualificativos que lhes permitiram ser definidos como sujeitos híbridos. Procurou-se dar conta das influências ao longo da vida, da formação escolar, dos ideais profissionais e pessoais.

Somado a isso, eles são os principais atores-redes a serem observados, por meio da interpretação da narrativa de suas trajetórias, enquanto estabeleciam as associações heterogêneas com os demais atores da rede sociotécnica (a qual, neste estudo, são os projetos acadêmicos desenvolvidos no âmbito dos museus escolhidos como campo de investigação). Por serem os coordenadores dos projetos, os atores

elaboraram e propuseram esses projetos às IESs para serem executados, constituindo-se como os principais responsáveis pelas respectivas atividades acadêmicas. A seguir, serão apresentados e descritos os atores, suas formações e trajetórias.

O universo dos entrevistados contém dez indivíduos, profissionais de IESs e coordenadores de projetos desenvolvidos nos Museus Universitários selecionados, em Portugal e no Brasil.

Entre os entrevistados do Brasil, sete são professores e um é técnico superior em assuntos universitários, licenciado em História e mestre em História Social. Cinco dos professores fizeram doutorados nas seguintes áreas: História (2), Música (1), Teatro (1) e Educação (1). Dois são mestres: um, em Arquitetura e Urbanismo e, outro, em Tecnologia e Sociedade.

Dos oito entrevistados, três são mulheres entre 40 e 50 anos de idade. Os cinco demais entrevistados são homens entre 40 e 50 anos de idade. Um dos depoentes nasceu em Assis, estado de São Paulo; os restantes são naturais de Londrina, estado do Paraná.

No universo de investigação em Portugal, uma entrevistada é licenciada em História, tem pós-graduação em Educação e idade acima de 65 anos, além de ser natural da região da Serra da Estrela. A segunda entrevistada portuguesa licenciou-se em Física, é mestre e doutora em Museologia e encontra-se na faixa etária dos 40-50 anos.

Em Portugal houve dificuldade em conseguirmos mais entrevistados e projetos, por não existir nesse país a figura institucional do projeto acadêmico de pesquisa, pesquisa em ensino e extensão, como a que existe no Brasil. Portanto, os projetos e atores foram escolhidos levando-se em consideração tipos de instituição museológica universitária que possuíssem as características definidas na problemática da tese: museu do tipo ICOM e, por aproximação, projetos (desenvolvidos no âmbito desses mesmos MUs) que fossem suporte para práticas de pesquisa, ensino e extensão.

Após a delimitação do universo de pesquisa, feita acima, passaremos a descrever a trajetória de cada um dos sujeitos entrevistados.

#### 4.6. 1. 1Trajetórias dos atores/entrevistados

Os atores/sujeitos em questão são apresentados em ordem alfabética.

##### 1) Angelita Marques Visalli

A entrevistada é licenciada, mestre e doutora em História. Desde muito jovem, cultiva o gosto pela leitura e considerou seu encaminhamento para o curso de História como natural, ou seja, decorrente de afinidades com a área. Durante o mencionado curso de licenciatura, teve a oportunidade de lecionar para jovens e adultos. Desde essa época, tomou gosto pelo ensino a adultos. Terminando a licenciatura, teve a oportunidade de participar de um concurso para atuar no ensino superior como professora temporária. Iniciou sua carreira na universidade simultaneamente a sua preparação para o ingresso no mestrado e, em consequência, em atividades de pesquisa em sua área. Durante as investigações em que esteve envolvida, mudou de objeto, inicialmente relacionado com as manifestações culturais de Florianópolis (sua cidade natal). Hoje realiza pesquisas relativas à hagiografia de São Francisco de Assis e especializou-se em História Medieval.

Ingressou como professora concursada na universidade, após terminar o mestrado. Esteve distante das questões administrativas durante a maior parte do tempo de suas atividades, no Departamento de História da UEL, dedicando-se somente ao ensino e à pesquisa. No entanto, pela habilidade em lidar com questões delicadas no cotidiano das relações interpessoais, no âmbito profissional, acabou por aceitar a chefia do Departamento de História, em meio a uma crise administrativa no MHL.

Durante uma mudança de gestão reitoral, foi convidada pelo novo reitor a assumir o cargo de diretora do Museu. Como diretora do MHL, começou a buscar soluções para pôr fim à crise entre reitoria, MHL e Departamento de História. Sua atuação deu-se em duas frentes. Em primeiro lugar, buscou a aproximação do Departamento de História em relação ao MHL; em segundo, procurou escutar os funcionários do Museu e fortalecer seu “sentimento de “equipe”. Na primeira frente de ação, empregou a estratégia de ocupar o espaço do Museu com atividades relacionadas ao Departamento de História, ou seja, buscou o desenvolvimento de projetos de ensino, pesquisa e extensão do citado Departamento no âmbito do MHL. Seu primeiro passo nessa direção foi efetivar o espaço do Museu como um espaço de formação do estudante de História (estágio) e de promoção de cursos e exposições temporárias, realizadas por professores do mencionado setor acadêmico.



Em 2010, a professora afastou-se do cargo de diretora para realizar estudos de pós-doutoramento. No entanto, os principais e decisivos passos para a recuperação de um projeto de Museu Universitário tinham sido dados (e, segundo a professora, esse processo é irreversível). No presente momento, os projetos dos professores do Departamento de História são cada vez mais frequentes, e o Museu tem constatado um aumento no número de visitantes, muito provavelmente por promover uma agenda de atividades muito dinâmica e diversificada.

## 2) Elisa Calado Pinheiro

Desde menina, a entrevistada observava a realidade e a dinâmica social de sua região natal e tinha curiosidade em entender o movimento da cidade da Covilhã, ao mesmo tempo, fabril e agrícola. Após realizar os estudos no Liceu, decidiu cursar licenciatura em História, em Lisboa. Após formar-se, começou a lecionar nessa cidade e proximidades. Passou a interessar-se, então, pela temática da preservação do patrimônio fabril da região da Covilhã e arredores. Foi quando começou a fazer parte da Associação de Arqueologia Industrial de Portugal, desde a fundação dessa entidade.

Voltou à Covilhã e começou a lecionar no Liceu. Ao mesmo tempo, atuava como voluntária em favor da preservação do patrimônio dos lanifícios locais. Quando a UBI iniciou as obras para a reconversão de imóveis que serviram para abrigar os Lanifícios Reais, houve a descoberta de estruturas datadas do século XVIII que necessitavam de reconhecimento, tratamento e posterior conservação/exibição. Como era a representante local da APAI, foi chamada para participar dos trabalhos de recuperação dos mencionados achados arqueológicos e para oficializar a condição de imóvel de interesse público das organizações protoindustriais encontradas.

Quando houve a necessidade de realização de obras e consequente musealização dos achados, a entrevistada foi contratada pela UBI e, mais tarde, passou a dirigir o Museu de Lanifícios, originado das investigações, bem como do processo de recuperação e musealização das descobertas de arqueologia industrial já citadas.

Daí em diante, e por ser o MUSLAN concebido como um museu de território sob a tutela da UBI, a entrevistada iniciou a candidatura do Museu a linhas de fomento para investigação e musealização. Em virtude dessas ações, desenvolveu, em conjunto com a equipe do Museu, dois projetos reconhecidos em âmbito europeu. Esses projetos construíram redes de colaboração e lançaram as bases para a continuação das atividades museológicas de um Museu Universitário, priorizando o acesso às fontes documentais disponíveis para consulta. Portanto, a entrevistada enfatizou a investigação e o uso das coleções e do

patrimônio compreendido no todo do território abrangido pelo MUSLAN, para apoio ao ensino superior e ao atendimento à comunidade externa.

### 3) Fernando Amaral Strático

Iniciou a carreira de ator aos 16 anos. Por antever que se tratava de um campo de atuação restrito, realizou estudos de graduação em Educação Artística, com habilitação em Artes Visuais, dados seus interesses e tendências. Graças à formação universitária em Artes, ingressou na vida acadêmica, que considerou atraente, por proporcionar a possibilidade de aumentar seus conhecimentos mediante estudos e viagens a outros países. Isso se concretizou com a realização de mestrado e doutorado no Exterior, sempre na área de Artes. Acabou por transitar entre as Artes Visuais e o Teatro, por não definir rigidamente as fronteiras entre essas áreas e por gostar de situar-se entre tais campos de atuação. Assim construiu sua carreira. Por atuar na fronteira entre as Artes Visuais, o Teatro e a Música, o entrevistado possui um perfil eclético e híbrido. Escolheu realizar pesquisas no campo da performance teatral, buscando inovar nas linguagens e inspirações. Chegou, assim, ao campo da pesquisa das poéticas dos objetos musealizados para aplicação em objetos cênicos. Também realizou pesquisas aplicadas em cenário, teatralidade de objetos e criação teatral. Ao tomar contato com uma exposição temporária realizada no MHL, deparou-se com a Coleção de Haruo Ohara (não pertencente ao MHL), de propriedade do Instituto Moreira Sales (Rio de Janeiro). O fotógrafo Haruo Ohara, japonês, imigrou no início da colonização da região que hoje é a cidade de Londrina e desenvolveu sua carreira de fotógrafo, produzindo uma poética própria muito rica e reconhecida internacionalmente, embora nunca tenha frequentado cursos ou estudado a fundo a linguagem fotográfica. A coleção de Ohara foi a inspiração para o projeto, embora tenham sido as fotografias de outra coleção de posse do MHL o objeto da pesquisa desenvolvida por Strático (nomeadamente, a Coleção José Juliani).

### 4) Gilberto Hildebrando

O entrevistado é Técnico Superior em Assuntos Universitários e servidor da UEL. Licenciou-se em História na UEL e ingressou no quadro administrativo da instituição, em que sua carreira progrediu. Durante anos, atuou nas áreas de gestão acadêmica e planejamento. Quando chegou, nessas áreas, ao limite máximo de progressão, passou para a esfera da extensão (relação entre comunidade acadêmica e comunidade externa, em várias vertentes, desde projetos de cunho social até ações culturais). Na Coordenadoria de Assuntos de Extensão à Comunidade Externa, elevou-se a todos os níveis possíveis. Em 2002, assumiu a

Pró-Reitoria de Extensão, quebrando a tradição de apenas professores ocuparem o órgão. Foi Pró-reitor de Extensão até uma nova gestão reitoral assumir, em 2006. Com propostas diversas das apresentadas pela administração anterior, passou a modificar totalmente o organograma das antigas gestões. Nessa ocasião, viu-se não só sem o cargo de pró-reitor como também fora de qualquer cargo que pudesse ocupar no *campus* universitário. Nesta ocasião, o diretor do MHL, recém empossado pelo novo reitor, convidou o entrevistado a colaborar com o Museu como profissional de História. Essa foi a condição de sua chegada e de permanência no MHL, onde desenvolveu o projeto de implantação do setor de Ação Educativa. O entrevistado pôde, então, desenvolver um olhar crítico sobre as práticas museológicas exercidas no MHL. As atividades desenvolvidas pelo entrevistado resultaram em sua dissertação de mestrado em História Social, a qual versa sobre a dimensão educativa em museus históricos de cidades novas.

#### 5) Heloíza Castelo Branco

Por influência familiar, a entrevistada, desde criança, recebeu educação musical, especificamente aulas de piano. Licenciou-se em Música; é mestre e doutora em Educação Musical. O que no início era um desejo do pai, o deter um dos filhos musicista, acabou por se tornar o caminho profissional e acadêmico da entrevistada. Após terminar a licenciatura em Música, Heloíza começou a trabalhar com Canto Coral e Regência de Corais. Quando o curso de Música foi aberto na UEL, a entrevistada prestou concurso e foi admitida como professora efetiva na área de Canto.

Heloíza considera que as atividades administrativas exercidas ao longo de sua trajetória na universidade foram parte da sua contribuição para com a coletividade de que faz parte, ou seja, o Departamento de Música e Teatro. Considera ter desempenhado essas funções de maneira satisfatória. Diz que, se for solicitada novamente, fará tudo de maneira idêntica. Mas não considera que essas atividades sejam cultivadas por ela. A prática docente é um dos seus ideais e serviu de incentivo para a condução de suas escolhas e ações na vida universitária.

O projeto no MHL surgiu do exame da Sala do Pioneiro feito pela entrevistada. Nesse espaço, existe um piano de cauda em boas condições de uso e afinado. Trata-se, portanto, de um ambiente convidativo para a prática musical. A Sala do Pioneiro já havia sido usada para concertos e era muito atraente para os professores do curso de música. A memória histórica pessoal de Heloíza estabeleceu um vínculo afetivo com o espaço do MHL, por ter sido o prédio da antiga Estação Ferroviária da cidade e por ele ter testemunhado momentos

importantes da história pessoal da entrevistada. A arquitetura imponente da edificação, após as obras de adaptação para abrigar uma instituição museológica, valoriza o espaço físico do MHL. Tal fato chama a atenção da população, que é vaidosa em relação a esse bem cultural. A realização dos concertos promovidos no âmbito do projeto só foi possível porque a nova administração do MHL se mostrou aberta e interessada em receber esse tipo de ação no espaço do Museu, fato que foi impedido por administrações antecessoras. A entrevistada reconhece o projeto como uma ação bem-sucedida e satisfatória e expressou o desejo de continuar a atuar em parceria com o MHL, para a promoção de novos concertos e projetos de pesquisa e ensino.

#### 6) Ivano de Cunto

O entrevistado é arquiteto e mestre em Arquitetura e Urbanismo, professor nos cursos de arquitetura UEL e UNIFIL. Desde muito jovem despertou para o gosto e habilidade em desenhar, embora desejando realizar estudos em Design de Produtos e Desenho Industrial. Acabou por realizar os estudos em Arquitetura em Londrina, por não dispor de meios econômicos para estudar fora de sua cidade de origem. Depois de formado, atuou como arquiteto em seu próprio escritório, mas em decorrência da situação de grave e longa crise econômica enfrentada pelo Brasil e dos reflexos na queda de atividade nas áreas da Construção Civil e Arquitetura, decidiu ingressar na docência, atividade essa que já exercia em paralelo com a atividade liberal da arquitetura.

Na universidade, não teve interesse em participar das atividades administrativas e da política acadêmica. Voltou-se mais para projetos de extensão (atendimento à comunidade externa). O contato com o MHL se deu em virtude da necessidade de desenhos de detalhamento técnicos de peças faltantes na composição dos carros ferroviários expostos no pátio externo do MHL. Era necessário o desenho dessas peças para fins de restauro dos carros. Devido a especificidades técnicas do projeto, o entrevistado considerou que o curso de Arquitetura da UEL não poderia desenvolver o projeto sem a contribuição dos conhecimentos e técnicas do Design de Produtos. Tendo em vista essas particularidades, o entrevistado buscou realizar parcerias com outras instituições de ensino, onde já havia atuado, e realizar os desenhos em conjunto com esses grupos. O resultado foi a criação de redes colaborativas entre MHL, Departamento de Arquitetura da UEL e Curso de Design de Produtos da UNOPAR.

#### 7) Marco Antônio Soares de Souza Neves

Natural de Assis, Estado de São Paulo, a formação de origem do entrevistado é a licenciatura em Filosofia. Como a disciplina tinha sido banida dos currículos dos Ensinos Fundamental e Médio durante a Ditadura Militar, o entrevistado atuou como professor de História. Como sentia necessidade de aprofundar conhecimentos nessa disciplina, decidiu realizar a licenciatura em História. Ao longo do curso, o entrevistado perdeu o interesse inicial e estava decepcionado com a formação e o enfoque dado no curso, até que, em um dado momento, passou a atuar em pesquisa histórica, principalmente em análise dos documentos históricos, ainda como estudante. A partir de então, o desafio da pesquisa estimulou o avanço nos estudos e na carreira como docente e pesquisador em História.

Após realizar estudos de mestrado e doutorado, ingressou como docente efetivo na UEL, passando a atuar na área de Teoria de História. O contato com o Museu ocorreu em consequência de mudanças em aspectos legais nas regras de estágio supervisionado para os estudantes de História, enquanto ele exercia o cargo de coordenador do curso. A legislação estabelecia novas regras para o estágio no ensino superior. Uma, entre outras soluções encontradas, foi o projeto de pesquisa em ensino em uma área não usual na instituição, ou seja, o estudo de usos e usuários de coleções no MHL. A iniciativa nessa frente de pesquisa favoreceu a presença dos professores e alunos do curso de História no MHL e fortaleceu o papel desse espaço na formação do aluno do curso de História. Os dois aspectos em questão eram frentes estratégicas de atuação para a construção de uma identidade de Museu Universitário por parte do MHL. Esta havia sido perdida ao longo da trajetória do órgão suplementar da UEL. O projeto foi muito bem-sucedido, a ponto de durar oito anos consecutivos, tendo em vista a duração média de um projeto acadêmico ser de dois anos.

#### 8) Marco Bernardo de Lima

Desde muito jovem o entrevistado desenvolveu habilidade e gosto pelo desenho de objetos. A história familiar conta a trajetória de avô designer de tecidos e do tio desenhista de móveis. Com o apoio da família realizou estudos em Design de Produtos, em Curitiba, capital do estado do Paraná. Na parte final do curso, iniciou estágio em empresas e começou a montar sua própria fábrica e desenvolver produtos com design original e próprio. Por estar constantemente realizando trabalhos de marketing dos produtos de sua fabricação, desenvolveu habilidades em divulgação, ministrou palestras e treinamentos.

Ingressou na docência de ensino superior, incentivado pela família, pois poderia aliar empreendedorismo e docência. De um lado, o risco da empresa e, de outro, a segurança da docência (para além de gostar de ensinar e de partilhar o que sabia). Esse perfil híbrido

facilitou estabelecer as conexões necessárias para a realização do projeto de extensão em que se atende a clientes empresariais e individuais, em Londrina e região. O projeto desenvolve design de produtos com uso de *softwares* de avançada tecnologia e de operação em sistema colaborativo, tanto em intranet quanto em internet. Ou seja, o programa permite realizar o trabalho em redes internas, com vários desenhistas trabalhando no mesmo projeto, em simultâneo, e com outros desenhistas externos em locais distantes. O projeto não foi desenvolvido para atender apenas ao MHL. Houve adaptações que permitiram a participação de uma entidade governamental, como a UEL e o MHL, na condição de clientes. O resultado foi a elaboração de documentação museológica para peças do acervo, em sistema de redes colaborativas entre as instituições de ensino superior pública e privada.

#### 9) Marta Lourenço

A entrevistada, desde muito jovem, tinha interesse em compreender a natureza e as ciências. A curiosidade levou-a a ingressar no curso de Licenciatura em Física. Na fase final do curso, começou a lecionar e ingressou como voluntária no Museu Nacional de História Natural e Ciências da Universidade de Lisboa. Nessa ocasião, deparou-se com um universo totalmente novo e sentiu necessidade, para poder continuar a atuar nesse campo, em aprofundar seus conhecimentos. Realizou estudos de Mestrado em Museologia. No entanto, considerou insuficiente a formação. Assim, foi apenas no doutoramento em Museologia, mais especificamente na abordagem dos estudos da História das Ciências e das Tecnologias, que encontrou respostas mais consistentes para suas indagações. Ao longo de suas atividades no MUNHAC-UL e seus estudos, foi contratada como professora da Universidade de Lisboa. A entrevistada atua como professora de História das Ciências e leciona disciplinas tanto no *campus* da Universidade de Lisboa quanto no MUNHAC. Ao longo de sua trajetória como investigadora, professora e estudante, a entrevistada estabeleceu parcerias importantes no que se refere à causa dos museus e das coleções universitárias e do patrimônio científico e tecnológico. Participou da criação de organismos representativos de investigadores e trabalhadores em Museus Universitários e coleções científicas. É participante muito ativa desses mesmos organismos. No momento é vice-diretora do MUNHAC.

#### 10) Regina Célia Alegro

A atual curadora do MHL realizou a licenciatura em História na UEL. Seu interesse inicial era ser professora da Educação Básica. No entanto, ingressou na docência de ensino superior e, em concomitância, iniciou mestrado em Educação. Após o término desse curso,

prestou concurso para o departamento de História da UEL e foi aprovada, inicialmente como temporária e, depois, em concurso específico, como professora efetiva. Dedicou-se à área de Ensino de História. A aproximação com os estudos do patrimônio e de museus ocorreu por se dedicar ao estudo das relações entre Memória e Ensino de História. Por coordenar o projeto *Contação de Histórias e do Norte do Paraná (Contação)* e por realizar várias experiências e estudos que relacionavam Memória, Patrimônio e Museus e Ensino de História, a entrevistada foi convidada a atuar no setor de Ação Educativa do MHL, após a saída do Técnico de Assuntos Universitários (Ator 4). A experiência em estabelecer redes de colaboração e troca de experiências com professores, alunos e sociedade civil organizada, e outros órgãos estatais, no âmbito do Ensino de História, Memórias e Patrimônio permitiu a continuação do projeto, que havia sido iniciado fora do Museu, e que este passasse a ser realizado e coordenado de dentro do Museu, fazendo desse órgão mais uma conexão nas várias redes construídas pelo projeto.

Em 2010, a entrevistada assume a diretoria do MHL dedicando-se à construção de relações mais estreitas entre o MHL e o Departamento de História. Desde então, busca a construção de um modelo de gestão que aproxime as práticas do Museu às práticas que configurem um Museu Universitário. Ou seja, práticas que privilegiem a centralidade das coleções no ensino superior, na pesquisa acadêmica e na extensão universitária. Conforme a entrevistada declarou, “o MHL é um Museu Universitário em construção.”

#### **4. 7 Uso da TAR para análise dos dados qualitativos**

Usar a TAR, nesta tese, como caixa de ferramentas, significa dizer que alguns elementos dessa teoria foram escolhidos para melhor elucidar as questões presentes na problemática. Igualmente, foi possível verificar quais dessas ferramentas eram as mais adequadas para a tarefa, enquanto a investigação avançava em suas fases. Portanto, faz-se necessário voltarmos à problemática e às suas questões.

Esta tese busca entender os Museus Universitários (museus definidos como tutelados por IESs e simultaneamente de acordo com o “modelo ICOM”) no contexto da *Modernidade Líquida*. Algumas questões se colocam: quais seriam os desafios mais frequentes para os MUs, quais seus compromissos mais exigentes? Seria possível, em meio a tantas transformações, vislumbrar quais as tendências para as quais essas instituições estão

direcionando-se? Relativamente a essas questões, a bibliografia a respeito tem apontado alguns caminhos, mas até então não havia uma investigação que apresentasse as indagações colocadas como questões de pesquisa. No contexto da problemática, e percorrendo o caminho dessas questões iniciais, surgem interrogações derivadas; por exemplo: como manter os MUs, ou seja, a sua sustentabilidade financeira? Esses museus seriam os mais indicados ou os mais privilegiados para elaborarem modelos de sustentabilidade para si e para suas comunidades e, mesmo, para a Museologia como área de saber? Os Museus Universitários produzem conhecimento como museus laboratórios, e assim deveria ser? Se essa não é a condição atual, como fariam para atingi-la? No âmbito dos desafios: as políticas universitárias e políticas museológicas estão favorecendo aos MUs para serem laboratórios e produzirem inovações?

Embora a TAR tenha sido desenvolvida para os estudos da Ciência, Tecnologia e Sociedade na condição de campo de conhecimento, optamos pela TAR para realizarmos a pesquisa desta tese, por entendemos que a Museologia, como os Estudos da Ciência, Tecnologia e Sociedade, é um campo ou área de conhecimento. Ela foi desenvolvida no Mundo dos Museus mais lentamente e, conforme a formação de profissionais de museus se tornou assunto de educação universitária e reflexões mais sistemáticas sobre esse Mundo passaram a ser mais presentes. Assim, essas reflexões sistemáticas no campo da Museologia passaram a produzir conhecimento testado por pares, como acontece com todo conhecimento produzido nas universidades. Desse modo, entendemos que a Museologia ainda tem muito a dizer ao público “leigo”, e mesmo ao público especializado, pois é uma caixa-preta que ainda está em construção. Por ser muito jovem, a caixa-preta da Museologia ainda não está fechada. O que implica dizer que, diferentemente das demais áreas do saber estabelecidas, enfrenta debates internos para afirmar-se como disciplina autônoma (Latour, 2000, p. 35). Além disso, assim como a Ciência e Tecnologia, a História e as demais disciplinas, a Museologia, na atualidade, assume o caráter de Ciência em construção:

O nosso conhecimento adquiriu necessariamente a forma de processo infinito que, aperfeiçoando o saber sobre diversos aspectos da realidade, analisada sob diferentes prismas e acumulando verdades parciais, não produz uma simples soma de conhecimentos, nem modificações puramente quantitativas do saber, mas transformações qualitativas da nossa visão de mundo e História. (Schaft, 1983, p. 338, citado por Le Goff, 1990, p. 26)

Esse caráter de “Ciência em construção” é notório na produção de conhecimento em todos os campos do saber, na *modernidade líquida*.



A expressão caixa-preta é usada em cibernética sempre que uma máquina ou conjunto de comandos se revela complexo demais. Em seu lugar, é desenhada uma caixinha preta, a respeito da qual não é preciso saber nada, senão o que nela entra e o que sai. (Latour, 2000, p. 14).

Não seriam os museus (e no que interessa a esta tese, os Museus Universitários) enormes caixas-pretas que precisam ser abertas, para que essas instituições, que se tornaram conhecidas por guardar o patrimônio dos povos, se tornem cada vez mais acessíveis, democráticas e sustentáveis?

Estudar Museologia em Museus Universitários, ou seja, compreender como professores e técnicos universitários investigam e fazem Museologia, na teoria e na prática, no interior de museus, sob a tutela universitária, é um desafio. Pois une o eterno refazer do conhecimento cientificamente conduzido em um ambiente que tem regras institucionais e cultura acadêmica que se constituem em um contexto específico para esses museus. Portanto, a tese pretende analisar o processo de construção da Museologia em Museus Universitários. Nessa conjuntura, entendemos que o termo Museologia são os saberes elaborados e aplicados às práticas museológicas e às políticas adotadas nos MUs.

Dessa maneira, tomamos algumas regras metodológicas da TAR, especificamente as propostas por Bruno Latour (2000, pp. 16-20). Primeiro, buscamos investigar a trajetória dos coordenadores de projetos e dos projetos em si, a partir de suas idealizações, em um movimento de *flashback*. Ou seja, do momento em que a “Ciência está em construção”, a fim de entender como ela chega a seu produto final, ou seja, a “Ciência pronta”.

Incertezas, trabalho, decisões, concorrências, controvérsias, é isso que vemos quando fazemos um *flashback*, das caixas-pretas certinhas, frias, indubitáveis para o seu passado recente. Se tomarmos duas imagens, uma das caixas-pretas e outra das controvérsias em aberto, veremos que são absolutamente diferentes. São tão diferentes quanto as duas faces, uma vivaz e outra severa, de Jano *bifronte*. “Ciência em construção”, a da direita; “ciência pronta” ou “ciência acabada”, a da esquerda; essa é Jano Bifronte, a primeira a nos saudar no começo de nossa viagem. (Latour, 2000, p. 20).

A metáfora empregada por Latour (2000, p. 16, 20) apresenta um estranho fenômeno sonoro. As duas faces falam em simultâneo, dizendo coisas totalmente diferentes, as quais não podemos confundir. De maneira similar, podemos observar a simultaneidade presente na analogia feita por Walter Benjamin (1987[1940]) para explicar a natureza do conhecimento histórico e a própria História:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece afastar-se de algo que encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da

história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (Benjamin, 1987, p. 04).

Não estamos colocando em questão e nem queremos entrar no mérito da ideia de progresso na História, tampouco no mérito da ideia de progresso científico. A ideia de progresso, tanto na História quanto nas Ciências, já foi estudada, resolvida e ultrapassada. Apenas aproveitamos a imagem do “Jano bifronte”, também insinuada por Benjamin (1987), para evidenciamos a ideia de “construção”, de “processo”, ou seja, de “avanço” de um saber que ora estamos a observar em “*flashback*” – operação essa que se realiza na elaboração do conhecimento histórico e, nesta tese, é aplicada ao conhecimento museológico. Portanto, faz-se necessário darmos conta da historicidade dos fenômenos aqui observados, e não só realizarmos um movimento retrógrado de observação, como se fôssemos retroceder um vídeo ou arquivo de áudio. O contexto de produção da ciência é histórico, assim como o de qualquer outro conhecimento. Nesse sentido, gostaríamos de ressaltar a historicidade presente na regra metodológica, adotada nesta investigação.

Latour (2000, p. 21) afirma que não devemos confundir as duas mensagens dadas pelo Jano bifronte. Assim, na viagem a seguir no caminho da ciência em construção, é preciso que saibamos separar contexto e conteúdo, em seus significados, de forma a melhor compreendê-los, sem, contudo, apartá-los completamente. Separá-los de maneira artificial seria a impossibilidade de os compreender. Um depende do outro. Portanto, o conhecimento não se produz sem os aspectos externos e internos. Eles são agregados em combinações variadas, para produzir a ciência pronta. O movimento de arranjo desses agregados, ao longo do tempo em retrospectiva, se constitui na “ciência em construção”. Daí a escolha por observar os projetos e a trajetória de seus coordenadores em retrospectiva.

Segundo Latour (2000, p. 33), poucas pessoas entraram nas atividades da ciência e tecnologia e depois saíram para explicá-las a quem está de fora. Embora a presente tese não seja um texto de divulgação científica, igualmente poucas pessoas mergulharam no conhecimento museológico com a finalidade de explicá-lo para quem está “de fora.” Evidentemente, muitas teses já foram escritas sobre museus, Museologia e temas adjacentes. E muitas adotaram abordagens etnográficas. No entanto, no presente trabalho foi preciso realizar um exercício de “estranhamento”, de “se fazer de leigo”, para que fosse possível esquadrihar o saber museológico.

Ao observarmos, em *flashback*, os projetos e seus coordenadores, buscamos promover um posicionamento de quem estava “de fora”, para melhor compreender o processo de construção do conhecimento museológico em Museus Universitários. Na verdade, embora a investigadora tenha sido estudante e professora em uma das IESs do campo de pesquisa e esteja elaborando tese de doutoramento em Museologia, ela está de fato do lado “de fora”. Afinal, não tem mais qualquer vínculo com as instituições do campo de pesquisa, sejam elas relações profissionais ou relações estudantis. Enfim, promover esse olhar “de fora”, em Museus Universitários, era o que, até então, não se tinha feito. Portanto, fomos em busca dos momentos em que os MUs estivessem em “construção”. Essa condição de “Museu Universitário em construção” foi detectada e isolada no tempo (por conta de sua historicidade), com a ajuda dos entrevistados da investigação. Eles fornecem as pistas para segui-los enquanto propõem inovações para a construção de um “Museu Universitário acabado”.

Entendemos adotar a TAR “como caixa de ferramentas”, porque essa abordagem promove a elaboração de regras metodológicas sob medida para o objeto de estudo. Ao longo da investigação, percebemos que as categorias estão intrinsecamente relacionadas, sendo difícil delimitá-las isoladamente. Mais do que isso, elas isoladamente não apresentavam a mesma força heurística do que se as agrupássemos em cadeias de relações, em redes mesmo. Dessa forma, foi possível interligar mais elementos, do que se as categorias fossem analisadas individualmente. Agregando as categorias, a capacidade elucidativa de cada uma delas foi potencializada. O objetivo foi permitir o melhor acompanhamento, por parte do leitor, dos atores da pesquisa na árdua tarefa de ir do “Museu Universitário em construção” ao “Museu Universitário acabado”.

Portanto, a caixa de ferramentas metodológicas, segundo a TAR, deve ser montada de acordo com as necessidades da investigação a ser realizada. Levamos em consideração a natureza do conhecimento a ser investigado, no caso a Museologia em MUs, o objeto de estudo, os projetos acadêmicos realizados no âmbito desses museus, a problemática e as questões de pesquisa. Desse modo, para a presente tese adotamos as seguintes regras metodológicas ou ferramentas:

1. Entendemos que a Museologia é, assim como os demais campos do conhecimento, uma ciência em construção. Portanto, a Museologia é uma caixa-preta a ser aberta e decifrada para que seja possível analisá-la e entender como o conhecimento museológico é produzido, aplicado e divulgado em MUs;

2. Análise em *flashback* dos projetos acadêmicos desenvolvidos em MUs e das trajetórias profissionais para ressaltar a historicidade existente nos processos e nas regras metodológicas;
3. Realizar um exercício de estranhamento, um “olhar de fora”, a fim de aprender com a experiência do outro;
4. As categorias de sustentabilidade, formação de redes, museu laboratório e inovações e os aspectos quanto às políticas universitárias e museológicas formaram o “núcleo duro” do guião de perguntas feitas aos professores e funcionários, ao longo das entrevistas;
5. Essas categorias foram relacionadas às categorias analíticas da TAR, formando um eixo interpretativo de categorias agrupadas: Ator-rede, rede, pontualização, nó, actante, engenharias heterogêneas, caixa-preta, controvérsia, inovação.

A partir desse eixo interpretativo, as categorias centrais da tese foram sendo analisadas a partir das falas dos entrevistados, sucessivamente, até serem totalmente tratadas. Na próxima partição passaremos a aplicar as regras metodológicas e a realizar a análise de dados.

#### **4. 8 Categorias agrupadas: Ator-rede, rede, pontualização, nó, actante, engenharias heterogêneas, caixa-preta, controvérsia, inovação**

Na TAR, o oxímoro “ator-rede” parece, em um primeiro olhar, algo complexo. No entanto, a ideia não é de difícil compreensão. O ator é aquele que atua, desenvolve uma ação. E atuar é a ação de construir conexões para manter uma estrutura sustentável, ou seja, uma rede de relações entre outros atores, para que todos juntos realizem ou alcancem um objetivo em comum, mesmo que outros interesses e objetivos coexistam. É possível dizer que o ator é a rede, em simultâneo. Porque, sem o ator a fazer parte do conjunto de relações, não há rede. Ele é a rede e é ator. Quando os investigadores do Grupo de Paris cunharam esse termo, o hífen estabelecia a ligação (conexão da rede) e buscava evidenciar a tensão que é ser ator e rede, ao mesmo tempo.

De forma similar à figura do “ator-rede”, que está atada em nó à rede, optamos por agrupar as categorias analíticas por afinidade de temas, e construir um encadeamento de ideias para melhor contextualizar as análises e dar mais coesão às explicações. Como

destacado por um dos entrevistados, “as categorias e questões da problemática estão muito imbricadas”.<sup>97</sup> De fato, elas estão entrelaçadas como fios a tecer uma rede. Portanto, durante a análise das entrevistas, observamos essa proximidade relacional. Se pensarmos em como o conhecimento é elaborado sob a ótica da TAR e quais as maneiras mais indicadas para explorar esse processo, faz-se necessário aplicarmos um olhar retrospectivo, ou seja, observar o conhecimento com base na fase inicial de sua elaboração, até chegarmos a seu estágio de conhecimento ou “ciência pronta” (Latour, 2000, p. 16). Igualmente, se pensarmos no sentido dos movimentos que levaram a produzir uma ação no interior dos serviços museológicos dos museus do campo de investigação, devemos ter em mente que as redes são feixes de relações, ou mesmo trajetórias a serem seguidas pela investigadora para compreender como os atores elaboram o conhecimento, o ensinam (partilham) e realizam as políticas museológicas (aplicam o conhecimento) produzido nos MUs.

Os MUs são o campo de investigação desta tese e os projetos acadêmicos são o seu objeto de estudo. Ao estudarmos os projetos, estes podem ser considerados redes sociotécnicas ou engenharias heterogêneas. Dessa forma, ao investigarmos os projetos desde que a ideia nasce, seus processos de elaboração e proposição, e ao seguirmos o coordenador e seus colaboradores nos passos necessários para a sua realização, foi possível compreender como o conhecimento é produzido, partilhado e aplicado nos MUs

Um projeto acadêmico realizado em um MU é composto por pessoas, equipamentos, espaço físico, textos científicos, computadores e *softwares*, livros, aulas, palestras, eventos, treinamentos, as coleções, exposições temporárias e permanentes, catálogos de exposições, exposições itinerantes, políticas e suas legislações, trâmites burocráticos, prazos, cultura acadêmica, disputas de poder, crises de gestão. Todos esses elementos são atores de uma rede sociotécnica. Ela é social, por apresentar atores que interagem socialmente e estão inseridos em contextos políticos e ideológicos. Igualmente, é técnica, pois apresenta atores não humanos como equipamentos e objetos e tecnologias (materiais) e conhecimento técnico ou especializado (imateriais). Portanto, um projeto acadêmico pode ser entendido como uma rede sociotécnica porque é composto por todos esses elementos (atores) que formam a rede e são a própria rede.

---

<sup>97</sup> Marco Bernardo de Lima. Entrevista concedida à autora, em outubro de 2014, Faculdade SENAI, Londrina.

#### 4. 8. 1 Uso do software Nvivo 10 como ferramenta de análise de dados

Utilizando o *software Nvivo 10* para mais facilmente visualizarmos quais as entrevistas que mais apresentavam as categorias codificadas e aqui encadeadas, foi possível observar a seguinte apresentação em gráfico.

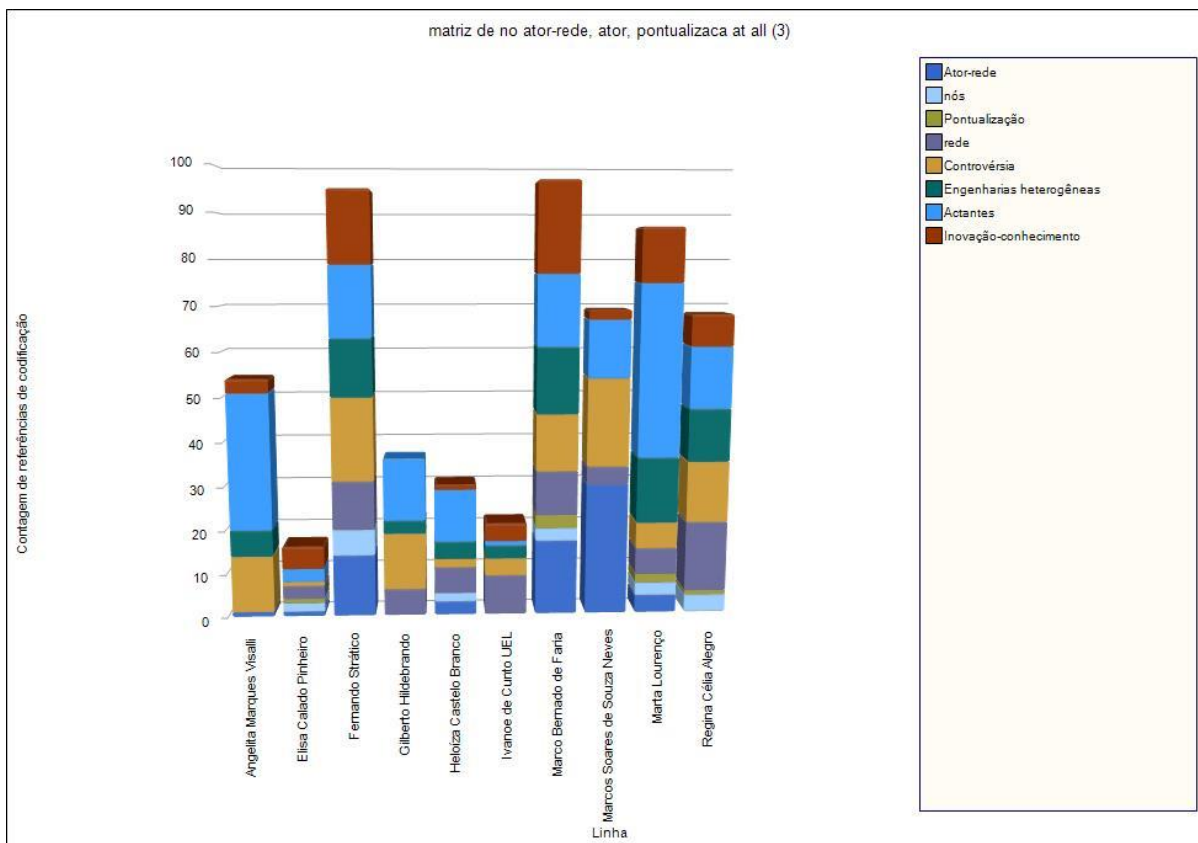


Gráfico 1 - ator, ator-rede, pontualização e outros.

Para análise das categorias agrupadas e observando o gráfico, é possível verificar que as entrevistas que apresentaram mais quantidade de referências às categorias foram as de: Angelita Visalli, Fernando Strático, Marcos Farias, Marco Soares, Marta Lourenço e Regina Alegro. Na primeira fase das análises das categorias em cadeia escolhemos as entrevistas dos seguintes atores: Marcos Farias, Marco Soares, Fernando Strático, Marta Lourenço e Angelita Visalli, por conjugarem tanto aspectos quantitativos quanto aspectos qualitativos. Em razão de apresentarem essas características, elegemos esse grupo e a ele juntamos a entrevista de Elisa Pinheiro, por seus aspectos qualitativos. Estes levavam em conta uma narrativa coerente feita pelo entrevistado, na qual ele descreve o projeto e as categorias são reunidas de tal forma que elas se apresentam igualmente entrelaçadas e organizadas em um todo consistente. De

maneira oposta, a entrevista de Elisa Pinheiro, embora constitua uma narrativa coesa e que contemplava todas as categorias, nos chamou a atenção por ser a única entrevistada que não está mais ativa, pois está aposentada e pode descrever o caráter transitório, instável e desagregador das ações dos atores. As demais entrevistas foram preteridas nesse primeiro momento, por não apresentarem os traços em questão. No entanto, elas foram analisadas e exploradas nas análises das demais categorias, como se verá no seguimento do capítulo.

O *software* auxiliou a visualizar melhor as incidências e facilitou estabelecimento de critérios de escolha para criarmos agrupamentos de entrevistas, bem como para selecionarmos os trechos das entrevistas para serem analisados. Os grupos de entrevistas foram definidos em função das categorias de análise mais exploradas em cada uma delas e em respostas às questões.

Além disso, o *software* grava todas as referências feitas aos temas (categorias de análise) e questões em nós (os quais são arquivos .pdf), configurando, exatamente, os trechos selecionados pela investigadora durante a codificação (tratamento) das entrevistas. Portanto, os trechos ficam, previamente, separados para serem analisados de maneira pormenorizada quanto ao aspecto qualitativo das fontes. Na sequência, passamos a apresentar as análises.

Olhamos os projetos como redes sociotécnicas; portanto, faz-se necessário entender a ação dos atores (sujeitos híbridos) ao iniciarem essas redes. O projeto *Monitoria em Museu: Teoria e Práticas na interação entre Coleções/Usuários* surge de várias necessidades, como a resolução de uma questão legal em relação ao ajustamento das regras de realização do estágio curricular no contexto da licenciatura em História na UEL. A necessidade de adequação a uma nova legislação foi o motivo inicial para a elaboração do projeto. Ao mesmo tempo, havia a necessidade de aproximação do MHL em relação ao Departamento de História da UEL, devido aos anos de afastamento entre esses dois órgãos, dentro da estrutura institucional.

Um dos objetivos mais prementes do projeto era dar conta de um problema de gestão.... Nós tínhamos que aproximar o Museu do nosso curso, transformar aquele espaço, também, em um espaço acadêmico. Não apenas um espaço onde as elites locais estivessem presentes, mas um espaço acadêmico, mesmo.... Porque até então, até o Termo de Ajuste de Conduta (TAC), os estagiários cumpriam a função do funcionário. Então, era exploração da mão de obra barata.... Frente a isso, o Ministério Público, então, moveu uma ação onde a universidade teve que se ajustar a esse termo de conduta. Além de espaço de estágio, uma outra coisa que nos preocupava, também, era tornar o Museu espaço de desenvolvimento de projetos de ensino, de pesquisa e extensão. Uma questão que teve que ir para o projeto político pedagógico do nosso curso: capacitar o nosso aluno para gestão de museus e centro de memória. <sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Marco Antônio Neves. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014. Departamento de História, UEL.

Somado a isso, existiam questões de desacordo (controvérsias) entre o Departamento de História e o Museu quanto à abordagem adotada para as coleções em exposição (permanente) na Galeria Histórica.

Porque a gente tem aquela linguagem estabelecida no Museu, ele (monitor) tinha que desconstruir. Então, a nossa proposta era ele fazer a mediação, do incauto que ali entrava e só encontrava a história da elite e se ele perguntasse: ‘Cadê?’... Os nossos monitories tinham como missão, tinham por objetivo, desconstruir isso. E mostrar mais do que aquela história da elite. Aquele museu gritava, aquele silêncio, não temos as pessoas comuns aqui dentro. Então, essa era a nossa ideia. Já que a gente não conseguia mexer com o acervo. Então, utilizar o acervo extremamente conservador, para fazer uma crítica à história local, à memória local e ao próprio acervo do museu. Então, era uma coisa assim, meio incômoda. Porque, ao mesmo tempo, mostrava uma inoperância da instituição Museu, do meu Departamento e da minha área de Teoria (Teoria da História), que deveria pensar essas coisas. Da área de História do Brasil, onde História Local está. Então, ele (aluno monitor) deveria pensar essas coisas.<sup>99</sup>

Nesse projeto, o espaço físico do Museu, a Galeria Histórica e as coleções são os actantes da rede sociotécnica. Ou seja, atores não humanos que atuam na trama da rede que é o projeto. Eles têm um papel decisivo no impasse entre as duas unidades da UEL. É possível inferir que as abordagens historiográficas adotadas pelos agregados sociais (Departamento e MHL) são caixas-pretas. Elas são as perspectivas da disciplina histórica adotadas para investigar e interpretar os objetos das coleções e produzir um discurso museológico específico para o MHL. Portanto, a caixa-preta é um construto (material ou imaterial; no caso, teorias) que serve para interpretar o conhecimento histórico e museológico para o público do Museu.

São duas as abordagens historiográficas em disputa que animam a controvérsia dessa caixa-preta em processo de “fechamento”. Uma é inspirada na historiografia do século XIX, de caráter épico, historicizante e que dá protagonismo às elites (adotada pela equipe do MHL para aplicá-la à museografia). A outra é uma perspectiva historiográfica baseada na ideia da história-problema, que busca dar voz aos vários sujeitos do passado, privilegiando as pluralidades de narrativas, temporalidades e explicações históricas (adotada pelo DHIS). Essas duas abordagens historiográficas são centrais na construção do discurso museológico adotado pelo MHL. A primeira porque, de fato, condiciona o discurso museológico presente na Galeria Histórica. A segunda porque é uma abordagem que concorre com aquela que domina o espaço museológico e, nas brechas de uma Museologia com ares do século XIX, insurge e tenta romper com um museu cristalizado, solidificado no passado, a perdurar, até o momento presente.

A segunda abordagem historiográfica foi usada na mediação proposta pelo projeto em análise. Nesse contexto, realizou uma narrativa da “falta”, da ausência e do silêncio. Fez-se

---

<sup>99</sup> Idem.



uma leitura a “contrapelo” da museografia presente na Galeria Histórica (Benjamin, 1987, p. 03). As abordagens funcionam como se fossem caixas-pretas. Dentro delas existem conhecimentos complexos e múltiplos que possibilitaram a existência de todas as atividades do MHL e traduzem esses conhecimentos para o público leigo. Esse público, também, pode ser o público da comunidade acadêmica de áreas não ligadas aos estudos históricos, do patrimônio e da memória. De acordo com uma das entrevistadas, ainda persiste, no meio da comunidade acadêmica (e isso inclui os docentes), quem pense que museu é apenas uma instituição que guarda objetos antigos, que a história ainda é uma narrativa de um passado épico e que só há uma única explicação válida e verdadeira dele.<sup>100</sup>

Uma contribuição importante do projeto foi a formação básica dos alunos em Museologia e monitoria de exposições, para atuarem em prol de mudanças na prática de recepção de visitas, auxiliando na consolidação do setor de Ação Cultural. O treinamento prévio dos alunos estagiários trouxe novos ares e atualizou a abordagem ao visitante. As mudanças incidiram nas perspectivas que podem ser tomadas da Galeria Histórica, propondo outros olhares, não mais apenas os das elites presentes na sua cultura material mantida na exposição permanente.

Os sujeitos híbridos ou atores-rede são o coordenador, os professores colaboradores do projeto, os alunos e os funcionários do MHL. Estes atores são capazes de reunir conhecimentos históricos, sobre as memórias dos moradores da cidade e saberes sobre montagens das exposições, sobre conservação e gestão de coleções, aspectos das legislações institucionais, prazos, exigências do projeto político-pedagógico do curso de História. Ao reunirem esse número significativo de conhecimentos e habilidades, os atores-redes, em ação na rede sociotécnica que é o projeto, aplicam-nos na construção do conhecimento no Museu.

O coordenador do projeto tem formação em Filosofia e História. Dito de outro modo, embora as duas formações pertençam às Humanidades, sua trajetória mostra uma sobreposição de saberes, pois vai além da área de História, dialogando com outros conhecimentos. O que amplia, em muitos casos, as visões e abordagens sobre as questões a serem resolvidas como professor e investigador atuante no Museu. E, ao falar das dificuldades enfrentadas pelo Departamento de História em fazer-se mais presente no Museu, o entrevistado introduz uma categoria nova e, no mínimo, curiosa, que se apresenta como uma perspectiva interessante para pensar o MHL e outras instituições responsáveis pela guarda do patrimônio.

---

<sup>100</sup> Angelita Marques Visalli, em entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Londrina.

Discutindo sobre políticas patrimoniais, no Brasil e falando do exemplo de um município do interior de São Paulo, o entrevistado explicou o que começou como uma brincadeira com a autora, mas acabou por tornar-se uma análise aguçada do quadro geral da guarda do patrimônio. Essa nova categoria por ele proposta é a ideia de “antirrede”.

A antirrede ou a negação da rede seria uma rede na qual o que se transmite é a negação de uma iniciativa ou rejeição de uma ideia. Isso pode ocorrer no interior de um agregado social, como, por exemplo, dentro do Departamento de História, na área de Teoria de História e História do Brasil, conforme relatado no trecho acima. Em consequência da pressão frequente sobre os professores do DHIS para não participarem mais ativamente na gestão do Museu, uma espécie de rejeição, ao mesmo tempo, surgiu por parte dos membros do DHIS, criando um distanciamento recíproco e um silêncio quanto aos assuntos relacionados com o Museu. Este último, por sua vez, diante de argumentos que contestassem a sua independência em relação ao Departamento, mantinha-se na defensiva, como afirmado por um de seus diretores: “o Museu é vinculado academicamente ao Departamento de História e responde administrativamente à vice-reitoria e a direção do Museu é um cargo administrativo. Portanto, a direção deve se reportar à vice-reitoria e não ao Departamento”<sup>101</sup>. Essa explanação sobre o organograma da instituição universitária e seus níveis hierárquicos, dada pela ex-diretora, demonstra claramente a perspectiva administrativa de independência em relação ao Departamento de História. Os posicionamentos de ambas as unidades da UEL acabaram gerando um isolamento do Museu. Ou, como relatou uma das entrevistadas, o Museu era uma “península” do Departamento de História.<sup>102</sup>

Em alguns casos, a antirrede pode ser aquela construída para cercar e impedir algo de ser realizado, configurando forças unidas contra qualquer avanço para produzir efeitos relativos a uma caixa-preta ou controvérsia. Pode ser uma ação individual e/ou coletiva e é produzida pela vontade política de não se ver avanços em determinado assuntos, ou seja, para se manter imutável. Ela pode ser deliberadamente expressa, mas em geral é tácita, dissimulada e encoberta pela autonegação. Essa é uma estratégia eficiente de manutenção do conservadorismo. Se a controvérsia é a condição para os atores concordarem na discordância, esse acordo permite, tacitamente, nada fazer sobre ela, empurrando por tempo indefinido situações precárias. É muito comum isso ocorrer na preservação do patrimônio material, mesmo o das elites, no Brasil. Essa espécie de “pacto” implica consequências muito

---

<sup>101</sup> Angelita Visalli referindo-se a declarações de ex-diretores do MHL, anteriores a sua gestão. Entrevista a autora em setembro de 2014.

<sup>102</sup> Idem.

desastrosas no campo do patrimônio histórico e cultural. A antirrede estabelece um pacto silencioso de que ninguém faz e ninguém deixa fazer.

Quando isso acontece, o entrevistado diz que a rede “coagulou” ou estancou. Nada passa nem irriga. Afinal, deixar fazer implicaria dar espaço e poder a quem não se deseja dar destaque, seja dentro, seja fora da antirrede. Não há introdução de novos atores nem a ação inovadora destes. A antirrede cerca uma controvérsia ou caixa-preta e a mantém sempre aberta, latente. Isso é assim, apenas porque não há interesse e/ou vontade política alguma em resolver a controvérsia, por parte dos envolvidos.

Portanto, o acordo na discordância mantém-se e nada é feito. Até que, com o passar do tempo, a antirrede sofra desfalques, desistências, abalos e ocorra a substituição de atores por outros que ajam e pensem diferentemente dos anteriores e que movam novas controvérsias ou que desejem resolver as que persistem, fechando a caixa-preta.

No MHL e no DHIS, algo havia “coagulado”, também, até que novos atores entraram em cena, quando da aposentadoria dos professores mais velhos e da contratação de professores novatos. Estes começaram a promover a intensificação de uma controvérsia antiga, na busca de resolvê-la. Tal fato revela o caráter instável e desagregador das redes, mesmo quando se trata de uma antirrede.

Como sabemos, o objetivo inicial do projeto era o de resolver questões legais e político-pedagógicas. Embora o coordenador tenha afirmado que não tem como ideal atuar na política acadêmica, fica claro que ele agiu nesse âmbito, por dois motivos interrelacionados: aproximar o MHL do DHIS e fortalecer o MHL como espaço de formação dos alunos. O primeiro é claramente um ato político com a finalidade de superar uma cultura institucional de afastamento, para estabelecer a proximidade entre as duas unidades acadêmicas. Essa mudança de mentalidade, da cultura político-institucional é consolidada através da formulação de uma política acadêmica e da respectiva legislação. Logo após o TAC entrar em vigor, o Projeto Político Pedagógico da Licenciatura em História foi alterado, deixando expresso que o curso forma profissionais capacitados para lecionar e atuar em centros de memória e museus.<sup>103</sup> Em outro documento, o MHL tornou-se espaço oficial de estágio.<sup>104</sup> Portanto, houve elaboração de política (legislação) que faz do espaço físico do MHL e suas coleções centros fundamentais no ensino, na pesquisa e na extensão da Licenciatura em História. Essa

---

<sup>103</sup> Conforme Resolução CEPE40/2005, recuperado de [www.uel.br/prograd/pp/documentos/historia.pdf](http://www.uel.br/prograd/pp/documentos/historia.pdf).

<sup>104</sup> Conforme Deliberação da Câmara de Graduação 70/2007.

Recuperado

[http://www.uel.br/prograd/index.php?content=menu\\_atalho/documentos\\_regulamentos\\_tcc\\_estagios.html](http://www.uel.br/prograd/index.php?content=menu_atalho/documentos_regulamentos_tcc_estagios.html)

é uma política de construção de um Museu Universitário e uma política de aproximação. Uma é a mudança na cultura política e outra, a oficialização da nova cultura institucional, por meio da legislação.

A ausência de documentação sobre a locomotiva Baldwin e os carros ferroviários pertencentes ao acervo do MHL dificultava o restauro do acervo ferroviário do Museu. Os carros ferroviários foram doados ao Museu pela Rede de Viação Paraná-Santa Catarina. Em 1998, a Rede Ferroviária Federal, dentro do Programa Ferroviário, com a finalidade de preservação e divulgação do acervo ferroviário que lhe pertence, enviou a composição para o MHL, pois a edificação foi estação de comboios da cidade até 1982. Parte da linha férrea permaneceu conservada junto à antiga plataforma, por conta dos projetos museológicos que previam a exposição de carros ferroviários no local. Primeiro chegaram os veículos ferroviários e, posteriormente, a locomotiva Baldwin (Lima e Baldo, 2014, p. 12).

O projeto resultou em uma rede de colaboração construída entre a UEL, por intermédio do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, na figura do Prof. Ivanoe de Cunto, e do MHL. A necessidade de recuperar a composição fez com que o MHL entrasse em contato com o DAU para a realização de desenhos de componentes específicos dos carros e da locomotiva. Depois de contatado, o ator verificou a viabilidade de realização dos desenhos unicamente pelos alunos e professores do curso de Arquitetura da UEL, com os recursos tecnológicos disponíveis. Tendo em vista a natureza do trabalho a ser feito (e por ter trabalhado na UNOPAR no curso de Design de Produtos), decidiu entrar em contato com os professores que lá atuam e estabelecer uma rede de colaboração para a elaboração dos desenhos.

O professor Ivanoe atuava no Desenho Industrial da UNOPAR e, também, dava aulas no curso de Arquitetura da UNIFIL. Ele também era professor da UEL. Ele propôs um projeto, mas ele estava com grandes dificuldades técnicas e de recursos humanos para efetivar o desenvolvimento do projeto. Então, ele propôs uma parceria. Na realidade, o projeto é da UEL, do Museu, mas a gente (curso de Design UNOPAR) entrou com uma parceria técnica, com objetivo específico: fazer a representação tridimensional dos carros ferroviários. Nosso objetivo era fazer o acompanhamento de toda a reforma que estava sendo feita. A gente desenhou o carro ferroviário, organizou equipes de trabalho, na UNOPAR, sob a minha responsabilidade. Ao mesmo tempo, o prof. Ivanoe treinou os alunos da UEL para a utilização de um *software* específico, que só a UNOPAR possui. E que é específico para esse tipo de projeto de produto. O primeiro carro ferroviário, que é o carro com primeira e segunda classes, ele tem mais de 3.500 peças. Então, a gente foi fazer a representação tridimensional dele e do carro completo. Depois, foi feita uma segunda parte que é do carro administrativo pagador. Só que daí, a gente não estava com uma equipe tão grande.

[...]

Agora, dentro do contexto de documentação de posse do próprio Museu, não existia documentação dos carros ferroviários. A inovação é utilizar uma tecnologia disponível existente, utilizada em outras áreas. Utilizá-la para que o Museu tenha esses recursos. Tinha realmente a possibilidade de ter informações que antes não existiam, baseadas na observação dos alunos. A inovação é se aproveitar, se utilizar de tecnologias disponíveis, para aprimorar ou ampliar os recursos, conhecimentos e informações que, então,

podem ser compartilhados pela ação do Museu. Então, por exemplo, o arquivo dos carros ferroviários, o arquivo que tem a locomotiva. Na verdade, esse arquivo está comigo, mas a gente pode ceder desenhos que foram realizados, a gente pode ser consultado por ou dar continuidade em ações desse tipo para ações nessas áreas, plenamente pode ser desenvolvido.<sup>105</sup>

O projeto focado é bastante interessante, porque proporciona um quadro rico para a análise das questões presentes na problemática. Ele inicia uma parceria técnica entre duas IESs, uma pública (UEL) e uma privada (UNOPAR).

Portanto, aplicando as categorias da TAR, é possível observarmos vários movimentos de “pontualizações”. A pontualização condensa uma rede inteira para formar um grande “ator-rede”. Nos trechos da entrevista acima reproduzidos, ela está representada pela condensação da UEL nas suas duas unidades DAU e Museu, e na condensação da UNOPAR na figura do curso de Design de Produtos, para criar uma rede composta por essas duas IESs e suas unidades acadêmicas (Cressman, 2009, p. 06).

O projeto também é interessante porque permite ilustrar todas as categorias, ou seja, atores-redes: professores coordenadores, alunos, técnicos do Museu e seus professores-investigadores. Além disso, encontramos a circulação de conhecimentos, técnicas e introdução de novas tecnologias (por exemplo, a utilização de um novo *software* poderoso). O programa é uma plataforma de colaboração virtual que permite o trabalho (desenho virtual) simultâneo de vários atores, para execução de desenhos técnicos especializados. O resultado foi um documento elaborado para o acervo ferroviário do MHL. Ou seja, a coleção passou a possuir documentação que possibilite, não apenas as próximas ações de conservação, mas também a investigação. Portanto, houve uma contribuição para vários campos de conhecimento: História, Museologia, Design de Produtos, Arquitetura, História das Tecnologias Construtivas e as áreas de Restauro e Conservação.

Como indicado pelo entrevistado, a “inovação” foi o uso de uma tecnologia disponível no mercado para um fim novo, qual seja, a pesquisa museológica e a histórica, resultando em plantas construtivas da locomotiva e dos dois carros ferroviários. Essa documentação era inexistente no Museu Histórico de Londrina.

É possível entendermos o programa informático como uma caixa-preta. Ou seja, fora os designers que tiveram treinamento e executaram a representação gráfica das composições ferroviárias, nenhum dos demais envolvidos no projeto conhecia como aqueles desenhos eram realizados. Portanto, os especialistas, arquitetos e designers fecharam uma caixa-preta “bem-sucedida”.

---

<sup>105</sup> Marcos Bernardo de Lima, entrevista concedida à autora em outubro de 2014, Faculdade SENAI, Londrina.

Embora o MHL conte com uma documentação impressa da representação gráfica dos carros ferroviários e da locomotiva, o arquivo virtual desenvolvido na íntegra fica em posse da equipe da UNOPAR. A Universidade Privada possui a licença de uso do programa e da maioria dos alunos treinados que participaram com o investimento de muitas horas de trabalho.

O MHL forneceu bolsas de projeto de extensão para os estudantes da UNOPAR, com recursos oriundos de fomentos captados por meio de leis de incentivo fiscal à Cultura. Essa foi uma situação inédita, pois a própria UEL, na figura do MHL, não dispunha de recursos técnicos e de especialistas para a realização dos desenhos. Os estudantes da UNOPAR eram, na sua maioria, trabalhadores e, portanto, precisavam de seus empregos para se sustentarem. Além disso, o deslocamento, a alimentação e demais gastos ficavam por conta dos próprios alunos. Um projeto como o do MHL exige muitas horas dedicadas à aprendizagem da operação do *software* e do trabalho para a execução dos desenhos. Nos projetos acadêmicos, ocorre uma grande rotatividade em termos de participação dos alunos. Muitos desistiram de tomar parte nas atividades que produziram os desenhos dos veículos ferroviários. Os motivos foram variados. Alguns atingiram as horas que precisavam acumular para esse tipo de atividade em seus currículos. Outros precisavam dedicar-se a seus empregos e não puderam mais destinar muitas horas ao projeto. Ainda outros terminaram suas licenciaturas e desligaram-se da instituição. Assim, para que fosse garantido um grupo mínimo de estudantes dedicados ao projeto, as bolsas foram providenciadas, pois isso significou a viabilidade da conclusão dos desenhos. Ciência e tecnologia ou qualquer forma de conhecimento universitário não se fazem sem dinheiro. Os custos vão muito além de equipamentos e material de consumo. São necessárias pessoas para trabalhar; e pessoas comem, moram e precisam de transporte para chegar a seus locais de estudo e trabalho, além de terem uma vida em sociedade e familiar. Esses e muitos outros custos acabam por concretizar-se, objetivamente, com a posse dos arquivos do *software*, que ficaram sob a guarda dos professores coordenadores do Projeto UNIDESIGNE.

O museu tem toda a documentação. Você tem que ter conhecimento do *software* para ter acesso à documentação.... O que se apresenta, no livro, é um mínimo do que foi o percentual de informação; o que tem é muito maior do que o efetivamente é mostrado.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Marco Bernardo de Faria, Entrevista concedida à autora em outubro de 2014, Faculdade SENAI, Londrina.

Este projeto é uma caixa-preta bem-sucedida, de fato! Afinal, um documento foi construído a partir dos objetos da coleção. Para isso, os alunos pesquisaram os veículos ferroviários e a locomotiva, o contexto histórico de produção dos objetos, as técnicas produtivas e a utilização dos equipamentos. O professor fez uma viagem com o objetivo de conhecer outros exemplares, localizados em cidades próximas a Londrina. Medições foram feitas, assim como os estudos dos materiais construtivos.

...isso que o Museu pode utilizar pode divulgar, utilizando recursos que são disponíveis. São tecnologias disponíveis. Tanto que o material que foi produzido, eu posso criar um vídeo, eu posso criar uma animação, eu posso utilizar dele de diferentes maneiras. Ele só não foi, efetivamente, trabalhado nessa forma, porque isso demanda horas de trabalhos, mas ele já foi desenvolvido assim.... A continuidade, porque isso demanda conhecimento técnico, uma série de conhecimentos. Não é uma coisa assim, manipular dado sem ter o conhecimento.<sup>107</sup>

A nova documentação substituiu a original, que se perdeu ao longo da vida social desses veículos (Appadurai, 1991). O novo documento é produto de um conhecimento, de uma tecnologia que há dez anos sequer poderia existir. Então, o documento é produto desse conhecimento que a UNOPAR trouxe e introduziu no *Projeto de Restauro dos Carros Ferroviários*. O que, também, passa por uma questão de “autoria”. Embora relutante, o entrevistado acabou por concordar em usar esse termo.

A grande questão de fundo, no projeto, é a centralidade das coleções do MHL na pesquisa, no ensino superior e na extensão.

Vejamos, então, o UNIDESIGNE, o qual é um projeto de extensão da UNOPAR em condição permanente (ou seja, sem data prevista para término). Seu objetivo é criar condições “reais”, com clientes “reais”, para o aprendizado dos alunos e a formação continuada dos professores-coordenadores, tendo em vista a constante atualização do mercado. É importante ressaltar que, sendo a UNOPAR uma IES privada, sua atuação é muito focada na formação de mão de obra para absorção rápida no mercado de trabalho. Ou seja, a IES tem suas atividades acadêmicas focadas em oferecer uma formação aos alunos que promova um alto grau de empregabilidade dos futuros profissionais. Aliás, esse é um dos valores propagados pelas IESs privadas para cativar seus potenciais futuros alunos. No Brasil, esses elementos chegam a ser usados como diferenciadores entre as IESs públicas e privadas. O MHL foi um entre outros “clientes” atendidos pelo UNIDESIGNE. Foram até necessárias adaptações no escopo do projeto para que uma instituição pública fosse admitida, no caso a UEL, na figura do Museu.

---

<sup>107</sup> Idem.

A pesquisa desenvolvida por todos os envolvidos no projeto foi bastante ampla. Um dos resultados foi a edição de uma publicação especial da *Série Londrina Documenta*. Essa é uma publicação do MHL dedicada à divulgação das coleções e de exposições relacionadas a esses acervos. Além disso, em geral, a publicação está vinculada a outras efemérides, acabando por valorizar os resultados. A dimensão acadêmica do ensino superior, nesse contexto, reside na formação e no treinamento dos alunos de graduação em um *software* específico para uso em Design de Produtos. Muito provavelmente, esse tipo de formação não se daria em disciplinas da grade curricular. Ou, se isso ocorresse, não seria com tanto tempo de atividades práticas, como as dedicadas ao projeto.

Este projeto também nos chamou a atenção por ter algumas semelhanças com um artigo da bibliografia de referência sobre museu universitários, inovação e participação comunitária: o de Søndergaard e Veirum (2012). Nele, os autores discutem um projeto que uniu setor empresarial, entidades públicas, museus e universidade em um modelo de *joint venture*.

No caso dinamarquês, os coordenadores tinham passado pela experiência de atuar no setor empresarial e, também, em museus, mas não em Museus Universitários. No caso brasileiro, ambos os professores, tanto o do DAU-UEL, Ivanoe de Cunto, quanto Marco de Lima, da UNOPAR, atuaram na iniciativa privada como profissionais liberais ou industriais, proprietários das forças produtivas. Em razão das instabilidades econômicas no Brasil, gradativamente esses profissionais migraram para a docência no Ensino Superior, que prevê estabilidade empregatícia.

Igualmente, Søndergaard e Veirum (2012) apresentam os contextos de grande pressão por inovações, tanto no setor produtivo empresarial quanto no setor educacional e no campo museal. Eles descreveram que um dos maiores desafios era adequar o andamento dos projetos no setor educacional ao andamento dessas propostas no setor empresarial. No caso brasileiro, isso é explicitado na seguinte fala de um dos entrevistados:

Qual é o principal problema? É a expectativa da real solução desse problema por parte do cliente e a viabilidade de execução desse projeto dentro de uma instituição que tem um calendário, que tem etapas, tem um cronograma, que tem etapas de avaliação que tem que ser realizadas. Como é que você adequa, equilibra uma situação real, dentro do contexto educacional? Então, esse é o grande problema. .... o primeiro ponto: ‘Olha, a gente tem que trabalhar uma carga horária para esse projeto, esse projeto não vai, não trabalha de 8 às 6 horas, de segunda à sexta-feira. Não trabalha assim. Se você tem expectativa de execução desse projeto de desenvolvimento rápido, você tem que buscar o mercado, contratar um profissional. Então, você vai ter que fazer o contrato com o profissional, a sua urgência vai estar diretamente relacionada ao contrato que vai ter.’<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Marco Bernardo de Lima, Entrevista concedida à autora em outubro de 2014, Faculdade SENAI, Londrina.



É importante ressaltar que, mesmo a UNOPAR sendo uma entidade de ensino superior privada e que por isso estabeleça um estreito laço relacional com o “mercado empresarial” em sua imagem institucional, ela terá que cumprir os ritos, etapas e calendários acadêmicos, que possuem temporalidades condicionadas pela natureza das atividades de ensino, extensão e investigação universitárias. Nem sempre o mercado irá dominar por completo todas as áreas da sociedade. Algumas têm temporalidade que não estão em sincronia com o tempo dos mercados. Uma inovação no campo da formação humana pode levar anos para amadurecer, ser investigada e implementada. Só, então, após o tempo de investigação, testagens e consolidação, ela será aplicada com segurança no ensino. Seus efeitos apenas serão sentidos no longo prazo, no tempo de maturação dos profissionais. Só depois serão absorvidos pelo mercado de trabalho.

Tanto o projeto agora enfocado, como o anterior, mostram, na prática, como os museus, o Estado e o setor empresarial, contruindo redes colaborativas, podem produzir inovações – não só aquelas de aplicabilidade imediata no comércio ou na formulação de produtos e serviços, mas também as que se referem a valores sociais e conhecimento humanístico.

Sendo os principais contributos das universidades e Museus Universitários às comunidades que os mantêm um aumento no nível de qualidade de vida e no desenvolvimento social, nem sempre as inovações de aplicação imediatas no giro rápido dos mercados serão as mais relevantes para a sociedade. Como disse uma das entrevistadas, “a inovação é algo velho, é algo que já está, mas ainda não é. É mais um jeito de fazer do que aquilo que foi feito”.<sup>109</sup>

Como enfatizado por Latour (2000):

...[a] impossível tarefa de abrir a caixa-preta se torna exequível (se não fácil) quando nos movimentamos no tempo e no espaço até encontrarmos o nó da questão, o tópico no qual cientista e engenheiros trabalham arduamente. (Latour, 2000, p. 16).

O nó da questão para esses dois professores-investigadores-conservadores é tornar exequível uma restauração de acervo museológico e, simultaneamente, investigar e formar mão de obra qualificada, no tempo de exigência do mercado de trabalho. As coleções e o

---

<sup>109</sup> Regina Célia Alegro. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Museu Histórico de Londrina, Londrina.

acervo do Museu foram centrais nessas atividades. Essa é a porta de entrada da caixa-preta, é o Museu Universitário em construção.

O uso intensivo das coleções do MHL, mais especificamente da coleção fotográfica do fotógrafo José Juliani, caracteriza o projeto que será abordado a seguir. Ele explorou a “performatividade”<sup>110</sup> dos objetos museais pertencentes a essa coleção. No caso das fotografias, o pesquisador ressaltou que, quando somos fotografados, em geral desempenhamos para a câmera (atuamos tal e qual atores em cena). A centralidade das coleções no ensino, pesquisa e investigação neste projeto é marcante. As fotografias foram alvo de investigação, interpretação, experimentação e trabalho de produção “laboratorial” e performances dramáticas. A centralidade das coleções permite inferir que elas foram “actantes” no contexto da rede sociotécnica que compôs o projeto. Ou seja, atores não humanos.

É importante fazermos a distinção entre o termo *performance* na TAR e no Teatro. Na TAR, o termo refere-se à existência da própria rede, já que a interação entre os atores não é eterna e perfeitamente estável, e o processo de criação e manutenção de uma rede é uma tarefa realizada entre muitos atores heterogêneos. No caso deste projeto, o conhecimento de arte dramática foi produzido por uma rede heterogênea que “performou”, enquanto eles pesquisavam as relações e significados históricos, as memórias pessoais e sociais dos objetos das coleções e as imputavam aos objetos cênicos, retirando, ao mesmo tempo, das fotografias e dos objetos de cena a carga dramática para a *performance* humana de uma peça de teatro e/ou performances artísticas. Portanto, essa seria a aplicação do termo *performance* para as Artes Dramáticas.

...ele visa tentar identificar essa relação da criação artística ou da construção da obra artística ligada ao objeto. E ao objeto sobre várias perspectivas. Eu usei o objeto que sai do cotidiano e vai para dentro da obra. Digamos, numa peça de teatro usa-se uma cadeira, usa-se uma bolsa, usa-se um porta-retrato.... Essa materialidade e toda essa simbologia que eles carregam. Assim, o peso afetivo, a memória, a textura. Tudo que eles trazem ajuda a despertar a construção, embora a gente não se dê tanta conta. E, em especial, alguns objetos que são carregados de memória e de significados muito marcados no próprio objeto. E a fotografia, a imagem construída de uma época, ela traz muito isso. Então, as imagens do Museu expressam muito isso. São muito carregadas e têm sempre uma performance humana. Uma construção, às vezes, tem até animal. Tem cachorro, tem... a natureza de alguma forma, de algum modo, performa.<sup>111</sup>

Neste projeto, a trajetória do professor-investigador (o sujeito híbrido da TAR) indicou um breve contato com a Museologia, pois o coordenador teve formação inicial em Artes

<sup>110</sup> Termo relativo à “performance”, expressão adotada do inglês *performance* e aportuguesada. “Performatividade” é a capacidade de um ser ou objeto “performar”, ou seja, atuar, desempenhar um papel (ou atividade) a ele atribuído(a).

<sup>111</sup> Fernando Strático. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, MUT-UDEL, Londrina.

Plásticas. Sua formação também contou com estudo de Música. Ou seja, embora sempre no âmbito das Artes, o sujeito híbrido (ator-rede) tem experiência diversificada no campo das Artes. Ele atua como “nó” entre a área de Teatro, o Departamento de Música e Teatro (MUT) da UEL e o Departamento de Geografia (GEO), do qual vem o outro professor colaborador do projeto e do MHL. O projeto é uma pontualização no âmbito do MHL, MUT e GEO. Cada unidade, respectivamente, constrói novas ramificações de redes sociotécnicas.

Ocorre que, ao investigar os objetos das coleções do MHL com o olhar do artista dramático, o coordenador do projeto constituiu outra *performance*, ou seja, na interação com os objetos (fotografias) ele construiu, junto com alunos e professores colaboradores, uma rede que “performou”. Assim, quando investigaram e interpretaram a “dramaticidade” das fotografias, inferiram uma carga dramática delas em outros objetos. Isso acabou por constituir um novo ator-rede no qual o conhecimento performático (Teatro) estava em ação, em processo de produção de sentidos e significados a serem atribuídos a outros objetos, tais como galhos, pedras, animais, mobília e pequenos pertences pessoais, *performando* outra rede. Pois uma rede *performa* quando ela se mantém unidade e existindo em razão da interação de seus atores. (Fino, 2008, p. 10).

Mas o trabalho, mesmo, ele se concentra aqui e ele tem um foco que é a ação principal dele que já aconteceu uma parte de 2011 a 2013, que foi um trabalho que é laboratorial, que se concentra em ações com estudantes que são também pesquisadores. Então, é um trabalho de criação que envolve pesquisa, experiências e experimentos, que a gente fez com objetos, que visavam não só o processo e as análises que foram desencadeadas, a partir daí, mas, também, um produto teatral final, a partir desses objetos.<sup>112</sup>

Afinal, um ator-rede é um conjunto de interações entre atores heterogêneos que pode ser rastreável e verificável materialmente, e isso pode ser feito por intermédio dos registros e produtos da rede, tais como peças de teatro, textos acadêmicos, aulas, palestras e apresentações.

Se observarmos as características do Projeto *Performance*, verificaremos que ele está alocado na área da Arte Dramática, no ramo de performance de atores. Este projeto produziu inovação nas áreas das Humanidades, Artes e Museologia. O professor-pesquisador-ator inovou ao pesquisar as coleções museológicas do MHL, e o conhecimento produzido com base nas coleções, quanto às poéticas dos objetos musealizados, foi aplicado na pesquisa em arte (Teatro e Ensino de Teatro, em específico). Portanto, propôs novas interpretações e novas linguagens para o objeto museal como objeto cênico.

---

<sup>112</sup> Fernando Strático. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014. Departamento de Música e Teatro, UEL, Londrina.

O projeto estava em atividade até a época em que ocorreu a entrevista. No entanto, a rede da qual foram retirados todos os conhecimentos para o desenvolvimento das atividades teatrais podia ter durado menos do que o próprio projeto, pois podia ter sido *performada* durante a fase de pesquisa e interpretação das coleções. Igualmente, ela pode se desfazer e ser refeita para dali se retirarem mais conhecimentos com a finalidade de compor novas performances dramáticas. Assim, essa rede irá *performar* mais uma vez. E isso poderá ocorrer quantas vezes forem necessárias.

Embora o professor acredite que a rede sociotécnica e colaborativa formada tenha sido pequena, ele não considerou que o projeto tenha sido composto por várias redes e que a rede principal fosse composta por dois pesquisadores e cinco estagiários, bibliografia, peças das coleções e objetos cênicos. Outras redes heterogêneas subsidiárias em relação à rede principal produziram o conhecimento que se materializou em outros objetos, os objetos que foram usados em cena e na produção de espetáculos encenados, artigos acadêmicos publicados, Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) e Relatórios de Pesquisa de Iniciação Científica. As publicações científicas foram utilizadas por outros professores em sala de aula. Os resultados acabam por indicar que a rede foi muito mais ampla do que o coordenador do projeto havia considerado na entrevista.

Se tomarmos o Projeto UNIDESIGNE e o Projeto *Performances e Poéticas do Objeto*, verificamos que os dois suscitaram comparações interessantes quanto à natureza das inovações produzidas e, também, quanto ao tempo do retorno social e de resolubilidade dessas inovações. É possível verificar que os elementos novos produzidos por meio de ambos os projetos possuem naturezas distintas. No projeto *Performance*, a inovação propriamente dita e seus efeitos são menos visíveis e aferíveis em termos quantitativos e materiais, se comparados com a inovação ocorrida pelo projeto UNIDESIGNE. Podemos inferir que nas Humanidades as inovações têm caráter mais qualitativo e de aplicação e aferição, em termos de seu retorno social, no longo prazo. Mas igualmente, as inovações produzem materialidade (cultura material) em termos de produtos, tais como livros, artigos científicos, peças de teatro, concertos, obras de arte, trabalhos acadêmicos e exposições.

Em contrapartida, as aplicações das inovações nas áreas de tecnologia e ciências matemáticas são mais rapidamente verificáveis, e suas aplicações apresentam um retorno social, em termos de resolubilidade, mais veloz. No caso do Projeto UNIDESIGNE, foi um produto de design industrial – os projetos de construção da locomotiva e carros ferroviários, ou seja, a documentação museológica faltante aos objetos da coleção.

As mencionadas inovações têm impactos relevantes, embora a natureza e a velocidade do retorno social de suas aplicações sejam distintas. O projeto *Performances* poderá promover modificação em abordagens qualitativas para os estudos das coleções, propiciando inovação em linguagens e poéticas exploradas na pesquisa em Artes Dramáticas. Igualmente, essas novas abordagens poderão ser aplicadas, no futuro, em termos de novas linguagens e poéticas nas exposições museológicas, inovando em narrativas museológicas e na expografia.

O UNIDESIGNE resulta numa inovação que é a construção de uma documentação museológica inexistente. A partir da elaboração dos desenhos, guardados em arquivos digitais passíveis de impressão, o documento passou a existir, após muitas horas de trabalho e mediado por um *software* de difícil operação por leigos. Concretamente, resultou em um produto de aplicação e uso imediatos, após sua confecção. Tratou-se de uma inovação absolutamente verificável em curto prazo.

Portanto, as inovações estão presentes no âmbito do Museu Universitário. No entanto, aspectos ideológicos, políticos e sociais impedem a implantação de inovações na Galeria Histórica. Esses impedimentos são característicos das Humanidades e constituintes de determinadas culturas e mentalidades. Esses elementos são muito mais difíceis de serem aferidos quantitativamente e interferem na aplicação das inovações. Em consequência, retarda-se o movimento de modernização do conhecimento museológico nesse aspecto. Mas não o impede. Em síntese, são inovações de naturezas distintas em áreas de conhecimentos diversas. Uma, em forma de produto material e mais rapidamente assimilada nas atividades cotidianas de seus usuários. Outra, um construto teórico a ser aplicado e assimilado mais lentamente nas atividades de seus usuários. Essa é a distinção entre as inovações em Humanidades e as novidades em Ciências e Tecnologias.

Os Museus Universitários produzem múltiplas modalidades de inovações em suas atividades cotidianas. Eles têm potencialidades e valências para produzirem muitas mais inovações de natureza e retorno ainda não vislumbrados. A observação feita pelos entrevistados quanto à natureza das conexões que o MHL pode construir, por seu papel privilegiado no contexto regional, indica que existem potencialidade e valências latentes e subutilizadas. Fomentá-las pode ser uma boa estratégia para desenvolvimento de novos paradigmas para a sociedade, em termos de produção e aplicação de conhecimento.

O MUSLAN optou, claramente, pelas formas de gestão e organização das atividades em formato de rede de colaboração, apostando na proposta de museu polinucleado, definindo-se como Museu de Território. Na época, este era um dos únicos museus em Portugal que

ousaram quebrar com a lógica edifício-coleções-público<sup>113</sup>. Graças à necessidade de um processo de reconhecimento de sítos arqueológicos, foi preciso musealizar *in situ* as estruturas arqueológicas encontradas ao longo das obras de reconversão dos prédios públicos disponibilizados para acolherem a UBI. Portanto, em virtude do bem a proteger, nada mais indicado do que a escolha dessa tipologia de museu, tendo em vista assegurar a proteção de um patrimônio que extrapolava as dimensões do local dos poços e dornas que pertenceram aos Lanifícios Reais desde o século XVIII. Toda a região que envolve a Serra da Estrela até a Espanha (Estremadura) possui forte vínculo ancestral com a prática do pastoreio, da fiação e da tecelagem de lã. Portanto, musealizar apenas o espaço inicial não seria suficiente para salvaguardar todo o rico universo dos lanifícios, que em termos de origem da atividade, no local, datam do século XII.

Assim, desde sua idealização, o MUSLAN já foi inovador, para o contexto português. No caso do projeto ARQUEOTEX, a formulação da proposta nasce como desenho de uma rede. Analisando o projeto e a trajetória de sua coordenadora à luz da TAR, é possível identificar atores-redes individuais e coletivos. Os atores individuais são os “nós” conectivos entre uma ramificação e outra. Eles estabelecem laços com outros atores que os unem aos outros, estabelecendo elos de submissão e traduzindo a comunicação em linguagem própria (Fino, 2008, p. 11).

Há também os “nós” conectados a atores coletivos, no caso, agregados sociais. Esses atores, além do papel de “nós”, atuam, simultaneamente, como “pontualizações”. Isso pode ser percebido, por exemplo, no ARQUEOTEX, quando as instituições se tornam parceiras e ingressam na rede de colaboração. Cada uma delas (CIEBI, ATELIER, Cork Corporation e Hinkley College) condensa uma cadeia de pessoas e objetos (redes sociotécnicas), além de saberes específicos para desempenharem seus papéis na rede (Callon, 1986; Law e Hassard 1999; Murdoch, 1997; Latour, 1996; Callon 2004; Cressman, 2009).

Além disso, na *modernidade líquida*, o poder tornou-se global e difuso, totalmente decorrente de interações em pequena escala, que são observáveis e registradas. No entanto, não é preciso escolher entre escalas locais (pequenas) e globais (grandes) para observação das interações. A noção de rede permitiu-nos pensar a entidade global, que é altamente conectada e que, entretanto, permanece continuamente local (Fino, 2008, p. 14).

Consolidada a rede em âmbito europeu, cada ator-rede atuou de maneira a realizar novos “nós” (conexões) com outros parceiros ou criou novas redes sociotécnicas (equipes ou

---

<sup>113</sup> A outra experiência era o Ecomuseu do Seixal, próximo a Lisboa. Fundado em 1982, definiu-se como ecomuseu em 1983.

grupos de trabalho) especializadas e destinadas a atuar na rede maior. No caso do MUSLAN, a Prof<sup>a</sup> Elisa Pinheiro foi um ator-rede que, no contexto da rede de dimensão continental, atuava com uma pontualização. Elisa Pinheiro teceu o seu passado e, com os “fios”, construiu redes ao longo de sua carreira de sujeito híbrido (professora-investigadora-museóloga). Lã e a teia formam uma metáfora; porém, na trajetória dessa “atriz-rede” a metáfora se concretiza. Ela atuou com poucos recursos e ajudantes, no contexto local da rede. Mesmo que amparada pelo contexto europeu em que estava inserida, em termos locais, no dia a dia universitário, a realidade era diferente e solitária.

Ah... muitos desafios e dificuldades...Eu estou aqui, esse era o meu sítio, meu local de trabalho. Eu fiquei aqui durante as noites até às cinco da manhã, muitas vezes. Portanto, muitas dificuldades. As universidades têm os museus como alguns apêndices. São apêndices bonitos, são... Servem para mostrar às autoridades quando vêm, são salas de visita, mas estão muitas vezes afastadas do trabalho que se faz aqui. Portanto, eu senti-me a trabalhar com muita solidão, com muita responsabilidade em cima. Naturalmente, também, com mais, com muita autonomia, o que foi muito bom. Senti sempre que nunca me entravam no meu trabalho. Foi sempre facilitado, mas com muito poucos recursos. Portanto, com o mínimo de recursos desenvolvemos este trabalho. E foi um pouco por isso que eu entendi que tínhamos que ir à procura de financiamento externo se queríamos fazer algum trabalho. E como eu pressenti que tinha carta branca para fazer o trabalho, portanto entendi que tinha que procurar financiamentos, que a Universidade estava numa fase de desenvolvimento do que muito mais do que aquilo que tínhamos.

[...]

Portanto, tem um pessoal muito restrito. Eram necessários mais dois técnicos aqui. Assim, como era necessário haver mais dois técnicos auxiliares ao nível do centro de documentação. Para já, portanto, trabalhamos sempre ao nível de recursos humanos com os limites mínimos. Isso foi sempre. Os limites mínimos ao nível de recursos humanos. Quanto ao resto, não me queixo. O que se passa com as universidades é que vivem muito com os seus departamentos, os seus departamentos são pequenas ilhas muito fechadas. E torna-se muito difícil mobilizar os departamentos para que venham ao Museu. Criar trabalho com o Museu, e penso que foi aí que eu até investi mais e, portanto, enfim, não obtive apoio nesse sentido.<sup>114</sup>

Entretanto, alguns alunos desenvolveram trabalhos de investigação. Porém estes ficaram restritos aos estudantes inscritos nas disciplinas lecionadas pela diretora do Museu. Nas palavras de Elisa Pinheiro:

Exatamente, eles iam fazendo trabalhos no âmbito da história econômica e da história social etc. Por exemplo, até o curso de engenharia civil. Os primeiros levantamentos no território foram feitos com eles etc. Portanto, passou sempre para os alunos, mas ficou confinado a meu ônus educativo, às minhas disciplinas.

Tendo em vista a fala da entrevistada, é possível observar que pontualizações são efeitos ou processos precários, e que os efeitos de poder, no caso as dificuldades de comunicação, obtenção de apoio pessoal e recursos por parte da Universidade para o Museu

---

<sup>114</sup> Entrevista concedida à autora em fevereiro de 2016, no Museu de Lanifícios, Fábrica da Veiga, UBI, Covilhã.

(bem como a participação de alunos de outros departamentos e disciplinas), são efeitos de poder gerados de forma relacional e distributiva (Law, 1992).

A pontualização é a ação narrada por Elisa Pinheiro. Ela (ator-rede) percebe a organização universitária em agregados sociais representados pelos departamentos. Ou seja, “Cada um vive em sua ilha”. Essa forma organizacional pode acarretar dificuldade nos diálogos interdepartamentais. Tal situação é muitas vezes citada em outras entrevistas realizadas para a elaboração da tese. Embora não se possa afirmar que a interação entre departamentos de faculdades e universidades seja inexistente, essas trocas enfrentam dificuldades, inclusive as inerentes à própria forma como as áreas de saber especializadas foram organizadas historicamente. A especialização e a definição das disciplinas implicam efeitos de poder, mesmo que limitados e sujeitos a contestação.

Ao esforço empregado na superação dos desafios e dificuldades por parte de Elisa Pinheiro corresponderam estratégias como o foco na pesquisa e ensino universitário entre os alunos de suas disciplinas, a constituição de dois projetos premiados de abrangência europeia: o Arqueotex (banco de dados de amostras têxteis) e o projeto Rota da Lã Translana (recuperação de estruturas arqueológicas ligadas a todas as etapas produtivas dos tecidos de lã na Beira Interior, em Portugal e Estremadura, Espanha). Essas estratégias exigiram construir redes colaborativas com outros atores-redes e trouxeram reconhecimento das atividades realizadas a partir do Museu de Lanifícios. É possível entender essas estratégias como processos de orquestração social e ordenamento segundo padrões (no caso, busca de parceiros externos, já que não era possível contar com os internos à Universidade, pois apresentavam resistências). Algumas táticas se constituíram, por exemplo, em constantes pedidos, sem sucesso, aos órgãos superiores da universidade, com vista à abertura de concursos para contratação de novos técnicos.

De acordo com Law (1992), importa explorar o processo chamado de *tradução*. Essa expressão implica a possibilidade de equivalência, ou seja, a possibilidade de uma coisa (um actante) ou uma pessoa (um ator) poder representar outra. No caso, Elisa Pinheiro representava o Museu de Lanifícios, na rede dos projetos de abrangência europeia. Ao mesmo tempo, ela é professora e representa a UBI, no contexto universitário em eventos acadêmicos. E, nesse aspecto, a Universidade é a rede. Enfim, Elisa Pinheiro condensa em si toda a rede da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial (APAI), quando atua como membro representante dessa Associação, seja na Covilhã, na UBI, seja no contexto português como um todo.



É importante lembrar que os sujeitos podem, a qualquer tempo, abandonar o conjunto por conta própria e estão sujeitos a falhas. Modestamente, Elisa Pinheiro pediu para que seu trabalho fosse investigado e que suas deficiências fossem estudadas e devidamente criticadas. Ela também se afastou. No momento, ela está reformada como professora da UBI, mas continua como voluntária da APAI. Seu legado é considerável. Elisa construiu várias redes sociotécnicas. O Museu de Lanifícios é uma delas, mas também ficou o núcleo da Fábrica da Veiga, incorporado posteriormente. Também restam as Râmolas do Sol, sítio arqueológico relacionado com a secagem dos tecidos de lã. Esses são os espaços musealizados no território da UBI. Além disso, o banco de dados ARQUEOTEX está organizado, catalogado e disponível para pesquisa. Por fim, mas não menos importante, há o grandioso levantamento das estruturas físicas, sítios arqueológicos constituídos, basicamente, por canadas, desde a Beira Interior, por toda a Serra da Estrela, até a Espanha. Sem a construção de redes e as constantes pontualizações e traduções, esse legado não seria possível. Todo e qualquer trabalho está sujeito a falhas e elas são parte das ações dos atores. Com elas são possíveis o reposicionamento e novos ordenamentos, assim como novos dispositivos e efeitos de poder. Isso pode ser realizado por outros atores-redes, mudando completamente a conformação inicial.

#### **4. 9 O Museu laboratório**

Se os cientistas, que seguimos como se fôssemos sombras, entram em laboratórios, então também temos que entrar, por mais difícil que seja essa etapa. (Latour 2000, p. 106).

Bruno Latour (2000) discute a produção da ciência e da tecnologia em laboratórios e os descreve como locais de construção de fatos e coisas novas, onde atuam tecnologias de inscrição de ciência. Os laboratórios atuam na interface entre a ciência relatada nos artigos científicos e a produção dos fatos científicos no laboratório. Em algumas ocasiões, Latour (1997, p. 268) compara o laboratório a uma usina ou a uma fábrica onde são produzidos os “fatos científicos”, após passá-los por uma série de testes ou experiências. O laboratório está relacionado de modo intrínseco com a ciência experimental, pelo caráter da lógica de testagem, verificação e medições. Os testes também estão relacionados com as estratégias de “tentativa e erro” presentes nos mais variados tipos de demonstrações.

Algumas discussões apresentadas por Latour (1997) podem servir como analogias para os elementos encontrados no contexto dos dados recolhidos para as análises realizadas nesta tese. Por exemplo, em Ciência e Tecnologia os artigos publicados são a concretização da produção científica; alguns elementos produzidos no laboratório figuram nos artigos como prova dos fatos científicos produzidos nas “usinas do conhecimento”. O laboratório seria, então, as entranhas do museu, onde se aplica a museografia; a exposição seria o *output*, ou seja, o artigo, o resultado reificado das associações heterogêneas. O laboratório é um labirinto onde mostrar e ver não são simples lampejos; o museu mostra e oculta, algumas vezes, como *flashes*, o resultado do que foi processado em seus bastidores, em seus métodos de inscrições museológicas, ou seja, seus princípios, métodos, normas e preceitos aplicados na elaboração da exposição, de catálogos e *folders*.

Na análise das entrevistas realizadas para a elaboração da tese, é importante destacar que todos os entrevistados acreditam que o Museu Universitário pode ser um laboratório para, em seu caráter mais experimental, contribuir para o conhecimento. Os depoimentos apresentam formulações diferentes para esse papel, principalmente quanto a ser um ideal ou uma realidade vivida. O que pode ser identificado nas pesquisas e nos levantamentos realizados é que os Museus Universitários que figuram nesta tese assumiram ou desempenharam o papel de laboratório em algum momento de suas existências. O caráter experimental das atividades fica evidente quando há “centralidade” no uso das coleções e do patrimônio musealizado nos MUs.

No contexto da presente tese, a questão apresentada aos entrevistados foi: o Museu Universitário pode ser um “museu laboratório” e contribuir para o conhecimento tal e qual outros laboratórios e unidades da mesma universidade? O interesse central dessa questão é demonstrar o potencial dos MU no amplo contexto universitário, como ele tem contribuído exercendo esse papel e como podem contribuir. Os entrevistados são os porta-vozes das coleções e do acervo museológico. Esses são actantes, ou qualquer objeto ou pessoa que seja representada por eles. Os professores-investigadores falam sobre o que o Museu Universitário é e o que ele poderia ou deveria ser.

1. Sim, o próprio carro ferroviário é um laboratório ....Foi o que eu comentei: trazer desafios reais sendo de interesse para a instituição, para o curso e para os docentes, ampliar o conhecimento deles e principalmente, dar maior conhecimento para eles, fora do contexto da sala de aula. ....Todas as instituições têm limitações de recursos, mas você levar os alunos para visitar o carro ferroviário, para eles verem, para eles entenderem .... Aquilo são informações reais. Ampliam a experiência e o repertório do aluno e,

também, do docente. Isso é a maior motivação, de ter um entendimento do que se refere a um projeto, um desenvolvimento de um produto ou o desenvolvimento de produto gráfico.<sup>115</sup>

2. Dar centralidade ao Museu e, também, como preservar o patrimônio da Universidade, como fazer isso, com a colaboração dos cientista, é tudo laboratório. Isso é tudo experimental, o que estamos a fazer. Não há, propriamente, referência sobre isso. Não há literatura, não. Portanto, eu diria que, pelo menos, nesta dimensão, que é aquela em que tivemos nossa conversa hoje, mas poderia haver outras, eu acho que há outras. Este museu, por acaso, tem dinâmicas próprias, experimentais. E mesmo em exposições, temos aí umas iniciativas de sair da caixa. Mas em relação especificamente à conversa desta manhã, eu diria que todas essas vertentes têm a ver com a dimensão do patrimônio e das coleções científicas, na universidade e não só: têm uma dimensão fortemente experimental ....porque a gente tem que criar. Ninguém nos diz como é que se deve preservar, não é?!<sup>116</sup>

3. Porque nós temos um curso de história, nós temos um laboratório no sentido que a gente experimenta, a gente reflete. ....A gente coloca as metodologias em ação. ....Eu penso o espaço do Museu Histórico como sendo um espaço de exercício, como um espaço de fazer. A grande palavra é o laboratório! O laboratório é a palavra! O espaço em que temos que tomamos como dado e vamos experimentar em termos teóricos, em termos de práticas do fazer. Em termos teóricos vamos construir um fazer em termos do que está colocado. Desse acervo, das dificuldades, das inquietações do Museu, em termos de construção de conhecimento. Em termos do exercício do fazer, porque o Museu tem um fazer constante. Precisa ser um laboratório desde técnicas, pesquisa como conservar melhor, como lidar, como guardar melhor. Como expor melhor, linguagens mais adequadas. Em termos de fazer, em termos de um espaço de exercício de formação dos profissionais. Esse é um dos tripés da Universidade, um espaço onde se possa exercitar essa formação dos futuros profissionais e que, portanto, precisam lidar com o que há de mais novo, com as coisas mais interessantes, com aquilo que está sendo discutido, que está sendo em voga, do que está em alta, para se poder pensar em aplicar no Museu e isso nas mais variadas áreas. Eu acho que o Museu hoje ainda está muito longe disso, por “n” razões. Eu digo o seguinte: a universidade é o lugar de excelência de profissionais de todas as áreas. Então, temos os melhores, aqueles que estão mais sintonizados com as discussões de mais novo na História, na Arquivologia, no Designe, nas Engenharias, na Química, na Física, na Biologia. Então, nós temos que trazer essas cabeças pensantes para trabalhar no Museu. O Museu precisa ser um espaço de atuação dessas cabeças. E o que elas têm condições de produzir tem que voltar para a comunidade através do Museu Histórico, também. Porque esse Museu Histórico, ele existe em função do sentido que ele tem, também, para essa comunidade. Senão a gente podia ter uma salinha dentro do espaço da Universidade. E a gente ocupa o prédio principal da cidade. Então, é a Universidade o lugar de excelência. O Museu Histórico deveria ser o lugar de excelência também. A gente esbarra em muitas coisas, em mudar essa cultura, tanto é do olhar desses intelectuais, do olhar desses profissionais da Universidade de outras áreas sobre o Museu, eu acho que isso vai ser um movimento fundamental, importantíssimo.<sup>117</sup>

4. Quando eu aponteí que ele tem que ser, sobretudo, um laboratório para os nossos alunos, então, justamente, pela característica de Museu Universitário, que a gente poderia pensar diferentes linguagens, tanto históricas, quanto expográficas, de uso ali daquele espaço. Penso eu que alteração do nosso projeto político-pedagógico, onde a gente, então, colocou como de forte importância a presença dos alunos no Museu e o impacto do Museu na formação de nossos alunos, foi um grande salto.<sup>118</sup>

5. Penso que foram, de certo modo, algumas dimensões novas no nível do país. Portanto, os museus estavam muitos centrados nos seus próprios edifícios, não partiam para o exterior, tirando alguns casos, como o Ecomuseu do Seixal. Que de fato tinha uma dinâmica semelhante. Mas a maior parte era museu clássico, museus que pertencem à Secretaria de Estado da Cultura. Era o museu de edifício que tinha as suas coleções que as geria muito bem, que as preserva e conservava e que as divulgava. Eu penso que o museu de uma universidade tem que, de certo modo, abrir caminho; um pouco eu estou convencida de que abrimos caminho, que no nível do país e indo à procura de outros museus inovadores, também, a nível europeu. E, essas parcerias penso que foram, de fato, muito úteis; abriram muitas perspectivas.<sup>119</sup>

<sup>115</sup> Marco Bernardo de Lima. Entrevista concedida à autora em outubro de 2014. Faculdade SENAI, Londrina.

<sup>116</sup> Marta Lourenço. Entrevista concedida à autora em abril de 2016, MUNHAC-UL, Lisboa.

<sup>117</sup> Angelita Visalli. Entrevista concedida à autora em agosto de 2014, na residência da entrevistada, em Londrina.

<sup>118</sup> Marco Soares. Entrevista concedida à autora em agosto de 2014, Departamento de História- UEL, Londrina.

<sup>119</sup> Elisa Pinheiro. Entrevista concedida à autora em fevereiro de 2016, Museu de Lanifícios da UBI, Covilhã.

6. ...sim, o Museu é um laboratório, sim o Museu é um espaço que deve ser incorporado como um laboratório. Sim, os alunos deveriam, senão, obrigatoriamente, mas positivamente falando de uma forma assertiva, deveriam estar no Museu, eles deveriam passar um tempo no Museu. Deveriam ter uma disciplina sendo desenvolvida lá, no Museu. O Museu possui uma sala de aula lá dentro. Então, uma disciplina pode ser dada, pode ser desenvolvida lá dentro. Eu acho que isso, certamente, geraria uma aproximação maior, geraria um compromisso maior entre aquela intuição lá e o Departamento de História e o Colegiado de História, aqui.<sup>120</sup>

7. Acredito, nossa! Acredito nisso. Eu acho; não escrevemos isso no regimento, mas se tivéssemos que usar um outro termo para especificar, o Museu Universitário, em lugar de 'universitário' e usar outro termo, eu colocaria laboratório. É um laboratório. No caso, para o curso de História é um laboratório de pesquisa e de formação muito importante.<sup>121</sup>

8. Sem dúvida! Do ponto de vista da pesquisa estética seria fantástico, seria maravilhoso, poder ter mais acesso e parte das nossas iniciativas. E do ponto de vista científico, como foram essas tentativas, analisar uma imagem e dar outras abordagens para elas é muito rico, é fantástico para o teatro, é fundamental. Agora, é muito inovador, também, porque não se veem muito artistas cênicos transitando no Museu, assim, e vice-versa. Então, é muita novidade, como lidar com isso assim? Por isso que o campo da *performace*, porque é esse território "entre" fica mais fácil. Sem dúvida! Seria fantástico ter acesso a alguns objetos, poder analisá-los do ponto de vista histórico, também, mas que eles também fossem ponto de partida para a criação e recriação.<sup>122</sup>

Dos dez entrevistados, oito foram enfáticos em seus depoimentos quanto à resposta afirmativa. É possível verificar nos três primeiros depoimentos a referência ao uso das coleções e dos acervos como elementos centrais nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. Ou seja, o MU, na prática, já atua como laboratório. Portanto, ele concretiza as atividades previstas em laboratórios e, em especial, laboratórios universitários, que são mantidos para apoio ao ensino, à pesquisa e, em alguns casos, à extensão, dependendo da natureza das finalidades do laboratório. De acordo com os depoimentos 4, 5, 6 e 7, o museu deve ser um laboratório por apresentar potencialidades que estão latentes, mas não foram plenamente aproveitadas. O caráter experimental, nesse caso de laboratório com caráter formativo, de simulação de condições reais em ambiente controlado (como citado no depoimento 1) é invocado. O depoimento 8 foca a possibilidade de ampliar e aprofundar as possibilidades de experimentação de novas linguagens e aplicações dos conhecimentos proporcionados pela investigação intensiva das coleções.

Portanto, os MUs já atuam como laboratórios, senão no todo, certamente em parte de suas atividades. Nem todos estão desempenhando plenamente esse papel, embora seja do entendimento dos entrevistados que isso deva ocorrer. É possível identificar esses problemas no MHL e no MUSLAN. O Museu da Ciência da Universidade de Lisboa não enfrenta a

---

<sup>120</sup> Gilberto Hildebrando. Entrevista concedida à autora em agosto de 2014, Departamento de História, UEL, Londrina.

<sup>121</sup> Regina Alegro. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Museu Histórico de Londrina, Londrina.

<sup>122</sup> Fernando Strático. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Departamento de Música e Teatro da UEL, Londrina.

mesma dificuldade, pois em sua origem as coleções e o patrimônio edificado destinavam-se ao uso para o ensino e a investigação das Ciências Experimentais, na Universidade. O MHL teve sua origem ligada à formação dos alunos; no entanto, ele sofreu desvios em sua missão original e serviu, durante boa parte do tempo, para a conservação da memória e do patrimônio de grupos específicos da elite da cidade. O MUSLAN, após a saída de sua primeira diretora e por diminuição no quadro de colaboradores e recursos reduziu muito suas atividades ligadas ao ensino e à investigação.

Gostaríamos de lembrar que as dificuldades dos museus aqui estudados em atuar plenamente como museus laboratórios são decorrentes, em muitos casos, da estrutura universitária. No caso dos Museus de Londrina e Lisboa, suas respectivas sedes ficam distantes dos *campi* universitários, o que dificulta as comunicações entre os Museus e as demais unidades universitárias e, também, interfere no acesso dos alunos às instituições museológicas. Por outro lado, a localização dos museus no centro da cidade facilita a visitação do público em geral e o acesso de outros grupos locais, bem como a ligação com o poder municipal. Além disso, como expõem as entrevistadas portuguesas, as Universidades são compostas de departamentos que vivem como “ilhas”, cada um no seu campo disciplinar, no seu espaço social, construído em disciplinas estanques. O diálogo ocorre, no entanto, o maior desafio é passar da palavra à ação. A dificuldade em vencer a inércia universitária pode ser explicada, porque a divisão das disciplinas universitárias, ou a disciplinaridade do saber cria isolamento e dificulta a interdisciplinaridade, fomentando um clima competitivo por recursos e prestígio no ambiente universitário (Diamond, 2000).

No entanto, as recentes iniciativas como apresentado no depoimento 8 indicam que o diálogo entre as áreas do saber e unidades universitárias está progressivamente se estreitando. Esse depoimento indica o crescimento de uma percepção de que é necessário realizar traduções ou substituições de uma área para outra, para que as investigações avancem cada vez mais. (Clifford, 1997; Latour, 2000).

Tendo em vista os depoimentos 6 e 7, atuar como um laboratório da universidade é uma tendência do Museu Universitário que está se consolidando pelo caminho da oficialização dessa função na legislação universitária, seja no Plano Político Pedagógico dos cursos, seja no regimento interno dos museus.

Em face do acima exposto, evidenciou-se que os MUs investigados neste trabalho respondem positivamente à questão apresentada. Sim, os MUs podem contribuir para a produção de conhecimento, a formação e a extensão, como laboratórios, produzindo inovações. Embora não seja possível estabelecermos generalizações para todos os

estabelecimentos conhecidos como Museus Universitários, devido à diversidade tipológica e institucional desse universo, é possível inferir que esse papel possa ser exercido por um número muito significativo de estruturas museológicas universitárias. E, como evidenciaram as entrevistas, isso pode estar determinado na política universitária, por meio de legislação, ou seja, nos regimentos e projetos pedagógicos das IESs. Sendo as universidades administradas por colegiados, câmaras e outras formas de organização participativa, os meios de estabelecimento das políticas acadêmicas, via de regra, são democraticamente construídos.

#### 4. 9. 1 Política e sustentabilidade

Procuraremos discutir, nesta seção, em que medida os Museus Universitários podem contribuir a para a formulação de paradigmas de sustentabilidade para si e para as comunidades que os mantêm e servem. As questões expostas na problemática de pesquisa para a análise são as seguintes: os Museus Universitários podem contribuir para formular paradigmas de sustentabilidade para si, para a Museologia e para as comunidades intra e extramuros? Existem políticas no âmbito universitário para seus museus? Se existem, elas coincidem ou entram em conflito com as políticas museológicas e aplicadas no interior dos MUs? Para abordarmos adequadamente o tema, faz-se necessário relembrar o conceito de paradigma abordado na problemática de investigação.

Em *Vida de Laboratório*, Bruno Latour (1997, pp. 49-52) explica que, quando um observador ingressa em um laboratório para investigar como os cientistas elaboram a ciência e a tecnologia, é possível verificar que os cientistas se baseiam em leituras a respeito do que fazem. Essas leituras constituem-se em *mitologias*, ou seja, um quadro de referência, entendido em sentido amplo, no qual se podem localizar as atividades e as práticas de uma cultura em particular. Portanto, consideramos possível inferir que as publicações teóricas, relatos de experiência e orientações de órgãos normativos para museus sejam parte de um amplo conjunto que compõe as mitologias presentes em museus e, no que diz respeito a esta tese, aos MUs.

Bruno Latour (1997) emprega o conceito de cultura e indica que esta

.....seja o conjunto de valores e crenças a que constantemente se recorre na vida cotidiana, e que suscita paixões, temores e respeito. Sendo que o termo cultura, em padrões antropológicos, muitas vezes é

qualificado como ‘paradigma’, quando aplicado aos meios científicos, seus aspectos epistemológicos e de organização de quadros de referências mentais e materiais. (Latour, 1997, pp. 49-52).

No contexto da presente tese, o termo paradigma é utilizado para referir a uma cultura resultante de um novo quadro de conhecimentos produzidos no âmbito acadêmico-científico, no qual incluímos a Museologia.

Quanto ao conceito de sustentabilidade, ele emerge de um contexto de relações políticas vigente na segunda metade do século XX. Nessa circunstância, ele é delineado em suas possibilidades e limites. Na época, era evidente o avanço cada vez mais agressivo sobre os recursos naturais do Planeta, em decorrência das grandes mudanças geopolíticas iniciadas no pós-Segunda Grande Guerra. Esse avanço acelerou-se vertiginosamente entre o fim da Guerra Fria e o progresso tecnológico e industrial resultante do desenfreado fenômeno da globalização. Os desafios a serem enfrentados em consequência dessas condições impeliram os organismos internacionais a iniciarem debates e reflexões para garantir a perenidade do Planeta, ameaçado ao longo da Guerra Fria com a possibilidade de sua destruição total. Embora essa ameaça se tenha atenuado, a deterioração contínua do ambiente natural e de formas de vida e culturas mais frágeis está, efetivamente, colocando em risco a perpetuação da Terra e das sociedades nela existentes (Lima, 2006, pp. 02-04).

Dessa maneira, organismos internacionais como a Organização Internacional do Trabalho (OIT), a Organizações das Nações Unidas (ONU) e a Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OECD), bem como seus organismos afiliados, iniciaram campanhas e discussões para que os governos pressionassem as empresas e organizações, em seus Estados nacionais, a adotarem políticas e práticas de responsabilidade social e ambiental (Louette, 2007, p. 25).

Tendo em conta que “sustentabilidade é um conceito sistêmico, isto é, relacionado com a continuidade dos aspectos econômicos, sociais, culturais e ambientais das sociedades humanas” (Lima, 2006, p. 06), optamos por organizar esta partição de modo a estabelecer um elo entre os aspectos políticos estudados no contexto dos MUs e o conceito de sustentabilidade. Os aspectos políticos e de sustentabilidade foram aqui agrupados porque, ao longo da investigação, ficou evidente que esses assuntos estão intrinsecamente relacionados. Verifica-se que, na *modernidade líquida*, também as demais categorias e eixos de investigação foram estabelecidos de tal maneira, que estão inextricavelmente vinculados.

Portanto, veremos na sequência em que medida as políticas estatais, universitárias e museológicas, no contexto dos MUs, conseguem dialogar entre si e construir redes colaborativas que fomentem condições para que os MUs, como museus laboratórios, possam

ou não formular paradigmas de sustentabilidade (Latour, 1997, p. 49) para o próprio MU, para a Museologia, a Universidade e a comunidade.

#### **4. 9. 2 Políticas estatais e sustentabilidade dos MUs**

As universidades no Brasil e em Portugal gozam de autonomia administrativa, científico-pedagógica e financeiro-administrativa. No entanto, o conceito de “autonomia” deve ser relativizado, já que é dinâmico. Atualmente, a autonomia universitária sofre pressões e tensões, por meio da redução orçamentária ocasionada pelas contenções governamentais. Estas resultam, por sua vez, de crises econômicas, que fazem com que as comunidades exijam das universidades o fornecimento de serviços e formação qualificada de mão de obra para fins de inclusão social (Costa, 2004, p. 05).

Portanto, a autonomia universitária não é plena; está limitada a constrangimentos financeiros, políticos e sociais. Afinal, o papel da universidade no século XXI é promover a produção de conhecimento, fomentar a cultura e promover bem-estar social (Chauí e Bernheim, 2008, p. 07)

Oficialmente as universidades em Portugal desfrutam de autonomia administrativa e acadêmica desde 1988. No entanto, nos últimos anos os constrangimentos impostos às IESs portuguesas têm impedido o pleno exercício da autonomia universitária. Coincidência ou não, no mesmo ano de 1988, a Constituição Federal Brasileira outorgou a plenitude da autonomia universitária. Ao mesmo tempo, iniciaram-se as discussões para a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que foi promulgada em 1996 e reforçou os princípios de autonomia universitária expressos na Constituição (Costa, 2004, p. 05; Schwartzman, 1988, p. 01)

No entanto, as dificuldades enfrentadas pelas universidades públicas no Brasil são similares às de suas equivalentes portuguesas. A fiscalização quanto aos aspectos orçamentários engessam as autonomias pedagógico-científica e jurídico-administrativa. Nos últimos anos, para a UEL e demais universidades públicas do estado do Paraná, as dificuldades têm sido inúmeras e incluem cortes de pagamentos de despesas básicas, como água, luz, comunicações e até papel e material de limpeza.<sup>123</sup> No que diz respeito aos constrangimentos impostos pela crise financeira internacional às universidades públicas

---

<sup>123</sup> Conforme jornais de grande circulação e acesso, Gazeta do Povo, Estado do Paraná.



portuguesas, a realidade é idêntica. Conforme o reitor da Universidade de Lisboa, em conferência proferida, em 2013, aos Deputados da República de Portugal:

A “crise” e as restrições decorrentes estão a pôr em risco o funcionamento corrente das universidades, com graves e crescentes efeitos na qualidade do ensino e da investigação, sem que se abordem as questões da verdadeira crise que é, efetivamente, grave e mundial. As mudanças de índole económica e financeira que ocorrem em todo o Mundo afetam as universidades e elas próprias são geradoras de algumas dessas transformações. Mas, talvez pela primeira vez na história recente da humanidade, não estão sozinhas. A crise mundial que vivemos, baseada numa mudança do paradigma económico, com profundas implicações sociais, está a mudar, radicalmente, a missão e as funções das universidades.... (Rendas, 2013, p. 05).

Tratando-se de estabelecer uma gestão equilibrada das políticas estatais, universitárias e museológicas, a realidade acaba por se tornar implacável:

A questão do regimento é uma questão básica. Pensamos no museu ideal, no papel, só que não tem condições nem de ser passados pelas câmaras, porque trava. Não vai aprovar, porque como é que se pode contar com divisões e especificidades técnicas que o museu não vai ter como suprir, não tem ampliação de pessoal. Não tem como fazer isso. Então, vamos para estrutura mínima, voltamos para o mesmo desenho. É uma questão de autonomia.<sup>124</sup>

Diante das dificuldades enfrentadas, é necessário pensar na sustentabilidade da própria instituição, ou seja, do ponto de vista econômico e político. Na *modernidade líquida*, em razão dos desafios lançados, a criação e a manutenção de demandas no contexto externo ao *campus* são fundamentais para a existência das estruturas museológicas universitárias. Elas têm que, a todo o momento, justificar sua existência e seu funcionamento frente às comunidades interna e externa, dando visibilidade aos serviços prestados e consagrando-os como possuidores de qualidade e relevância para as comunidades.

Sem os projetos, eles não têm condições de serem executados. Mas o que eu digo, é que, no caso, o museu histórico ocupa o lugar na cidade muito importante. Quando vêm pessoas de fora, políticos de fora, a referência é o museu histórico. Então, contar com esses recursos da prefeitura diz respeito ao atendimento de demandas que não são dos Museus Universitários, mas de um museu que atende uma comunidade, e que se identifica com essa comunidade. Existe uma série de associações e de grupos que se constituem na cidade, que têm uma forte identificação com o espaço do museu. Grupos de memórias, muitos vinculados à lógica de uma preservação de uma, muitas vezes, de memórias familiares ou de preservação de uma determinada perspectiva de como se constituiu a cidade. Mas eu acho que isso não é a questão. Nós temos vários grupos na cidade que tendem a utilizar o acervo do museu, de o perceber como um espaço de referência e de guarda das memórias das pessoas da cidade. Dos registros da cidade.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Angelita Visalli. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, na residência da depoente, em Londrina.

<sup>125</sup> Idem.

Sem os projetos, no caso os aprovados pela lei de incentivo à cultura do município de Londrina,<sup>126</sup> seria praticamente inviável a realização das funções museológicas básicas no MHL. A limitação ao exercício da autonomia universitária pelos órgãos de fiscalização estatal de contas públicas tem exercido pressão sobre a sustentabilidade das funções museológicas básicas do Museu, tais como a conservação preventiva de coleções ou a recuperação de coleções já muito deterioradas, devido a longos períodos sem a devida conservação preventiva.<sup>127</sup>

Quando da necessidade urgente de ações para a recuperação de coleções em estado avançado de degradação, as providências tomadas consistem na apresentação de candidaturas aos programas de editais de fomento nas áreas de cultura e museus. Para os MUs, essa estratégia tem sido a mais utilizada. No entanto, a candidatura a editais de agências de fomento não pode substituir uma política permanente de sustentabilidade dessas instituições. Mesmo porque os editais são, geralmente, projetados para ações pontuais, como compra de equipamentos, modernização de instalações, adequação de recursos de segurança e conservação de coleções. Em alguns casos, os editais são elaborados de forma a atender às efemérides ou a homenagear certa personagem importante. Assim, essa não é a forma mais adequada para realizar uma gestão financeira sustentável, já que a natureza desses fomentos é esporádica e circunstancial.<sup>128</sup>

Ocorre que se torna necessária uma política consistente e de longo prazo para a sustentabilidade financeira e institucional dos MUs. No entanto, mesmo que o patrimônio universitário representado pelos museus seja considerável pela relevância para a cultura e para

---

<sup>126</sup> “Este programa foi criado pela Lei Municipal n° 8.984, de 06 de dezembro de 2002, que criou também o Fundo Especial de Incentivo à Cultura (FEPROC). O Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC) foi criado com ‘o objetivo de propiciar os recursos financeiros necessários à execução da Política Cultural do Município’ (Secretaria Municipal de Cultura de Londrina, 2016).

<sup>127</sup> O atual governo de estado do Paraná publicou, no final do mês de maio de 2016, um decreto-lei que determina que os testes seletivos para contratação de professores e funcionários em caráter temporário e urgente passarão a necessitar de autorização do poder executivo estadual. Igualmente, as promoções e progressões funcionais dos servidores e docentes também só poderão ser expedidas pela Secretaria de Estado de Administração e da Previdência, ferindo claramente a autonomia universitária. No dia 05 de julho de 2016, o Sindicato dos Professores e Associação dos Docentes da UEL declararam estado de greve em razão de perdas salariais e do contínuo avanço sobre a autonomia universitária por parte do governo do Estado do Paraná (Jornal do Sindicato dos Professores e Associação dos Docentes da UEL, 2016).

<sup>128</sup> Para o financiamento da área museológica, no Brasil, existem atualmente três modalidades principais: o apoio direto, realizado diretamente pelo Ministério da Cultura e suas vinculadas (por intermédio do Instituto Brasileiro de Museus) com recursos do Orçamento Geral da União (editais); por meio de emendas parlamentares apresentadas ao próprio Orçamento ou mediante Renúncia Fiscal (IBRAM, 2016). Em Portugal, a Lei Quadro de Museus prevê, em seu artigo 49, que os museus devem elaborar seus programas de atividades e projetos, que serão suscetíveis ao apoio de mecenato por meio do Estatuto do Mecenato Decreto Lei 74/99. O artigo 3º, Mecenato cultural, ambiental, científico e tecnológico, desportivo e educacional, item 1, alínea b, indica a inclusão de “Museus, bibliotecas, arquivos históricos e documentais” entre as entidades passíveis de receberem recursos de renúncia fiscal.

as atividades de ensino e pesquisa, uma política de âmbito mais abrangente e sistematizada existiu, até agora, apenas na Inglaterra.

#### **4. 9. 3 Política de gestão para Museus Universitários: uma ausência?**

“...e portanto, as universidades têm, em geral, uma política para cultura. O problema não é não ter a política para a cultura e para dimensão da terceira missão. O problema é os museus e o patrimônio universitários não fazerem parte dessa política. As bibliotecas fazem, os arquivos não fazem. Mas não é tão problemático para os arquivos, por quê? Porque há lei para os arquivos. As universidades têm que seguir a lei. Em todos os países existem leis, inclusive no Brasil. O que significa que mesmo que não haja uma política a nível local, exista uma lei. Há regras que dizem, a partir de 10 a 15 anos para os arquivos, em princípio, tem que deitar fora isso e tem que ter a política de seleção. Então, se não tiver a política, não faz mal, tem que ser a lei. O problema é que para os museus, coleções e patrimônio não existe política ou lei. Não há uma lei do governo que diga assim, olha os museus e as coleções e não sei o que tem que ser dessa maneira.<sup>129</sup>

Na entrevista, Marta Lourenço evidencia uma clara ausência de políticas específicas para os museus, as coleções e o patrimônio universitário, nas suas singularidades. Ou seja, não são apenas arquivos institucionais ou bibliotecas convencionais. São unidades de guarda de informação e de memória para elaboração do conhecimento nos níveis local, regional e mundial, dependendo da IES em questão. Como universidades compõem ferramentas importantes para a fabricação de conhecimento, é fundamental e urgente uma política em nível nacional, ou pelo menos estadual (distrital), para a sistematização e a normatização de serviços e fomento para os órgãos museológicos universitários. Os MUs são parte das universidades e, igualmente, são estruturas nas quais o conhecimento é produzido. Portanto, a ausência de políticas que deem sustentabilidade financeira e política às instituições museológicas universitárias dificultam a realização da missão desses museus e a participação destes na missão de suas instituições universitárias de tutela. Tanto os entrevistados quanto a literatura consultada indicam uma falta, de abrangência internacional, de políticas específicas para os MUs.

De acordo com os depoimentos acima, a ausência de uma política definida, clara e de longa abrangência em termos de duração e dimensões geográficas é um problema generalizado nas nações de todo o mundo. De acordo com Marta Lourenço, apenas a Inglaterra buscou sistematizar políticas para o patrimônio universitário (coleções, museus e edificações) em âmbito nacional. No entanto, em termos de sustentabilidade as políticas elaboradas para o caso inglês possuem alcance limitado em médio prazo.

---

<sup>129</sup> Marta Lourenço. Entrevista concedida à autora em abril de 2016, MUNAHC-UL, Lisboa.

Nick Merriman (2001) indica algumas ações realizadas na Inglaterra após a realização de programas de levantamentos e a elaboração de relatórios com o objetivo de mapear o estado, a representatividade e a quantidade do patrimônio universitário inglês. Foram elaboradas recomendações para dar suporte às universidades e para que elas melhorassem os padrões de conservação, gestão e acessibilidade das coleções. Outra estratégia empregada foi a criação de centros de estudos sobre patrimônio, museus e conservação, além da sistematização e do amparo, nesses centros, da gestão das estruturas museológicas existentes nas universidades. Também se ofereceu treinamento de pessoal para o trabalho com as coleções e Museus Universitários, empregando as coleções e museus centrais no ensino de graduação, pós-graduação e investigação (Merriman, 2001, p. 58).

Ao agrupar cursos de graduação, pós-graduação e formação continuada nos centros de estudo, houve financiamentos para as atividades a serem realizadas – por meio de instituições de fomento para o ensino superior, ciência e tecnologia (Arnold-Forster, 1989; Kate Arnold-Forster; Great Britain, Museums and Galleries Commission, Universities Funding Council et al., 1993; Arnold-Forster, 1999).

Mesmo que apenas a Inglaterra tenha desenvolvido e aplicado uma política para museus e coleções universitárias em médio prazo, em Portugal e no Brasil, especificamente, nas Universidades que compõem o espaço desta investigação houve, também, a formulação de estratégias para o desenvolvimento de políticas universitárias voltadas para a gestão do patrimônio universitário e, em consequência, para os MUs

A Universidade de Lisboa, entre 2010 e 2011, desenvolveu um levantamento de seu patrimônio cultural, à semelhança de várias universidades europeias. Levantamentos como esse surgem de programas de reestruturação institucional e da necessidade de dar suporte e melhores padrões de sustentabilidade no longo prazo (Pascoal, Teixeira e Lourenço, 2012, p. 102).

O levantamento teve três objetivos principais:

...reunir de maneira objetiva e sistematizada informação sobre quantidade, localização, disciplina de escopo e estado geral do patrimônio cultural universitário da UL; ter uma melhor compreensão do papel e significado para a universidade, cidade e país; criar um ponto de partida para uma sólida gestão de longo prazo, estudo, interpretação e acessibilidade das coleções, museus e edificações significativas da UL. (Pascoal, Teixeira e Lourenço, 2012, p. 103).

Os resultados indicaram que a UL não conhecia plenamente a dimensão e relevância do patrimônio cultural universitário sob sua responsabilidade. Composta principalmente por coleções e edificações de relevância histórica, o patrimônio cultural universitário da UL é

disperso, heterogêneo e possui baixa visibilidade no contexto da comunidade acadêmica. Embora a Universidade possua dois Museus que satisfazem as definições do ICOM, a maior parte das coleções está alocada nos departamentos e institutos. Em sua maioria, são coleções de ensino e pesquisa, e uma parte menor é de coleções de interesse histórico. Os acervos estavam vulneráveis a arbitrariedades e falta de *staff* curatorial devidamente treinado e selecionado. O resultado final do levantamento foi um relatório com recomendações à administração da UL para futura preservação, organização, gestão e interpretação pública do patrimônio cultural da UL. Essas orientações irão contribuir para aumentar a visibilidade do patrimônio cultural universitário e também para fazer crescer interesse dentro da Universidade pelo patrimônio cultural a ela pertencente (Pascoal, Teixeira e Lourenço, 2012, p. 104).

Houve um tempo em que a UEL, durante a vigência do mandato da vice-reitoria de Carlos Appoloni, desenvolveu uma iniciativa de projeto de gestão para as unidades de informação, guarda de memória e patrimônio universitários, com a finalidade de racionalizar recursos e pessoal. Na ocasião, foi observada a falta de técnicos para a realização de serviços especializados e a duplicação de algumas atividades específicas nas unidades de informação, bem como desvio de função para outros técnicos que desempenhavam atividades díspares em relação à formação e ao cargo de ocupação. Ao observar falhas na documentação e no processamento do acervo documental da Universidade, uma comissão foi constituída por membros dos conselhos administrativos e do órgão de guarda documental. Após dois anos de estudo e visitas aos vários setores, buscou-se resolver problemas no sistema de gestão documental (Leme, 2013, p. 174).

Apesar de todo o esforço, não houve consenso quanto à elaboração de uma proposta definitiva, pois os resultados apontaram para a transferência de acervo documental do MHL para o Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), bem como uma queda de nível no organograma institucional do Museu, que ficaria subordinado a um novo órgão de gestão de informação e patrimônio: a Casa da Memória.

Apesar de racionalizar serviços e pessoal, as transformações institucionais pelas quais passaria o Museu não seriam assim tão benéficas para uma instituição museal, em termos destacados da gestão universitária. A transferência de documentação escrita em papel desoneraria a instituição de alguns encargos. No entanto, do ponto de vista do prestígio do Museu frente à sociedade, em virtude de ser ele o responsável por coleções representativas da história local, sua imagem institucional poderia ficar enfraquecida.

Havia o receio por parte do diretor do MHL, na época, de que a imagem e a autonomia do órgão complementar fossem fragilizadas. É importante recordar que, entre 1980 e 1990, o

MHL se estabelece no antigo prédio da Estação Ferroviária de Londrina, com uma missão e uma identidade de Museu de Cidade, muito mais que de Museu Universitário. Esse estatuto museal fora fomentado por grupos políticos da gestão municipal e por parte da elite econômica de Londrina. Portanto, a mudança ensejada pela comissão da UEL seria prejudicial ao Museu sob esse ponto de vista. Daí a posição contrária do diretor do MHL na época.

Observamos que houve essa tentativa de elaboração e implantação de uma política de gestão do patrimônio universitário na UEL. Todavia, era necessário um estudo assessorado por conhecimentos não apenas de gestão documental (no que diz respeito à racionalidade da recuperação de informação), mas que levassem em conta o saber museológico e, além disso, um conhecimento das especificidades de gestão de uma unidade museológica universitária. Estavam em questão aspectos da política universitária, da política municipal local e das políticas museológicas aplicadas às coleções universitárias. Isso significa dizer que as coleções deveriam ser geridas com base na missão do Museu. Ou seja, guardar, investigar e divulgar a memória e histórias locais, além de servir de apoio ao ensino, à pesquisa e à extensão. Houve insucesso da iniciativa exposta acima, porque houve rigidez por parte do gestor museal. Abrir mão do acervo documental significaria perder parte do prestígio e do amparo da comunidade externa, que sempre apoiou as atividades do Museu, pois o MHL não teria mais a posse de acervo significativo para a comunidade externa e este passaria ao CDPH. Provavelmente, tal suporte passaria para o arquivo, e as atividades do Museu ficariam sob o risco de não terem mais suporte financeiro externo, tendo em vista que o orçamento do MHL por parte da UEL é apenas destinado a salários e despesas de custeio, não sendo suficiente para dar amparo às funções museológicas básicas.

Uma solução a meio caminho seria permitir que parte do acervo fosse para o CDPH, indicando que alguns documentos escritos deveriam permanecer junto aos objetos, mantendo o vínculo histórico com eles. Afinal, as coleções se constituem de objetos e documentação que indicam a história social das coleções (Appadurai, 1991).

Quanto à questão institucional, o Museu poderia permanecer como órgão suplementar e não estar subordinado à Casa da Memória como uma divisão desse órgão, porém recebendo assessoria técnica da Casa. Dessa forma, continuaria gozando de autonomia institucional. Embora fosse, ao mesmo tempo, diplomática e racional, essa saída parece que não teve condições adequadas para surgir na época. Fosse pela falta de suporte técnico especializado na gestão museal que permitisse uma compreensão global do problema, fosse pela dificuldade em lidar com as condições políticas, na época, fora e dentro da comunidade acadêmica, por parte do gestor museal. Conforme Edson Leme (2013, p. 143), havia divergências políticas

entre as esferas estaduais, ligadas às gestões universitária e municipal, vinculadas por sua vez à doação do prédio que abrigou o Museu. Além disso, a perspectiva histórica adotada pela administração do MHL para a realização da museografia era de uma história épica ligada às elites locais. Transferir parte do acervo sobre esses grupos da guarda do MHL para o CDPH seria quebrar um pacto de confiança entre a direção do MHL e a comunidade externa e ter que rever a proposta museológica vigente. Isso contrariava a vontade do diretor do museu, a ponto de ele entrar em conflito com o Departamento de História, que se opunha a essa perspectiva historiográfica.

Portanto, houve uma tentativa de elaboração de política de gestão universitária para unidades de guarda de patrimônio universitário. No entanto, as condições históricas relacionadas à falta de acesso a conhecimento especializado em gestão museológica para unidades universitárias impediu a elaboração de uma proposta razoável em termos de expertise e de política. Cabe observar que a gestão em estruturas museológicas universitárias deve observar não só as políticas e legislações específicas relativas aos museus, mas também às universidades. É necessário observar as legislações museológicas, universitárias e as demais legislações referentes à tutela universitária (ou seja, quando estiver envolvida uma IES, pública, as leis de responsabilidade fiscal e a Constituição Estadual, entre outras). São necessários um estudo e uma articulação o mais harmoniosa possível dessas legislações e conhecimentos específicos referentes às coleções.

Tendo em vista o exposto acima, temos de concordar com o entrevistado acerca das políticas no âmbito universitário. Para Marco Soares, até hoje as políticas para Museus Universitários e o patrimônio cultural universitário foram esporádicas e pontuais.

Não temos uma política universitária para os museus. Nós não temos sequer, aqui no estado do Paraná, por exemplo, um órgão, um organismo que congregasse as unidades de informação: museus, bibliotecas e arquivos. Então, por exemplo, o cara que está no outro centro, vamos colocar o Centro de Ciências Exatas e da Terra (CCE), onde tem Geografia, não tem nem noção do que nós temos aqui de importante para o seu curso de Geografia. Estamos na mesma Universidade, no mesmo *campus*, pior ainda é o Museu que está fora do *campus*.... Todas as políticas sempre foram acidentais. Acidentais e flutuam ao sabor de cada coordenador. Temos feito pressões para que essas políticas sejam consoantes com o projeto pedagógico do curso. É isso que eu tenho feito, brigado desde a minha primeira gestão. Já que não há uma política definida e delineada, que pelo menos o colegiado e o Museu atuem de forma a fortalecer a graduação.

Uma política universitária delineada para as estruturas museológicas acadêmicas de acordo com as mais novas reflexões, legislações e conhecimentos específicos sobre o assunto fortaleceria o papel dos Museus Universitários. Também contribuiria para o conjunto maior do patrimônio cultural universitário. Afinal, os MUs e seus acervos (coleções e bens edificados por eles conservados) são bens passivos das universidades. Além do valor real, o

valor social é inquestionável. Os Museus Universitários e seus acervos contribuem para a coesão social por serem elementos de catalisação do sentimento de pertencimento e da formação do sentimento de identidade para os agregados sociais em que estão inseridos.

A investigação verificou algumas formas de atuação de Museus Universitários e seus acervos na elaboração de paradigmas de sustentabilidade para as próprias instituições e para a comunidade extramuros. Os projetos TRANSLANA e *Riscar o Mundo* são exemplos de produção de uma cultura ou de paradigma de sustentabilidade em todos os aspectos. Eles abarcam a sustentabilidade nos âmbitos social, econômico e ambiental. Ao mesmo tempo, os projetos estabelecem vínculos entre comunidade acadêmica e comunidade externa. Além disso, promovem renovação no campo de conhecimento a que se dedicam, introduzindo inovações importantes.

No âmbito da sustentabilidade social e política, os projetos *Recital Social* e *Contação* estabeleceram redes com a comunidade escolar das proximidades da UEL e firmaram parcerias que promoveram a formação continuada de professores, a melhoria no ensino básico e a formação de público jovem para a música e os museus.

Todos os projetos têm a centralidade nas coleções e no acervo como elementos organizadores das ações desenvolvidas. O cerne de todas as políticas que, no futuro, esperamos que venham a ser elaboradas e colocadas em prática para os Museus Universitários é a centralidade dos acervos histórico-culturais dos Museus Universitários nas ações de ensino, pesquisa e extensão universitárias. Conforme explica Marta Lourenço:

Há sempre intrínseco um descompasso. Um desenquadramento. Isso é por definição. Agora, o que há sempre, diariamente, é uma tentativa de alinhamento. Essa tentativa de alinhamento faz-se com a centralidade do Museu no contexto das três dimensões que sustentam a Universidade. Portanto a pesquisa, o ensino e a extensão e há um descompasso que é, todos os dias, alinhado e tem que ser todos os dias alinhado, senão não é sustentável.<sup>130</sup>

A sustentabilidade é uma conquista, é um direito e um dever. É um direito, porque todo ser humano precisa de um ambiente saudável para viver; é dever, porque para que a primeira condição exista todos nós temos que contribuir para a manutenção de um ambiente natural equilibrado e saudável. Portanto, a sustentabilidade tem que ser planejada e exercitada todos os dias. Assim como o realinhamento de centralidade das coleções e dos Museus Universitários, no contexto acadêmico. Para que o conceito “guarda-chuva” da sustentabilidade seja plenamente interiorizado nos grupos sociais, de modo que auxilie a construir paradigmas de coexistência harmoniosa entre ambiente e sociedades humanas, faz-

---

<sup>130</sup> Marta Lourenço. Entrevista concedida à autora em abril de 2016, MUNAHC-UL, Lisboa.



se necessária a ação dos agentes educacionais. Os museus têm compromissos com as comunidades no âmbito da educação e da produção de conhecimento. Eles foram instrumentos de governação nos séculos XIX e XX. No século XXI, sob outros paradigmas ou culturas em que vigorem a inclusão social e o respeito pelas diferenças e liberdades, os compromissos assumem caracteres diversos dos do passado, para museus e universidade. Nesse contexto, os MUs serão locais de debate e instrumento de promoção social.

Portanto, a perspectiva de manutenção de garantias de existência plena e saudável para as próximas gerações é condição mais que desejável. Embora o conceito busque conciliar desenvolvimento econômico e manutenção da qualidade de vida natural e social, gostaríamos de ressaltar a necessidade de mudar o conceito de desenvolvimento econômico para a manutenção de garantias de plena existência das futuras gerações, com a conservação dos recursos naturais para sobrevivência. Este não poderá mais ser baseado na acumulação de bens e capital, mas sim na qualidade de vida, medida por outros indicadores que não as posses materiais, pura e simplesmente.

#### **4. 9. 4 A contribuição dos MUs: da natureza das interações e da qualidade dos “nós”**

Durante a investigação, buscou-se captar e identificar como se dão as interações entre os atores humanos e não humanos, tendo em vista a produção de conhecimento ou inovação. No início do estudo ainda não estava claro o caminho a ser trilhado para isolar o contexto em que seria mais favorável observarmos a qualidade dos “nós” ou interações. Esse era um dos objetivos da pesquisa. Mas seguir os professores-investigadores no percurso de construção e execução de seus projetos mostrou-se muito proveitoso. Eis que, ao longo do caminho, os atores indicaram, a partir de suas experiências, como os Museus Universitários podem contribuir para o conhecimento acadêmico, para a Museologia e para a construção de paradigmas de sustentabilidade.

Um aspecto notável na entrevista do Prof Marcos de Lima (UNOPAR) foi a comparação entre a TAR – que foi explicada ao entrevistado durante a gravação de seu depoimento – e seus estudos de mestrado, bem como a relação que ele estabeleceu com os potenciais em latência nos MUs:

Broker. Não sei se você usa esse termo quando fala em jornada, trajetória. Porque na área que eu estudei do Wenger, ‘Comunidade de Prática (CoP)’, cada pessoa tem uma trajetória.... Em cada uma das trajetórias, as pessoas, às vezes, são centrais ou periféricas em relação ao grupo e o broker é aquele que leva informações tecnológicas, dúvidas de uma trajetória para outra. Ele é aquela pessoa que está compartilhando dificuldades, soluções e possibilidades, iniciativas e sugestões.... E o broker é essa pessoa que passa de uma trajetória para outra, trazendo algum repertório diferente.... Eu acho que nesse tipo de ação, o Museu, um órgão público, um ator de referência, pode ser esse grande broker. Pode ser em relação às empresas, pode ser com as instituições de ensino. O Museu pode ser um grande broker, mas ele sempre vai depender dos outros, também, dos menores. Cabe a cada instituição poder inovar na forma de sua atuação, na forma de entendimento como as ações podem ser desenvolvidas.... Que tal o Museu ser esse grande broker que aproxima, que mostra problemas e que procura uma solução comum com parcerias?<sup>131</sup>

Não só a comparação e a aproximação entre os dois referenciais teórico-metodológicos chamam a atenção na fala do entrevistado. É interessante o paralelo entre o “*broker*” e a Teoria da Comunidade de Prática de Wenger (Wenger, 2006)<sup>132</sup> com a TAR. No entanto, o professor-coordenador de projeto aponta um aspecto mais sutil, porém muito relevante. Ou seja, a natureza das cooperações e parcerias, bem como sua transformação gradativa, na forma de relacionamento e acordos. O que o entrevistado propõe, implicitamente, é a verificação da natureza dos “nós”; que qualidades e possibilidades oferecem esses pontos de conexão e troca. Levar em consideração que o Museu tem um papel privilegiado na comunidade – isso lhe confere uma possibilidade de atuação igualmente privilegiada. Dessa forma, o entrevistado chama a atenção para as potências e valências do Museu Universitário e afirma que elas podem acarretar oportunidades de produção de conhecimento e, em consequência, inovações.

Outro olhar em direção ao MHL, mas com perspectiva semelhante, é lançado pelo Prof. Fernando Strático. Trata-se do olhar das Artes, que na *avant garde* desde sempre, vislubraram as tendências que apontavam o futuro:

Eu acho que o Museu foi uma das iniciativas mais interessantes nesse sentido de sair do âmbito do trabalho aqui. Mas eu confesso que esse projeto em particular é muito focado, muito centrado aqui no Departamento. Então, ele se liga a outros professores e pesquisadores daqui e, não, eu acho que eu não consegui de algum modo criar tantas relações assim, uma rede maior, um tanto pela dificuldade do tema. Embora eu já tenha conhecido alguns autores que trabalham com a linha do objeto e artes cênicas também, eu estabeleci ainda um trabalho conjunto com essas pessoas. Mas são duas em especial, duas pesquisadoras, e que me fazem despertar para a necessidade disso.<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Marcos Bernardo de Faria. Entrevista concedida à autora em outubro de 2014, Faculdade SENAI, Londrina.

<sup>132</sup> Entende-se por Comunidades de Práticas comunidades que reúnem informalmente pessoas compromissadas com o processo e interesses comuns na aprendizagem e, principalmente, no foco de aplicação do que foi aprendido. O conceito foi criado por Etienne Wenger, teórico organizacional. Wenger afirma que comunidades de práticas são agregados de pessoas que aprendem, constroem e fazem a gestão do conhecimento. O conceito e estudos de Wenger têm sido aplicados largamente nas áreas da Educação, Estudos sobre Aprendizagem e na área de Gestão Empresarial, em especial na formação continuada de Recursos Humanos e Desenvolvimentos de Produtos e Inovação (Moura, 2009; Cabelleira, 2007).

<sup>133</sup> Fernando Strático. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Departamento de Música e Teatro, UEL, Londrina.

Já destacamos em trecho anterior que a rede construída pelo projeto *Performances do Objeto* foi maior do que a dimensionada pelo profissional. A prudência do entrevistado indica um cuidado para não enfatizar em demasia as contribuições do projeto, demonstrando modéstia acadêmica. Esse comportamento abre a possibilidade de fazermos algumas ilações, à guisa de hipóteses. Seria a prudência ou modéstia para com o alcance do projeto um reflexo da pouca visibilidade do Museu Universitário e suas coleções, no contexto acadêmico, já que o MHL é mais conhecido como um Museu de Cidade? Ou a existência de poucas pesquisas inovadoras, como a do Prof. Strático, com o uso de coleções de museus históricos, faz com que a atitude do investigador seja a de adotar uma avaliação do alcance da pesquisa como de curto alcance? O MHL e suas coleções foram centrais para que as atividades do professor-investigador extrapolassem o espaço dos Departamentos de Música e Teatro. Para ele, a experiência foi importante e deverá ser repetida. O professor espera que o próprio MHL faça o convite ou a proposta para o desenvolvimento de outros projetos no futuro. Para que isso aconteça, serão necessários não apenas o diálogo e a conversa, mas também a passagem do colóquio à ação. Essa passagem pode figurar na modificação das formas de relacionamento que o Museu Universitário estabelece com seus muitos agregados sociais, como é possível verificar na fala da diretora do MHL:

...o Museu é um espaço de acolhimento e de discussão, de diálogo. Com diferentes faixas etárias, com diferentes públicos etc. Através da exposição o Museu já realiza tanto o acolhimento quanto o diálogo. No entanto, o modo fazer esse contato, que é a ideia da rede e que está na base do *Contaço*, é o diferente. Porque, por exemplo: Universidade e escola. A escola conversar com a Universidade é uma coisa antiga, mas como conversar é o segredinho. É o que é novo.<sup>134</sup>

Mudar o diálogo e o papel outorgado ao espaço do Museu Universitário é fundamental para a sustentabilidade das futuras ações. No entanto, existe uma brecha entre a palavra e a ação. Os professores investigadores deram algumas pistas para serem seguidas na compreensão dos obstáculos existentes entre a palavra e a ação. As professoras Marta Lourenço, Angelita Visalli e Elisa Pinheiro indicam que uma das dificuldades enfrentadas pelos Museus Universitários é o isolamento a que esses órgãos acabam submetidos. Seja por isolamento físico (distância física da sede do Museu e o *campus*), seja pelo isolamento institucional (que pode ser da universidade em relação ao Museu ou do Museu para com a Universidade). No caso do MUNHAC-UL, a distância física implica um obstáculo para viabilizar o trânsito e a permanência dos alunos de graduação no Museu. No MUSLAN, o

---

<sup>134</sup> Regina Célia Alegro. Entrevista concedida à autora em setembro de 2014, Museu Histórico de Londrina, Londrina.

isolamento institucional constituiu o espaço do Museu como uma bela joia, uma sala de visitas dispendiosa para as autoridades que visitam a Universidade. No caso do MHL, o insulamento físico e institucional foi mútuo, do Museu para com a universidade e da Universidade para com o Museu, constituindo o MHL, nas palavras de Angelita Visalli, uma península equidistante do Departamento de História da UEL.

Enquanto na Inglaterra (Merriman, 2008; Merriman, 2001) e nos Estados Unidos da América (Liff, 2014), a sustentabilidade dos MUs está sendo associada à boa gestão de coleções, na busca de um equilíbrio harmonioso entre aquisição, conservação, acessibilidade das coleções e descarte, no Brasil a grande questão a ser enfrentada é a de se elaborarem políticas de longo termo para os MUs e o patrimônio cultural da Universidade. Em Portugal, também há a necessidade de políticas definidas e estáveis. No entanto, levantamentos e relatórios já foram realizados em profundidade e indicaram às universidades quais as medidas a serem tomadas. Todavia, na falta de ações mais efetivas por falta de recursos financeiros e de pessoal qualificado, uma política para MUs ainda não foi definida como prioridade a ser concretizada.

#### **4. 9. 5 Considerações finais**

Após a análise do material empírico desta tese, faremos agora um resumo do capítulo, à guisa de conclusão.

O capítulo apresentou o espaço de investigação: o Museu Histórico de Londrina, da Universidade Estadual de Londrina; o Museu de Lanifícios, da Universidade da Beira Interior; e o Museu Nacional de História Natural e Ciências, da Universidade de Lisboa. A escolha dos referidos Museus foi devida à condição em comum de todos serem Museus que satisfazem a definição do ICOM e estão sob a tutela de Universidades. Também foram descritos os objetos de estudo, ou seja, os projetos desenvolvidos no âmbito dos Museus Universitários selecionados e realizados por professores-pesquisadores e técnicos. Os projetos foram escolhidos de acordo com as categorias que compõem a problemática de pesquisa e suas questões de estudo – ou seja, formação de redes colaborativas, inovação e sustentabilidade. As questões de estudo foram as seguintes: o Museu Universitário pode contribuir para a formulação de paradigmas de sustentabilidade para si, a Museologia e para as comunidades intra e extramuros? Existem políticas para Museus Universitários? Se existem, coincidem

com as políticas museológicas formuladas e aplicadas no interior dos MUs? Ou são antagônicas?

Seguindo a Teoria Ator-rede como caixa de ferramentas, estabelecemos o procedimento de “seguir” os atores que coordenaram os projetos e buscamos isolar o momento em que o museu universitário está em construção. Tendo em vista esse procedimento, resumimos brevemente a trajetória acadêmica e profissional de cada ator. Além das questões e categorias estudadas, foi possível verificar que a natureza dos “nós” (ou seja, das conexões entre as redes heterogêneas) deve mudar constantemente, em um processo de aperfeiçoamento, para que os Museus possam realizar novas conexões e ações em conjunto. Está no aspecto da natureza e da qualidade das conexões estabelecidas o fator diferencial que pode interferir diretamente no papel que os Museus Universitários poderão desempenhar agora e no futuro.

## **Capítulo 5 Do museu sólido ao museu líquido: desafios, compromissos e tendências**

### **5.1 Introdução**

Este capítulo tem como objetivo geral apresentar e concatenar as reflexões elaboradas ao longo da investigação e da escrita da tese. Para isso, volta, por exemplo, a confrontar-se com as dificuldades em estabelecer uma definição única, abrangente e rigorosa de Museu Universitário. Como visto nos capítulos anteriores, a definição mais conhecida e abrangente para o heterogêneo campo dos Museus Universitários é a de patrimônio universitário integrado.

No entanto, como se observou na **Introdução** e no **Capítulo 1**, decidimos eleger o Museu Universitário correspondente à definição do ICOM como campo de investigação do presente trabalho. A escolha da tipologia à qual aludimos foi condicionada pela experiência anterior da autora em Museus Universitários “do tipo ICOM” e constituiu uma estratégia para melhor delimitar o estudo e as considerações dele resultantes. Portanto, apresentaremos, com base nos resultados da análise dos dados e no cotejamento com os estudos realizados nos capítulos anteriores, algumas ponderações e propostas, que, acreditamos, podem contribuir para a melhoria da gestão museológica, assim como ajudar a pensar o estatuto dos MUs do tipo ICOM nos dias atuais.

Enfim, esta tese não tem a pretensão de esgotar o assunto abordado, mas busca propor alguns pontos de partida para pensar os Museus Universitários enquadrados no modelo ICOM, tendo em vista as dificuldades de gestão dessa instituição de caráter híbrido e que é, ao mesmo tempo, museu e unidade universitária. Portanto, propõe considerar os MUs em face do contexto atual, marcado por constante transitoriedade e transformações velozes, no qual esses museus frequentemente são confrontados com demandas relativas à apresentação de propostas que sejam capazes de sugerir soluções para os problemas da *modernidade líquida*.

### **5.2 De volta ao começo: as questões de partida**

No **Capítulo 2** foram apresentados o recorte temporal da tese, seu referencial teórico e uma categoria operativa (ou conceito extraído do referencial teórico). Essa categoria é a de *museu líquido* e foi inspirada no trabalho de Van Oost (2012). No entanto, nesta tese tomamos

emprestada essa designação e conferimos-lhe um caráter heurístico diverso do que se observa no conceito empregado pela citada autora. Van Oost (2012), ao elaborar a noção de *museu líquido*, descreveu-o como um museu que apresenta características híbridas e não distingue (ou, pelo menos, não estabelecesse) diferenças e hierarquias entre as abordagens voltadas para o público e para as coleções e as determinações dos curadores a respeito das últimas. Tendo em vista a Sociologia Simétrica de Bruno Latour e do Grupo de Paris, além de considerar o tempo presente como pertencente à *modernidade líquida*, de acordo com o pensamento de Bauman (2001), Van Oost divisou o *museu líquido* como uma instituição em que não há uma divisão marcada entre as supracitadas abordagens e na qual, portanto, não existia um relacionamento assimétrico entre os atores humanos e não humanos (Van Oost, 2012, p. 03).

Para elaborar o conceito de *museu líquido*, Van Oost (2012) defendeu a possibilidade de os museus empregarem tecnologias informáticas que, desde as duas últimas décadas do século XX, vêm revolucionando a experiência museológica dos atores humanos envolvidos – ou seja, do corpo técnico especializado dos museus, dos visitantes e dos voluntários, entre outros. No ambiente virtual da “Internet das Coisas”, os atores poderiam interagir com as coleções e atribuir aos objetos que as compõem um papel de atuação tão relevante quanto o dos atores humanos. Dessa forma, os objetos atuariam de maneira equiparada aos seres humanos, no contexto da rede que é o museu.

O conceito de Van Oost (2012) está centrado, sobretudo, nos aspectos da abordagem museológica quanto às coleções e sua divulgação. Porém, ao mudar a abordagem museológica, inevitavelmente as demais funções sofrerão modificações tão profundas quanto necessárias para atender às demandas e novas abordagens empregadas no museu. Não há como dissociar uma abordagem museológica da museografia empregada num museu. Elas estão intrinsecamente relacionadas. Portanto, o conjunto de orientações epistemológicas e políticas dado pela abordagem museológica adotadas em um museu irá condicionar, inevitavelmente, os aspectos técnicos e de gestão nessa mesma instituição.

Portanto, no caso do conceito de *museu líquido* proposto por esta tese, o seu conteúdo heurístico recaiu mais sobre as questões institucionais ligadas à gestão museológica e às políticas museológicas. Nesse caso, a abordagem museológica e a museografia estão incluídas no conceito, se bem que o maior peso da capacidade elucidativa dessa noção esteja nos aspectos políticos e institucionais.

Aqui, o conceito de *museu líquido* buscou enquadrar as instituições museais em um contexto atual, evidenciando as transformações nos MUs investigados, desde que começaram a funcionar até o presente, quanto às tensões políticas e de gestão universitária e museológica

e quanto à sustentabilidade financeira, social, ambiental e de produção de conhecimento. Isso significa dizer que a noção foi aplicada de maneira a determinar se os MUs investigados estavam transitando, ou não, da condição de museu sólido para a de museu líquido, considerando principalmente os aspectos político-institucionais, embora os aspectos relativos às abordagens museológicas estejam intimamente relacionados. Sendo assim, defende-se que as tensões políticas e institucionais impostas pelas instituições universitárias de tutela a seus museus condicionaram preponderantemente a escolha das abordagens museológicas.

No decorrer das atividades dos MUs aqui investigados, observamos uma progressiva liquefação dos elementos do museu sólido – caracterizado por abordagens hierárquicas centradas nas coleções – para o estado de museu líquido. Este último caracteriza-se pela busca de abordagens menos hierárquicas e mais circulares, a fim de equilibrar a boa gestão da conservação, do estudo e da exibição das coleções com as demandas dos visitantes quanto ao gosto cultural, à representatividade e ao interesse por conhecimento.

Portanto, a elaboração do conceito de *museu líquido* foi baseada na observação de que os maiores obstáculos enfrentados pelos MUs para atingirem uma gestão ideal (que desconstrua a oposição entre a abordagem que privilegia as coleções e o enfoque que concede tratamento especial às audiências) residem, em grande medida, nos conflitos decorrentes das questões político-institucionais entre instituições universitárias de tutela e os museus a elas subordinados.

Geralmente, os MUs adotaram uma combinação de técnicas museográficas para realizar suas missões da melhor maneira possível. Evidenciou-se que as escolhas por tais estratégias foram condicionadas muito mais por dificuldades em arrecadar recursos materiais e pessoal adequadamente treinado para o trabalho do que por aspectos ideológicos e epistemológicos. Embora estes últimos também tenham ocorrido, notadamente no caso do MHL.

Considerando o acima descrito, iremos, a partir de agora, recuperar as questões apresentadas no **Capítulo 2**, para melhor fazermos as comparações com os resultados da análise dos dados.

Quanto ao estado dos MUs no que tange às características moderna sólidas e moderna líquidas vigentes nessas instituições, as ideias que orientaram a pesquisa e as reflexões desta tese são as seguintes:

- O museu moderno-líquido é formado por redes heterogêneas de atores humanos e não humanos, nos quais não há mais apenas uma vertente ou opção predominante de abordagem, tais como coleções *versus* visitantes;



- No contexto da *modernidade líquida*, os Museus Universitários podem, como num espaço laboratorial, experimentar suas práticas (conservar, investigar, divulgar etc.), inovar e contribuir para a formulação de “novos paradigmas” museológicos e de desenvolvimento sustentável;
- O papel social que se espera dos MUs seria o de apontar tendências quanto à elaboração e à adoção de novos paradigmas de sustentabilidade em relação a esses mesmos museus e às comunidades intra e extramuros;
- Considerar a maneira pela qual os atores nos MUs estão lidando com o descompasso entre as políticas universitárias e as políticas museológicas, bem como com a ausência de políticas consistentes e de longo prazo para os MUs.

Essas foram as ideias centrais que orientaram a escrita da tese e que deverão ser desenvolvidas nas consequentes reflexões desencadeadas pela investigação.

### **5.3 Museus Universitários e modernidade líquida: em que estado se encontram?**

Considerando os estudos realizados para a escrita desta tese, esta partição destina-se a fazer uma reflexão sobre o estado dos Museus Universitários no contexto da *modernidade líquida*, levando em conta a história dessas instituições e sua evolução no tempo. Apesar de estarmos diante de tempos de incertezas e transitoriedades, algumas reflexões podem ser estabelecidas a partir dos estudos realizados ao longo de nosso trabalho. No caso dos Museus que compuseram o campo de investigação desta tese, podemos fazer a seguinte análise:

O MHL iniciou suas atividades com uma identidade de museu gabinete de curiosidades. As coleções e os princípios de visibilidade desse Museu estavam de acordo com os fundamentos do museu moderno sólido iluminista (Hooper-Greenhill, 1990). Com o passar do tempo, sua identidade foi modificada: passou a ser a de um Museu relacionado com a conservação da memória e do patrimônio regionais, ainda mantendo as características do museu moderno-sólido, em que as abordagens museológicas estavam baseadas no conhecimento e no gosto dos curadores e do corpo técnico do museu. Com a mudança ocorrida durante a remodelação das dependências do prédio da Estação Ferroviária de Londrina, para onde as coleções foram deslocadas (antes guardadas no prédio original do Colégio Hugo Simas), a instituição assumiu a identidade de Museu de Cidade, voltado para a conservação e a exibição de coleções das famílias da elite econômica da cidade de Londrina.

Durante o período que manteve a identidade de Museu de Cidade, o MHL continuou como um museu sólido, em que os especialistas que ali atuavam legislavam sobre o saber e acerca de que tipo de memória e cultura material seria ali guardada. Esse momento ficou marcado pelo afastamento do Museu em relação à Universidade e ao Departamento de História, os quais exercem, respectivamente, as tutelas administrativa e acadêmica do MHL. Somente em 2010, o MHL começou a apresentar algumas modificações na gestão e nas abordagens empregadas na museografia. Gradativamente passou a transitar de sua condição moderna sólida para a moderna líquida. Tal fato começa a ser visível na aproximação ao Departamento de História e na proposição e na execução de exposições temporárias que contestavam a narrativa existente na Galeria Histórica. As exposições temporárias e atividades de Ação Educativa tornaram-se mais participativas e as relações entre especialistas do Museu e as comunidades externas de grupos sub-representados, até então no MHL, começaram a ser menos hierarquizadas ou mais horizontais e/ou planas. (Law e Hassard, 1999). No entanto, as mudanças ainda são sutis e têm caráter incipiente. Ocorre que essas mudanças não caracterizam uma passagem de todas as funções e estruturas de um estado para outro. Estabeleceu-se um estado híbrido, ou seja, de convivência de práticas e estruturas museológicas modernas sólidas e práticas modernas líquidas. Note-se a permanência das estruturas institucionais ainda hierarquizadas, por força da organização institucional da forma de tutela. Embora a gestão universitária seja realizada, em muitos aspectos, por órgãos colegiados, os organogramas institucionais estão organizados conforme a hierarquia funcional. Esse aspecto se repete em seus institutos, centros de estudo e órgão suplementares, como, por exemplo, o MHL. A inovação em termos de transição de uma condição para outra se dá por meio da mudança de foco nas abordagens adotadas nas exposições temporárias e nas atividades de Ação Cultural. Isso é visível na exposição temporária *Povos Indígenas do Norte do Paraná*, em que a participação dos anciãos da Reserva Indígena do Salto Apucarantina (estado do Paraná, Brasil) foi decisiva para o enriquecimento da exposição e das atividades de Ação Cultural. Recentemente, em junho de 2016, o *Seminário Sobre Culturas Indígenas e Patrimônio Museológico do Norte do Paraná* contou com a colaboração de professores e pesquisadores indígenas, além de investigadores vindos do Exterior. Nesse evento, o saber indígena foi apresentado pelos protagonistas das diversas culturas em questão de maneira equiparável ao saber produzido nas universidades e nos institutos de investigação. Portanto, o evento traduziu uma relação mais horizontal entre saber indígena e saber universitário e museológico. Assim, é possível afirmar que características da modernidade sólida e da *modernidade líquida*, atualmente, convivem no âmbito do MHL.

O Museu de Lanifícios, da Covilhã, Portugal, iniciou-se como um Museu de Território. Se nessa condição o seu projeto fundador estava alinhado com as mais novas formas de gestão e de concepção museal, por outro lado os especialistas ainda legislavam como intelectuais da modernidade sólida, pois foram esses estudiosos que indicaram e estabeleceram o que deveria ou não ser recuperado e conservado. No entanto, esse trabalho não pôde ser realizado sem a participação da população da região, que contribuiu fornecendo a narrativa da história e da memória locais. No momento presente, a população e os ex-empregados e patrões dos antigos lanifícios, sempre que possível, continuam a participar das atividades desenvolvidas pelo MUSLAN. Contudo, mesmo que o Museu seja procurado pela comunidade externa, ele não tem contado com recursos humanos e financeiros para realizar e atender a todas as suas propostas e demandas.

A ausência de um museólogo titulado, a aposentadoria da primeira diretora e principal idealizadora do projeto do Museu, assim como a crise econômica que se vive em Portugal, impedem maiores investimentos no Museu. Tais condições acarretaram um encolhimento das atividades do MUSLAN, encolhimento esse para o qual contribui a escassez do quadro funcional, que também se acha sobrecarregado. As condições de austeridade impostas ao MUSLAN permitem o desempenho do duplo papel do Museu Universitário somente de maneira muito restrita. O MUSLAN é também um museu híbrido, mas o estado de convivência entre museu moderno sólido e museu moderno líquido está passando por um movimento retrógrado, com uma “solidificação” forçada por restrições orçamentárias que impedem o MUSLAN de alçar voos mais arrojados nas abordagens museológicas e museográficas.

A inspiração para a concepção do MUHNAC da Universidade de Lisboa veio dos museus europeus de ciência e tecnologia fundados no início do século XX. Esses modelos institucionais foram constituídos durante a vigência de uma Museologia baseada em práticas e ideais de intelectuais legisladores, em que o saber é legislado, de maneira autoritária e hierárquica, por especialistas no assunto. No entanto, quando da sua fundação oficial, em meados dos anos de 1980, já contava com modificações na forma de produção de conhecimento universitário, influências de atualizações da área de saber da Museologia e da prática intelectual moderna líquida (ou seja, a prática dos intelectuais tradutores). Portanto, o MUHNAC apresentava características de ambos os estados (moderno-sólido e moderno-líquido). Desde sua origem, em 1985, era um Museu em estado “liquefeito” ou híbrido, pois há coexistência de abordagens museológicas (coleções e audiências) em convívio com práticas intelectuais modernas sólidas e modernas líquidas. Isso pode ser constatado nas

estratégias de articulação entre a produção científica, o patrimônio e a divulgação científica. Essa articulação é realizada por duas vertentes ao mesmo tempo: uma é a da exposição de longa duração, que pode ser entendida como a abordagem focada nas coleções; a outra refere-se à realização de oficinas, cursos e atividades pedagógicas para grupos de estudantes e familiares (que pode ser entendida como a abordagem que foca as audiências). De forma idêntica, o projeto *Riscar o Mundo* espelha as condições de um museu líquido por estabelecer uma relação mais equilibrada entre a conservação, a investigação e a exibição das coleções e a ênfase na interação dos públicos internos e externos ao *campus*. A participação do cientista cidadão e dos estudantes de Educação Básica como coprodutores de conhecimento, de maneira colaborativa e mais horizontal, também indica o estado de liquefação, ou seja, o balanço entre as duas vertentes das coleções e das audiências.

As ideias acima apresentadas podem ser esquematizadas no gráfico a seguir:

**Ilustração 14 - Síntese: Museus Universitários e Condições Modernas Sólidas/Modernas-Líquidas.**



A *modernidade líquida* é híbrida. A condição encontrada é de uma convivência de características modernas sólidas e modernas líquidas. Ao mesmo tempo, esse convívio de elementos de ambas as condições e práticas intelectuais permite uma prática intelectual menos hierarquizada e mais simétrica, ou seja, mais de acordo com a condição moderna líquida. No entanto, isso não exclui a permanência de muitos elementos da condição moderna sólida em MUs e em museus sob outras tutelas. Hoje é possível encontrarmos instituições museais que

ainda se orientam pelos ideais modernos sólidos, mas que convivem com museus quase em estado “líquido”. Portanto, a noção que predomina atualmente é a coexistência e, muito mais, o estado de hibridação.

#### **5.4 Museus Universitários: compromissos, desafios e tendências**

Considerando as questões norteadoras, acima indicadas, e tendo em vista os resultados das análises, a presente partição irá discutir o desafio do desempenho do duplo papel social dos Museus Universitários, na *modernidade líquida*.

##### **5.4.1 O duplo papel social dos Museus Universitários**

O desafio do duplo papel social dos Museus Universitários tem sido certamente o maior desafio para os MUs nos últimos 20 anos e, provavelmente, o será nos próximos anos que virão. Tal desafio está relacionado com a natureza do duplo desempenho que os Museus Universitários devem exercer. Essa dupla função é como uma moeda, isto é, possui duas faces inseparáveis que compõem a natureza das funções de um museu sob tutela universitária. Uma face é composta pelo papel de unidade acadêmica e suas funções de apoio ao ensino, pesquisa e extensão; a outra está relacionada com o papel de serviço público cultural ou museológico e suas cinco funções básicas: coleta, conservação, investigação, exibição e educação. Conforme é possível observar no modelo gráfico abaixo:

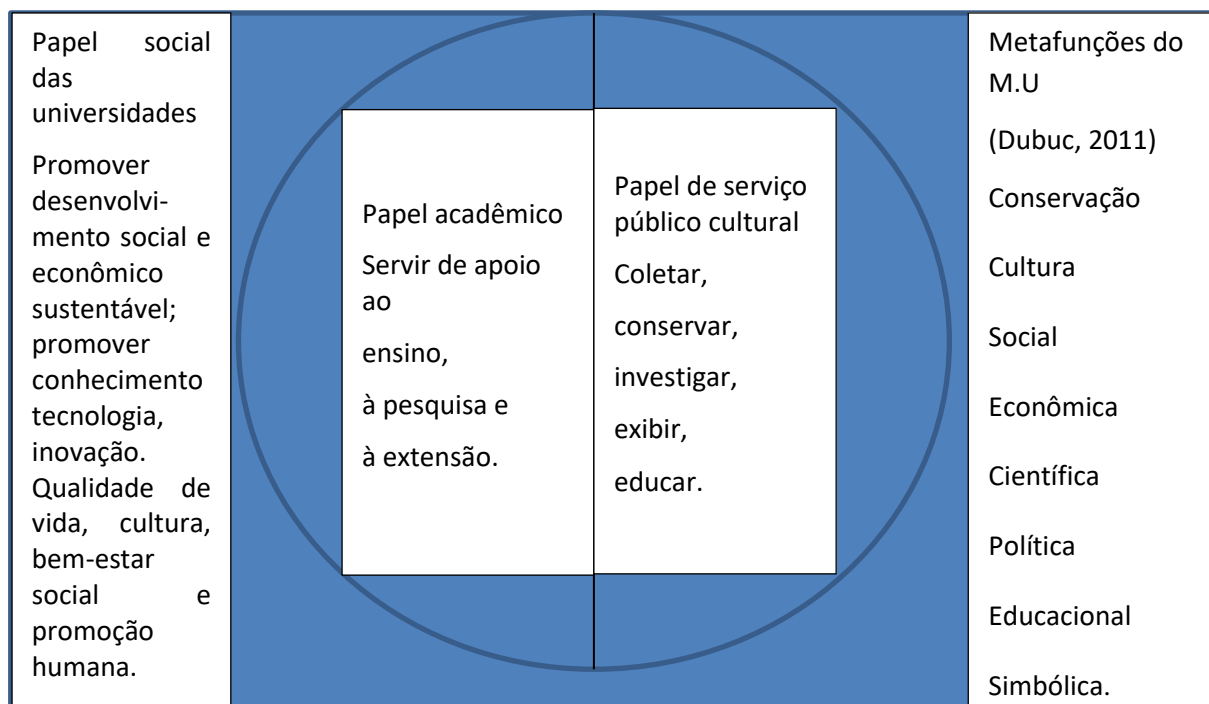


Gráfico 2 - Duplo Papel Dos Museus Universitários

Na coluna externa esquerda, do lado da face acadêmica, é possível observar o papel social da universidade no século XXI, ou seja, o de promover desenvolvimento humano, tecnológico e econômico para as regiões em que essas instituições estão alocadas e, em desdobramentos, para o país em que estão inseridas. Se comparado ao papel social das instituições universitárias no passado, mesmo em um passado não muito recuado, percebemos uma tendência à democratização dos produtos ou resultados auferidos pelas universidades (Bernheim, Carlos T e Chaui, 2008; Santos, 2004).

A coluna externa direita foi elaborada com base no estudo de Dubuc (2011), descrito no **Capítulo 2**, entendendo que as quatro funções básicas dos museus como serviço público cultural eram insuficientes para dar conta do contexto das transformações pelas quais os MUs passaram em razão das novas demandas apresentadas pela *modernidade líquida*. Portanto, consideramos que as oito metafunções museológicas propostas por Dubuc (2011) espelham a transição do museu sólido para o museu líquido.

Internamente, a coluna esquerda contém o papel acadêmico de suporte ao ensino, à pesquisa e à extensão. A coluna interna direita exhibe as quatro funções básicas museológicas acrescida da função educativa, tendo em vista o destaque da dimensão educativa no contexto dos MUs.

À medida que o papel da universidade e as práticas de ensino e investigação se foram modificando, semelhante o papel social dos Museus Universitários foi sendo transformado.

De um museu legislador passamos para um museu tradutor. O papel social que lhe é exigido e igualmente desempenhado evidencia essas transformações. Como verificado na análise dos dados (**Capítulo 4**), os MUs estão convertendo-se em espaços de produção de conhecimento inovador e em local de encontro entre grupos diversos. Nas palavras da curadora do MHL, o Museu Universitário tem de ser um laboratório, um ambiente onde se produzam e testem novos conhecimentos; local de ensino e, ao mesmo tempo, espaço da extensão universitária. E essa afirmação foi ratificada por todos os entrevistados. Isso significa dizer que os Museus Universitários devem desempenhar uma função de serviço público cultural como “zona de contato” (Clifford, 1997). Os MUs tornar-se-ão locais de inclusão social e convivência dos diversos agregados sociais do entorno da Universidade. De maneira similar ao narrado por James Clifford (1997), em 2013, alguns indígenas anciãos da reserva Salto do Apucarantina tomaram a iniciativa de ir até o MHL, ao terem conhecimento da montagem de uma exposição sobre os povos indígenas do Norte do Paraná. A atitude em questão não se resumiu apenas à ida ao MHL: os velhos indígenas realizaram a partilha de seus conhecimentos para que fossem aplicados na montagem da exposição. Munida de pequenos gravadores, a equipe do MHL acompanhou esses peculiares visitantes em suas narrativas e registrou tudo quanto foi possível registrar. Desde sua fundação até hoje, uma participação voluntária como essa não havia sido tão bem acolhida por parte do MHL. Pelo contrário, em tempos passados, iniciativas que procurassem ampliar a representatividade de outras matrizes culturais que não a europeia, no espaço do Museu, foram fortemente combatidas pelas administrações anteriores.<sup>135</sup> Portanto, houve a “liquefação” do Museu Universitário moderno sólido, gerido por intelectuais legisladores. Surgem agora características do Museu Universitário moderno-líquido, conduzido por intelectuais tradutores. Esses novos intelectuais tendem a firmar relações mais horizontais com os agregados sociais das proximidades do Museu e estabelecem, igualmente, relações de colaboração entre os saberes não universitários de maneira equiparada, ou seja, de forma menos hierárquica ou mais horizontal. A função do intelectual no museu líquido será verter uma cultura indígena em linguagem museológica, a fim de que ela seja exibida de acordo com os universos linguísticos culturais envolvido (Bauman, 2010).

---

<sup>135</sup> Nesse sentido, ver Leme (2013, p. 233) sobre as dificuldades em conseguir que professores das áreas de antropologia e arqueologia atuassem no espaço do MHL com a temática indígena.

#### 5.4.2 O desafio da articulação do duplo papel dos Museus Universitários na *Modernidade Líquida*

Um grande desafio no presente e no futuro, para os Museus Universitários, é instituir a articulação das duas faces do duplo papel social que esses museus devem desempenhar. Dito de outra maneira, o desafio está na articulação das funções do trinômio universitário (ensino, pesquisa, extensão) com as cinco funções básicas museológicas de serviço público cultural (coletar, conservar, investigar, divulgar e educar). Essa articulação deve ser feita simultaneamente, de maneira dinâmica e coesa. Dinâmica para não estancar o desenvolvimento das ações e para permitir seu contínuo aprimoramento e reelaboração (característica da produção de conhecimento), permitindo o livre pensar e a revisão de paradigmas ou culturas científicas.

Por outro lado, a articulação dinâmica oferece mais liberdade e flexibilidade para agregar inovações às funções museológicas, permitindo a entrada de uma “lufada de ar fresco” no interior do museu. Ou seja, conduz à renovação. O dinamismo é uma exigência imposta às instituições museológicas pelo contexto da *modernidade líquida*, bem como pelas necessidades dos agregados sociais participantes das redes heterogêneas que são os MUs. Há um novo padrão de exigência ou demanda, seja das audiências, seja da comunidade acadêmica, bem como dos órgãos de fomento. Tais exigências são resultantes do contexto de transformações velozes e constantes da *modernidade líquida* – embora, como relatado em relação ao setor museológico belga, também no contexto brasileiro há resistência considerável por parte de alguns representantes do setor. A ex-diretora do MHL ressaltou que muitas pessoas no meio acadêmico ainda pensam que as instituições museais devem ser como o museu sólido do século XIX.

Isso é bastante revelador a respeito das resistências à mudança e à inovação nos MUs. No ambiente acadêmico, é esperado, em teoria, um conhecimento maior sobre os mais variados assuntos, e observamos a permanência daquele tipo de pensamento sobre os museus. A questão é, portanto, especialmente preocupante e deve ser um sinal de alerta para os especialistas dos MUs. Significa que há muito trabalho a ser feito pelas equipes que atuam nos MUs, para atualizar essas representações, e isso deve ser feito tanto mediante as inovações e os novos paradigmas produzidos no e para o museu, como por meio de um constante trabalho de marketing interno nos departamentos e demais unidades da universidade. Esse trabalho de divulgação voltado para a comunidade interna ao *campus* é tão ou mais importante do que o trabalho de divulgação ou marketing feito para a ampliação de



públicos. O entrevistado Fernando Amaral Strático relata que gostaria de ser contatado pela equipe do MHL em outras ocasiões e com maior frequência. Ele afirmou que o Museu deveria solicitar aos professores da UEL uma maior participação nas atividades do MHL. No entanto, não se trata apenas de o Museu não ter a iniciativa para solicitar a presença de professores de Departamentos e unidades que não os de História. A limitação de recursos, espaço e pessoal tem sido o grande obstáculo a ser superado no que se refere à questão. Regina Célia Alegro, atual curadora do MHL, afirmou que há muito interesse na participação de mais professores de diferentes Departamentos da UEL. Contudo, o MHL não tem como comportar todos. Como disse a entrevistada Alegro, em relação ao público geral e interno da UEL: “Se abrimos as portas, eles vêm! A grande questão é que não temos condições concretas para atendê-los”.

Sem a compreensão plena e profunda do papel social a ser desempenhado pelo MU no contexto do *campus*, a articulação das duas faces do seu papel social será dificultada e, com isso, seu desempenho pleno e eficiente ficará prejudicado. Deixar claro à comunidade acadêmica como esse papel contribui positivamente para toda a universidade será fundamental para angariar aliados e conseguir superar impedimentos no ambiente do *campus*. O problema se agrava quando uma parte da comunidade tem consciência desse papel e quer estar no Museu, mas a parte que precisa fornecer recursos materiais e humanos não corresponde às demandas do Museu.

Afinal, os Museus estão em transformação, em processo de “liquefação”, pressionados pelas novas condições do tempo presente. Estabelecer conexões ou “nós” para criar redes que sejam robustas e eficientes é fundamental na construção de uma articulação dinâmica e coesa das duas faces do duplo papel dos MUs. A coesão é atingida quando todas as dimensões de ambas as faces estão funcionando em equilíbrio, sem que uma se sobreponha à outra. Para que isso ocorra, é necessário que as condições de suporte material e de pessoal também tenham condições de responder às demandas dos públicos interno e externo.

Embora uma parte considerável do setor museológico e dos MUs tenha dificuldades em atualizar suas práticas, verifica-se que isso não é condicionado apenas pela falta de recursos financeiros para novos investimentos em pessoal, instalações e equipamentos. Percebe-se que há também certa resistência, devido a questões teóricas no campo da Museologia. Há permanências das práticas e do pensamento museológico pré-1970. E o panorama dos Museus Universitários apresenta-se como uma mistura do museu evolucionista e do museu colonial, com tecnologia e nichos de representatividade de outras culturas, bem como momentos de questionamento do *status quo*. Isso é possível observar no MHL, em que

a Galeria Histórica reproduz valores e conceitos da Museologia do século XIX, em contraste com as exposições temporárias realizadas pelo mesmo Museu. Só nas gestões mais recentes, as questões teóricas não são impedimento às mudanças no discurso museológico e na museografia da instituição, em virtude da presença de professores do Departamento de História que desenvolvem projetos alinhados com as novas abordagens, no âmbito do MHL. Porém, ainda existem resistências entre os colaboradores internos e externos do Museu. Essas resistências têm sido atenuadas por estratégias políticas de construção de redes auxiliares para a operacionalidade das funções museológicas. No entanto, o estado presente é de coexistência de paradigmas museológicos, *i. e.*, uma mescla ainda bastante influenciada pela Museologia da primeira metade do século XX.

Realizar a articulação dinâmica e coesa do duplo papel dos Museus Universitários será uma tarefa dos atores individuais e coletivos envolvidos na agenda desses MUs. É fundamental que a articulação do duplo papel seja guiada pela centralidade das coleções e do patrimônio universitário nas atividades relacionadas ao tripé acadêmico e às funções de serviço público museológico. Afinal, para que a tutela se mantenha universitária, urge promover as atividades de acessibilidade às coleções universitárias e incentivar uma cultura de sustentabilidade social, econômica e ambiental. De forma idêntica, os MUs devem exercitar o desempenho de um papel de destaque na promoção cultural da comunidade, tendo como eixo principal as coleções universitárias e o patrimônio intelectual produzido pela universidade. Ao mesmo tempo, o MU pode assumir um papel de ator de ponta (vanguarda), que introduz inovações na rede maior de relações sociais e institucionais, nos contextos local, regional, nacional e internacional em que o museu e a universidade estão inseridos. No entanto, fazer cumprir todas essas atribuições não tem sido tarefa fácil e vem impondo evidentes desafios.

Se a centralidade das coleções e do patrimônio universitários não for constantemente realinhada, faz-se necessário questionar a manutenção de um museu sob tutela universitária. Nesse caso, a pergunta a ser feita seria: se as coleções e acervos não são constantemente utilizados pela universidade, qual o propósito de mantê-los? Afinal, a manutenção desse patrimônio pode ser transferida para outros órgãos, sem que a integridade das coleções seja perdida. A permanência de um patrimônio histórico, artístico e de ciência e tecnologia sob a tutela universitária flui em duas direções, relativamente ao duplo papel. De um lado, o uso no ensino, na pesquisa e na extensão; de outro, as demandas da comunidade externa para que a universidade, como *locus* privilegiado de saber, assuma a responsabilidade de conservação, investigação e divulgação de patrimônio comunitário, porque mais ninguém deseja, pode ou

quer pagar para fazê-lo (ou, então, não sabe fazê-lo). Portanto, manter o patrimônio sob a responsabilidade da universidade deve implicar essas duas tensões ou demandas, existentes em virtude de seu duplo papel social. Caso contrário, será lícito pensar a possibilidade de pensar em transferir a responsabilidade das coleções e acervos patrimoniais para outras tutelas.<sup>136</sup>

Devem ser esclarecidas as dúvidas quanto às exigências apresentadas pela permanência das coleções e acervos sob a guarda universitária. Assim, a centralidade das coleções e do patrimônio precisa ser realinhada constantemente. Para atingir melhores condições no constante realinhamento da centralidade das coleções, o papel do serviço público dos MUs deve ser constantemente ressaltado e apoiado com financiamentos, recursos técnicos e humanos, bem como aporte de visibilidade por parte da universidade. O ideal é que a tutela universitária destine um orçamento específico, a fim de garantir a operacionalidade do MU.

Um risco bastante provável quando não há um orçamento básico destinado ao MU é o de a instituição usar seu calendário de atividades acadêmicas para atender à demanda do público em geral, utilizando outros recursos que não os acervos universitários guardados pelo MU. Isso porque as demandas externas pressionam os gestores a optarem por temas que nem sempre contemplam as temáticas relacionadas com os acervos universitários, ou os estudos realizados na universidade, para compor a agenda de atividades acadêmicas do MU. Essa situação extrema ocorre no sentido oposto, quando o Museu Universitário se torna espaço de uso privado de grupos externos à universidade (esse, diga-se de passagem, é um dos riscos principais do financiamento externo privado). Também é o caso do MHL que possui uma Associação de Amigos do Museu que atua fortemente, dentro e fora da Universidade, para fazer do Museu um espaço que privilegie a memória de certas famílias da elite de Londrina. Para remediar essas situações, o adequado é estabelecer previamente um equilíbrio entre demanda e contrapartidas para a comunidade externa e patrocinadores privados que venham a colaborar com o MU e a comunidade interna.

---

<sup>136</sup> Marta Lourenço, em entrevista à autora.

### 5.4.3 Desafio: diversidade e heterogeneidade, recursos humanos e capacitação

No **Capítulo 1**, fizemos notar como os Museus Universitários “do tipo ICOM” não são o modelo predominante no universo dos acervos acadêmicos relativo ao respectivo setor. As coleções universitárias são muito mais frequentes e numerosas no contexto do patrimônio universitário integrado (espaço físico, coleções, museus, práticas e culturas). Em geral, coleções, galerias e Museus Universitários são pequenas unidades espalhadas pelos *campi*. A enorme diversidade existente no universo das coleções universitárias dificulta a elaboração de orientações que não fiquem apenas como diretrizes genéricas e vagas.

Existe uma tendência para designar apenas uma ou poucas pessoas como responsáveis pelos núcleos museológicos. Essa condição é visível em todos os MUs do terreno de investigação. Contudo, no setor dos Museus Universitários há exceções e essa condição restringe-se a um grupo pequeno dos museus “do tipo ICOM” sob tutela universitária, que, por sua estrutura organizacional e física, exigem um número maior de colaboradores fixos e em regime de trabalho em tempo integral (quando possível), para operacionalizar adequadamente as funções museológicas.

No entanto, mesmo em museus que estão de acordo com o “modelo ICOM”, a situação não é a ideal. Pelo contrário, a tendência é de que, cada vez mais, os profissionais sejam sobrecarregados com múltiplas e diferentes tarefas. Há dois motivos principais para isso. De um lado, ocorrem exigências de adequação dos serviços museológicos aos baixos orçamentos destinados aos MUs e Universidades. Em consequência, a contratação de pessoal é limitada e os profissionais dos MUs devem ter e/ou acumular (simultaneamente ou de maneira alternada) várias atribuições ou cargos. Tal fato é visível em todos os Museus Universitários que constituíram o terreno de investigação da tese. A situação mais dramática pode ser verificada no MUSLAN, onde poucos profissionais se revezam em múltiplas tarefas. De outro lado, há falta de pessoal especificamente treinado para o trabalho em MUs. Observa-se, na literatura sobre Museu Universitários, nos eventos e colóquios, assim como na fala dos entrevistados, a necessidade urgente de treinamento específico em Museologia para os profissionais responsáveis pela curadoria das coleções de ensino e pesquisa, sobretudo para as que possuem a componente de divulgação ou recepção ao público externo à universidade (2º Colóquio Museos Universitários, mesa de discussão: Museus Universitários e Gestão).<sup>137</sup> Tal fato foi igualmente verificado no MHL e no MUSLAN, onde não existem museólogos com

---

<sup>137</sup> Conforme Marta Lourenço, Marco Antônio Soares, Angelita Marques Visalli e Elisa Pinheiro Calado, em entrevista concedida à autora.

formação específica contratados em tempo integral. As atividades de responsabilidade exclusiva do museólogo estão sendo realizadas ou por museólogos provisionados ou por profissionais com formação em áreas próximas à Museologia.

No entanto, todas as coleções universitárias sob a guarda de departamentos, galerias, unidades acadêmicas e MUs “do tipo ICOM” precisam de profissionais treinados em Museologia, porque seus patrimônios devem ser entendidos como testemunhos materiais da produção de conhecimento científico, e os profissionais mais indicados para tratar desses testemunhos materiais são os especialistas em Museologia e Patrimônio. As coleções que atuavam como suporte ao ensino e à pesquisa nem todas serão, no futuro, musealizadas (e nem todas precisarão passar por tal processo). Ocorre que os profissionais mais indicados para fazer a seleção dos objetos a serem conservados e musealizados são os curadores, estudiosos das disciplinas científicas de origem dos objetos. Nem sempre esses profissionais possuem conhecimentos da área da Museologia e da História da Ciência para fazer a seleção e a catalogação conforme os parâmetros museológicos adequados. Cursos de formação continuada, mestrados profissionais e/ou cursos de especialização *latu sensu* seriam uma solução para esses profissionais que já atuam nas áreas específicas e têm grandes conhecimentos sobre elas, mas que ao mesmo tempo sofrem com a falta de formação específica na área de Museologia. Um profissional formado apenas ao nível de graduação em Museologia teria dificuldade em atuar no âmbito universitário, pois carece de conhecimentos sólidos e profundos sobre as referidas disciplinas científicas. Assim, manter um profissional com essa formação, em caráter permanente (em um laboratório, por exemplo) seria de difícil justificativa.<sup>138</sup>

Não restam muitas dúvidas de que profissionais com formação específica em Museologia são fundamentais em MUs “do tipo ICOM”. Em uma estrutura mínima para dar conta das cinco funções museológicas básicas, o museólogo é o profissional ideal. No entanto, os MUs “do tipo ICOM” precisam de museólogos com aprofundamento em sua formação, de preferência nas disciplinas mais próximas das áreas a que pertencem as coleções conservadas no respectivo MU. Nesses museus, isso significa dizer que o museólogo deve possuir, preferencialmente, pós-graduação *stricto sensu* nas áreas das coleções ou deve ser um graduado nas áreas das coleções com pós-graduação *stricto sensu* em Museologia. Fundamental é que o museólogo cuja atuação se dá em MUs tenha experiência em pesquisa universitária, de forma a que ele tenha a formação necessária para compreender o processo de

---

<sup>138</sup> Conforme Marta Lourenço (Lisboa, 2016) e Marco Antônio Soares (Londrina, 2014) em entrevista concedida à autora.

produção de conhecimento acadêmico que terá de ser traduzido para o público, no MU. Leve-se em conta que o público do MU é composto pela comunidade interna (professores, pesquisadores, funcionários e estudantes) e pela comunidade externa (público em geral). Portanto, a pesquisa e a produção de conhecimento nos MU têm natureza distinta das dos demais museus, por suas vertentes universitárias (ensino, pesquisa e extensão), a ela devendo continuar a servir de suporte.<sup>139</sup>

De acordo com a literatura sobre MUs, o profissional mais indicado para atuar na administração geral dessas instituições deve ser alguém com boas qualidades de comunicador e bem treinado em gestão museal, além de vincular-se à especialidade de alguma disciplina. Em suma: um profissional polivalente, que tivesse formação de base, bem como experiência em pesquisa nas disciplinas das coleções, e possuísse sólida formação em gestão museológica. No entanto, alguns autores defendem que o perfil mais adequado seja o de um administrador com habilidades de negociador e menos um erudito nos campos de saber das coleções (Kelly, 2001). Contudo, discordamos de tal afirmação, porque os MUs estão entre dois mundos (Lourenço, 2005). Portanto, o perfil dos profissionais mais indicados para atuar nessas instituições também será híbrido e ambivalente (ou, mesmo, polivalente). Esse perfil já existe e foi verificado no trabalho de campo, com base na análise das trajetórias dos atores entrevistados. Os profissionais em questão podem ser considerados “engenheiros-sociólogos”, de acordo com a definição da TAR (Callon, 1986; Latour, 1996). O perfil ideal deveria ser o de um especialista nas disciplinas relativas às coleções, com sólida experiência em investigação e docência universitária, além de conhecimentos profundos em Museologia e Patrimônio. Experiência em gestão universitária também é essencial nesse caso.

Ainda assim, um grande desafio será a formação e a capacitação conforme os padrões preconizados pelos órgãos internacionais, como o ICOM e o UMAC. Não existe nenhuma legislação que defina o perfil ideal para os profissionais de MUs. No entanto, a inexistência de pessoal devidamente formado para esse serviço de dupla natureza e função tem exigido profissionais de formação igualmente híbrida, ou seja, conhecedores profundos das áreas de origem das coleções e detentores de sólidos conhecimentos em Museologia e pesquisa científica. A ausência de profissionais com esse perfil foi apontada por Marta Lourenço e Marco Antônio Soares como um dos maiores desafios para o desempenho satisfatório do duplo papel dos MUs.

---

<sup>139</sup> Idem.

Outro aspecto determinante dos quadros mínimos de pessoal em MUs e nas Universidades tem a ver com o contexto da *modernidade líquida* e do capitalismo tardio. No tempo presente, o trabalho tornou-se flexível, simultâneo e difuso, pulverizado em vários espaços, sejam eles reais ou virtuais (Bauman, 2001, p. 97). Essa leveza ou fluidez do capitalismo da *modernidade líquida* faz com que haja a tendência à contratação de apenas um único indivíduo como responsável por múltiplas tarefas nas instituições. Aliás, a nova ética do trabalho na *modernidade líquida* instituiu o “chicote” internalizado da produtividade e da onipotência profissional para os trabalhadores. Afinal, quem não dá conta de múltiplas atividades pode ser considerado perdedor no meio profissional e, por isso, facilmente descartado. A nova lógica corporativa da *modernidade líquida* também penetrou na Universidade e, mesmo com alguma resistência, vem sendo implantada nos museus, assim como nos MUs.

Apesar da conjuntura pouco favorável vigente nas relações de trabalho na *modernidade líquida*, os Museus Universitários não podem continuar a ser “exércitos de um homem só”; afinal, é necessário um número mínimo de pessoas para que seu duplo papel seja exercido. Caso contrário, é provável que o museu fique fechado e sirva, apenas, de espaço para estocagem das coleções, ou que estas sejam descartadas. Isso constitui um risco para o patrimônio acadêmico, e uma das funções do museólogo é proteger os acervos e coleções. Nem sempre é uma tarefa fácil convencer os gestores universitários quanto às consequências para a universidade, caso algum dano ocorra ao patrimônio científico, histórico e cultural da instituição. As implicações variam de problemas jurídicos a uma má reputação perante as comunidades intra e extramuros.

#### **5.4.4 Tendência: atualização e informatização**

O uso de tecnologias informacionais de maneira adequada e racional é fundamental na sociedade de informação. Na *modernidade líquida*, as informações circulam e são encontradas de maneira profusa e fragmentária; esse fenômeno exerce pressão cada vez maior sobre os Museus Universitários. Neste sentido, progressivamente, Museus Universitários realizam levantamento de seus acervos e atualizam seus catálogos, disponibilizando essas informações em base de dados.

A construção de redes colaborativas com os programas de pós-graduação em informática existentes na universidade ou parcerias com o setor externo é desejável. Esse foi o caso do projeto UNIDESIGNE, em que o uso de tecnologias informáticas construiu uma documentação antes inexistente para o MHL. Em Lisboa, no MUNAHC, o projeto *Riscar o Mundo* estabeleceu uma plataforma colaborativa on-line por meio da qual é possível produzir conteúdo, ou seja, conhecimento compartilhado por investigadores das Universidades, estudiosos amadores e estudantes de Educação Básica. O resultado final esperado será a disposição das coleções em um sítio na internet. No MUSLAN da UBI, na Covilhã, o projeto ARQUEOTEX construiu um banco de amostras de tecidos de lã disponível para consulta on-line. Portanto, a utilização de tecnologias de informática já se consolidou não mais como tendência, mas como uma necessidade e realidade conjuntural.

#### **5.4.5 Desafio: políticas específicas para Museus Universitários e patrimônio universitário**

Quanto ao tema das políticas universitárias e museológicas para MUs, os resultados apurados no trabalho de campo evidenciaram a variedade de experiências e apreciações de cada ator entrevistado, de acordo com os seus papéis, no contexto dos projetos acadêmicos no âmbito dos MUs. No grupo dos sujeitos híbridos que figuravam no universo da pesquisa, houve quem não visse choque ou conflito entre as políticas universitárias e as museológicas. De maneira oposta, houve também quem entendesse que há descompasso entre essas duas políticas. Houve, ainda, aqueles cuja avaliação acerca da questão é a de que faltam políticas de caráter permanente no âmbito universitário para os MUs e para o patrimônio universitário integrado. Quando as há, no entender desses entrevistados, são políticas esporádicas de baixo impacto e efeito curto.

Considerando o que foi discutido no **Capítulo 4** quanto à dificuldade de estabelecer políticas nacionais de caráter permanente para os MUs, verificamos que se trata de um problema existente em quase todos os países. Observamos uma ausência generalizada de políticas voltadas para os MUs em países com grande número e tradição em Museus Universitários. Portanto, é fundamental destacar a urgência no que tange à proposição de políticas e regulações específicas (leis e regulamentos) para Museus Universitários no campo da legislação universitária. Em vez de ser uma luta individual de cada museu, os MUs, como



atores coletivos, devem construir as redes colaborativas com o objetivo de constituir uma legislação adequada para o setor, com o intuito de preservar a integridade das coleções e acervos e promover a sustentabilidade institucional dos Museus Universitários. É urgente o estabelecimento de regulamentos universitários ou de uma legislação em nível nacional que defina padrões mínimos de certificação, normalização e exigências básicas para a proteção do patrimônio científico, cultural e histórico universitário (e, nesse contexto, para os MUs do “tipo ICOM”). A existência de uma legislação atualizada e eficiente representaria regulamentação quanto à forma pela qual as universidades deveriam ater-se ao patrimônio universitário. O trabalho de sensibilização e conscientização dos gestores universitários passa por um caminho a ser trilhado, por um modo de fazer que uma legislação de caráter regulatório pode ajudar a clarificar os benefícios propiciados às universidades, bem como as responsabilidades com as quais elas arcam, no que se refere à conservação das coleções, ao seu uso nas atividades acadêmicas e à divulgação de seus patrimônios. Os órgãos de apoio aos MUs com caráter internacional já começam a discutir a urgência e a relevância de uma legislação específica para o setor e a requerê-la aos governos nacionais.<sup>140</sup>

#### **5.4.6 Desafios da representatividade: sustentabilidade social**

Outro desafio importante e cada vez mais urgente a ser superado é a questão da representatividade dos variados agregados sociais presentes no entorno dos MUs. Os visitantes esperam ver a si mesmos representados nos museus. Esse aspecto ficou evidente quando um visitante do MHL observou que havia na exposição da Galeria Histórica objetos relativos a várias profissões, mas não encontrou as ferramentas de seu ofício de operário da Construção Civil. Embora as peças em questão estejam presentes no MHL, elas estão expostas em uma vitrine externa, fora da Galeria Histórica. Em outra ocasião, uma empregada

---

<sup>140</sup> Documentos de órgãos internacionais devotados à causa dos museus e coleções universitárias que defendem políticas estatais para o patrimônio universitário integrado. ICOM-México, 2016, Cólquio Museos Universitários, 11 de agosto de 2016, cidade do México; ICOM-UMAC-Rio UMAC Resolutions, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 2013, Carta de Intención de los Museos Universitários de Argentina, Santa Fe, 4, 5 y 6 de octubre de 2010. Declaración de Salamanca sobre el patrimonio histórico-cultural de las universidades, em 11 de janeiro de 2008. Até hoje não existe em nenhum país uma lei específica para a proteção do patrimônio universitário integrado. Algumas poucas universidades estão resolvendo internamente a gestão deste patrimônio por força do empenho dos profissionais e investigadores dos M.U.s e por conta da sensibilidade de alguns gestores universitários para a causa. No entanto, as ações têm sido pontuais e limitadas a duração dos mandatos dos gestores e carecem de abrangência em termos de longo prazo para proteção do patrimônio universitário permanentemente.

de serviços domésticos lembrou que a Sala do Pioneiro era igual à da patroa de sua mãe. Mas não havia em exposição objetos relativos às casas de classes sociais menos favorecidas. O projeto *Monitoria em Museus: teoria e práticas na interação entre coleções e usuários* consistiu em propostas e ações com vista à ampliação do alcance das coleções do MHL (em relação ao público visitante). Em sua maioria, essas coleções são representativas das elites econômicas de Londrina, e o projeto buscou questionar a restrita representatividade social na exposição. O projeto *Contação de Histórias do Norte do Paraná* foi criado a partir da ideia de rede, com a finalidade de obter a interação entre os grupos sociais de maneira mais horizontal. Professores da Educação Básica, alunos, comunidades, investigadores, professores e alunos universitários participaram com a troca de experiências e colaboração mútua. A exposição temporária *Povos Indígenas do Norte do Paraná* acolheu a participação de anciãos indígenas como cocriadores do conteúdo exposto.

Quanto a esta dimensão do duplo papel dos MUs, a literatura tem apontado os museus como vitrines do *campus* para a comunidade externa. Ele seria uma porta de entrada para novos parceiros, um chamariz para novos investimentos e estudantes. (Merriman, 2002, p. 76). No entanto, o que foi constatado em relação a um dos Museus que compõem o campo de trabalho desta tese é um pouco diferente: essa instituição museal tem atuado muito mais como uma fronteira, como zona de contato na qual grupos sociais diferentes se encontram. Neste sentido, apontamos outras dinâmicas para o termo fronteira que podem ser somadas àquelas descritas por Clifford. (1997)

Nos MUs, o espaço social dessa fronteira em particular é permeável à presença de vários grupos sociais. Nele, grupos sub-representados podem transitar ao mesmo tempo que os que estão bem representados. No entanto, como em qualquer fronteira, pode ocorrer que alguns grupos não sejam bem-vindos. Em alguns casos, esses grupos podem ficar enclausurados, como se estivessem em quarentena, esperando condições melhores para permanecerem no território. Isso foi o que ocorreu durante muito tempo no MHL. Tal fato ficou evidente no espaço destinado aos objetos dos trabalhadores braçais. Eles existem nas coleções do Museu. Contudo, o espaço destinado a eles fica na área expositiva externa do prédio do Museu, daí seu menor destaque em relação às peças dispostas no salão em que se encontra a Galeria Histórica, a exposição permanente. Igualmente, o espaço destinado aos objetos dos indígenas era reduzido, se comparado aos das demais coleções presentes na Galeria Histórica até a exposição temporária sobre os povos indígenas. Como espaço de fronteira, esses grupos, até pouco tempo atrás, transitam mas têm ocupado um lugar menos destacado no espaço de exposição e na participação das atividades do MHL.

Com as mudanças implementadas pelas duas últimas gestões do MHL, esses grupos passaram a ter uma presença mais destacada, além de uma nova acolhida. Antes, estavam presentes de maneira restrita e condicionada ao espaço exterior do prédio do Museu. Agora, os grupos sociais dos trabalhadores e dos indígenas já começam a conquistar parte do território dessa fronteira.

Nesse contexto, como faixa fronteira entre *campus* e comunidade exterior, o Museu pode atuar, agora sob a nova perspectiva do museu que se liquefaz, como um ator que transita entre o *campus* e o exterior, buscando fazer novas parcerias e levando inovações a redes que porventura venha a construir. Por sua visibilidade e relevância social frente às comunidades do entorno, o MU pode atuar como aquele que pode contribuir com propostas para melhorar as condições de vida das comunidades às quais serve.

O MUSLAN constituiu-se um Museu de Território preocupado em conservar as práticas ancestrais relativas aos lanifícios. Destaca, em sua exposição permanente, objetos e temas relacionados ao contexto camponês. De modo idêntico, discute o cotidiano dos operários fabris e expõe objetos relativos a esses trabalhadores.

No MUHNAC, o projeto *Riscar o Mundo* objetiva integrar o cidadão comum e estudantes da Educação Básica com interesse em assuntos das Ciências Naturais ao grupo de trabalho da investigação. Essas são algumas iniciativas dos MUs investigados que apontam para tendência de superar o desafio da representatividade dos mais variados grupos em Museus Universitários e não apenas dos especialistas e da comunidade acadêmica.

Tais iniciativas apontam para a quebra das tensões entre linha curatorial, disputas de correntes (ou escolas) dentro do conhecimento acadêmico, doadores, órgãos de fomento e suas diretrizes políticas e as comunidades intra e extramuros. Na medida em que o papel educativo dos museus se torna uma tendência mais forte no âmbito dos Museus Universitários e dos não universitários, o esforço das instituições e suas equipes tem sido a de buscar incluir cada vez mais grupos ausentes ou sub-representados nos MUs

O papel educacional dos MUs passa por uma remodelação ou redefinição, principalmente devido à nova tendência de adotar abordagens mais de acordo com as audiências. Há um chamamento dos museus para serem espaços de representatividade cultural e étnica em todo o setor museológico, e isso também inclui os MUs. Potencialmente, os MUs podem desempenhar o papel de arenas de exercício da cidadania num amplo sentido. Esse fato ocorre porque uma das muitas dimensões da cidadania na *modernidade líquida* é a questão da alteridade.

Os MUs, para atender melhor às demandas de sua face de serviço público educacional, precisam estar atentos a elas e responder à altura. Caso contrário, a instituição estará dando as costas às questões candentes do tempo presente. Tal situação colocaria em risco a sua sustentabilidade e prestígio social. Isto é, acarretaria a perda do apoio das comunidades externas que mantêm a Universidade e o MU, bem como o risco de os financiamentos não serem tão facilmente recebidos. Afinal, o MU não pode mais ser como uma “torre de marfim” no meio do *campus* e da comunidade que o hospeda. Desde há algum tempo, agendas participativas têm sido experimentadas em museus e em MUs, principalmente para aprimorar a frequência das audiências. O público quer ver-se representado nos museus, e, se o MU é um museu com presença forte em seu meio local, cada vez mais as agendas participativas e a colaboração de agregados sociais externos à universidade se tornam constantes. A representatividade dos grupos sociais torna-se uma necessidade premente neste contexto. Houve um museu acadêmico que já utilizou o recurso simples de colocar um espelho bem na entrada, para que a primeira coisa a “ser vista no Museu fosse o público visitante”.<sup>141</sup>

#### **5.4.7 Compromisso: paradigmas de Sustentabilidade Ambiental**

Afinal, qual seria a contribuição do papel social dos Museus Universitários para a questão da sustentabilidade ambiental? A partir dos projetos selecionados para investigação, como os MUs estão lidando com o tema?

O MUSLAN, desde sua idealização, foi constituído como Museu de Território, levando em conta que o ambiente natural é o palco e manancial de recursos das ações humanas. Portanto, a concepção do Museu considerou, desde o seu início, que é fundamental estabelecer relações sustentáveis no que diz respeito aos recursos naturais, a fim de conservar os patrimônios. Não apenas isso: o projeto TRANSLANA propôs rotas de turismo rural que fomentam atividades sociais e econômicas no entorno da Serra da Estrela, Portugal, até

---

<sup>141</sup> O Museu da Vida ligado à Casa de Oswaldo Cruz, FIOCRUZ, Brasil, nos anos 2000 manteve em sua primeira sala da área expositiva um grande espelho em que os visitantes viam a sua imagem refletida assim que entravam no Museu. Esse Museu não pertence a uma Universidade; no entanto, a FIOCRUZ, além de ser um grande centro de investigação das Ciências da Saúde, possui cursos de pós-graduação *latu e stricto sensu*. O Museu da Vida é espaço de ensino, pesquisa e extensão acadêmica.

Estremadura, Espanha, com o objetivo de propor formas de exploração e produção de recursos naturais e de desenvolvimento econômico e social de baixo impacto ambiental.

O projeto *Riscar o Mundo*, do MUHNAC, ao buscar mapear as espécies vegetais e animais presentes nas ilustrações científicas de antigos naturalistas do Império Português, intenta mapear e auxiliar no manejo desses exemplares no contexto do mundo globalizado. Muitos dos espécimes da flora e da fauna representados nas ilustrações naturalistas podem ter desaparecido ou não estão mais em seus locais de origem. Portanto, o projeto contribui para o conhecimento do ambiente sob as perspectivas histórica e geográfica, auxiliando em uma possível localização de exemplares fora de seu contexto original, ou mediante a constatação de que muitos deles foram extintos. Esse conhecimento é fundamental para compreender os processos de desaparecimento total de espécies naturais e para evitar que outras venham a desaparecer. Da mesma forma, o projeto cria uma cultura de preservação ambiental para os participantes não especialistas, bem como para os que, no futuro, tomarão contato com as coleções e os resultados da investigação pelo sítio da internet, no qual estes últimos ficarão expostos on-line.

No caso do MHL, não foi possível localizar uma ação com o propósito de discutir a sustentabilidade ambiental como foco central. É importante lembrar que não se trata de desconsiderar os inúmeros motivos pelos quais o MHL não se dedicou a tal assunto. Reconhecemos que, desde questões relativas à falta de recursos materiais e ao reduzido número de pessoal, até dificuldades pertinentes ao calendário de atividades acadêmicas, podem ter influenciado para que as questões ambientais não fossem centrais na agenda do MHL. No entanto, por influência das reportagens lidas no ano de 2015, propomos, como sugestão, que se realizem exposições sobre o assunto em Museus Universitários. Tendo em vista a proximidade do MHL com comunidades nipônicas – e, se pensarmos que em 2015 o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki completou 70 anos –, sugerimos organizar exposições e eventos relacionados a esse infeliz acontecimento histórico. Poderia ser uma oportunidade para discutir os riscos do uso da energia nuclear em usinas termonucleares e para promover a opção por energias renováveis limpas. Seria uma possibilidade de contribuição para a elaboração de paradigmas de sustentabilidade ambiental, desenvolvida em um Museu histórico universitário.

A contribuição dos MUs para a construção de paradigmas de sustentabilidade para si próprios e das comunidades a que servem está condicionada pela capacidade de fornecer respostas a essas questões em tempo adequado. Mesmo que os Museus Universitários continuem a ser administrados em condições de severas restrições orçamentárias, essa

situação não é insuperável. Porém, há necessidade de investimentos em treinamento de recursos humanos. Embora os MUs focalizados nesta investigação disponham de equipamentos informáticos, eles não estão equipados com mecanismos que realizam as rotinas museológicas por meio de *softwares* e *hardwares* destinados a isso. Portanto, é necessário haver pessoas para atenderem às demandas de um tempo em que domina a informação “*just in time*”. É importante ressaltar que o impacto e o alcance informacionais das ações e das atividades desenvolvidas nos MUs, na sociedade (em termos locais e regionais), são grandes, se comparados ao efeito das pesquisas e divulgações de experiências de ensino superior em periódicos e eventos científicos. No entanto, o MU não deve ser posto no patamar dos demais meios de comunicação, por ele ser eminentemente um serviço público educativo. A temporalidade das respostas dos museus, e dos MUs em particular, é muito mais lenta. A velocidade de circulação das informações na sociedade conectada à internet e globalizada não se coaduna com a temporalidade dos museus e da produção de conhecimento científico. As atividades destas instituições exigem um tempo mais longo para elaborar suas respostas. Ainda assim, hoje seria possível elaborar estratégias alternativas para responder a uma demanda em tempo menor do que 20 ou 30 anos atrás.

### **5. 5 Categorias da problemática: natureza e campo de saberes**

A partir de agora, apresentamos as categorias do núcleo central da problemática de investigação da tese – Museus Universitários, inovação, redes colaborativas e sustentabilidade –, explicitando a natureza dos desafios, compromissos e tendências que os MUs têm assumido e enfrentado. Às mesmas categorias associamos um campo de saberes e práticas, a Museologia.

Conforme a investigação foi avançando, observamos como as categorias estão imbricadas umas às outras, formando um núcleo coeso que reenvia para a problemática de pesquisa. Essa condição foi até mesmo observada pelos professores-investigadores que figuraram na investigação.

Os Museus Universitários enfrentam desafios, sobretudo de natureza política. Tais desafios abrangem as políticas de capacitação e reposição de pessoal, gestão, aquisição, conservação e descarte (além de certificação, normalização e fomento). Essas diretrizes

devem ser estabelecidas, normatizadas e fiscalizadas pelas políticas específicas para MUs que, no futuro, possivelmente venham a existir.

À categoria inovação estão associados os departamentos e institutos, colegiados e centros universitários. Eles são os atores coletivos responsáveis pela produção das inovações no contexto dos Museus Universitários. Afinal, neles estão alocados os professores-investigadores que realizam os projetos acadêmicos no âmbito dos MUs. Igualmente, nessas unidades acadêmicas as coleções são usadas para o ensino e a pesquisa. Existe um trânsito de atores, saberes e práticas entre as unidades acadêmicas e os MUs. Sem esse trânsito as inovações dificilmente surgem e são aplicadas. Os desafios encontrados pelos gestores e professores-investigadores dos MUs são devidos ao trânsito difícil ou inexistente entre Museu e Departamentos. Essa situação foi imputada ao isolamento em que vivem os Departamentos e demais unidades acadêmicas no contexto do *campus* universitário. Distância física, característica disciplinar do saber acadêmico, interesses pessoais em relação a pesquisas, disputas políticas e por recursos na Universidade são alguns dos obstáculos. Por outro lado, a crescente tendência para a interdisciplinaridade, a introdução e o uso das Tecnologias de Informação e cibernética, a produção de novos paradigmas ou culturas científicas no interior dos museus laboratórios configuram um caminho escolhido e uma tendência que está consolidando-se. Aliás, o museu como laboratório vem constituindo-se cada vez mais como uma tendência forte no meio dos MUs. Isso indica um esforço contínuo dos atores em conferir centralidade às coleções e pesquisas universitárias nas atividades do Museu Universitário, sem que isso signifique um isolamento da universidade e do MU em relação à comunidade externa e às demandas do público em geral. A natureza dessas tendências está relacionada ao campo da produção de conhecimento.

A categoria da sustentabilidade está vinculada aos agrupamentos sociais das comunidades universitárias e extramuros. Nesse sentido, observamos a necessidade de os MUs despertarem o interesse de ambas as comunidades e de realinharem a centralidade das coleções no desempenho do seu duplo papel de Museus Universitários. É possível estabelecermos um encadeamento de ideias, tendo em vista a dinâmica das ações dos atores. Os MUs, a partir de suas políticas museológicas e universitárias, produzem inovações em colaboração com as unidades acadêmicas. As novas tecnologias de informação são aplicadas no museu como espaço de laboratório e neles há produção de novos paradigmas ou culturas científicas e de sustentabilidade para os próprios MUs e das comunidades acadêmica e externa. A natureza dos desafios a serem superados e os compromissos a serem assumidos para com ambas as comunidades, a fim de que os MUs produzam inovações e novos

paradigmas de sustentabilidade, está relacionada com o campo das práticas e dos saberes da política, do social e da produção de conhecimento.

Os Museus Universitários, outros órgãos e museus sob outras tutelas, governo, associações e sociedade civil organizada são atores coletivos que compõem as redes sociotécnicas. Podem estar organizados em convênios, protocolos e relações interpessoais, bem como em modelos colaborativos institucionais em forma de tripla hélice ou em organismos de suporte e colaboração como o UMAC e o European Academic Heritage Network (UNIVERSEUM). Essas formas de associação apresentam-se cada vez mais como tendência dominante nos MUs. A natureza dessa inclinação é de caráter político e social, estando relacionada com as áreas de saber e práticas sociais e políticas.

É possível estabelecermos um encadeamento de ideias que indica que as formas de organização e produção em modelo de redes colaborativas são capazes de mobilizar esforços para o realinhamento constante das coleções e acervos nas práticas dos MUs, promovendo o engajamento constante das comunidades acadêmicas e externa nas atividades organizadas e desempenhadas nos MUs. Essas ações são realizadas por meios da aplicação de inovações, da produção de novos paradigmas ou culturas científicas e de sustentabilidade e da condução das políticas universitárias em concordância com as políticas museológicas aplicadas nos MUs.

Quanto mais dinâmicas forem as ações empreendidas pelos atores que compõem as redes sociotécnicas, que são os museus e seus respectivos projetos acadêmicos (objetos de estudo da tese), mais eficientes e inovadores serão os resultados alcançados.

Acompanhamos, ao longo da investigação, a elaboração desse núcleo, composto por suas categorias, a partir das quais seguimos os atores que compõem as redes sociotécnicas. Eles nos levaram aos momentos de construção dos Museus Universitários e, então, foi possível abriremos algumas caixas-pretas para elucidarmos como o conhecimento é produzido nos MUs e entendermos quais os desafios que devem ser enfrentados para os Museus Universitários explorarem ao máximo as suas potencialidades como museus laboratórios e poderem contribuir para si e para as comunidades acadêmica e externa com novos paradigmas de sustentabilidade. Realizar essas tarefas não ocorre sem dificuldades ou desafios. As tendências definidas são as soluções e estratégias por ora encontradas para trilhar os caminhos de superação dos desafios e dar conta dos compromissos assumidos pelos MUs no contexto da *modernidade líquida*.

Hoje, os MUs, assim como os museus sob outras tutelas, têm se tornado mais líquidos, apesar de ainda possuírem, em grande medida, características das suas estruturas mais



profundas, associadas ao museu sólido. Alguns podem demorar mais a iniciar as transformações decorrentes das constantes atualizações modernas sólidas.

Pode haver angústia em relação a transformações tão radicais; no entanto, os museus são, como diria Lucien Febvre (1977), filhos de seu tempo. Os efeitos da *modernidade líquida* sobre o mundo dos museus parecem implacáveis. É raro não encontrar museus minimamente informatizados, com *sites* na internet ou que não estejam mais atentos às demandas dos públicos.

A *modernidade líquida* é caracterizada por sua fluidez, pela conectividade e pela transitoriedade. As necessidades de sustentabilidade social e econômica dos museus em geral e dos MUs obrigam-nos a flexibilizar suas formas de gestão, e seu duplo papel deve ser articulado e dinâmico. Não é mais possível um museu que não dialogue com o tempo presente e que seja apenas uma vitrine do passado cristalizado. A natureza dos compromissos, desafios e novas tendências em que os MUs estão engajados apontam para a coexistência de características díspares e para um estado híbrido que une elementos do museu sólido e do museu líquido. Contraditoriamente, as contínuas atualizações do museu sólido para que ele se tornasse cada vez mais sólido fizeram com que a transitoriedade fosse constante e a adaptação e moldagem às novas condições e demandas constituíssem o cotidiano dessas instituições e dos atores a elas associados. Vivemos um momento de diversidade, misturas, convivência e hibridez. As perspectivas apontam para uma constante atualização, que por sua vez irá transformar radicalmente a condição das instituições museais e a dos Museus Universitários.

## Considerações Finais

Esta tese estudou os Museus Universitários no contexto da chamada *modernidade líquida*. O Museu Universitário de que tratamos é aquele que atende à definição do ICOM, isto é, que possui as estruturas físicas (edificações) e de pessoal (equipe) minimamente satisfatórias para o exercício das cinco funções básicas museológicas (coleta, conservação, investigação, exibição e educação) e que, simultaneamente ou em parte de sua trajetória, constitui suporte para as três vocações universitárias: ensino, pesquisa e extensão.

A problemática da investigação surge da experiência da autora em Museus Universitários, como estudante, investigadora e docente universitária. Ao longo da experiência, foram observados conflitos entre as políticas universitárias e as políticas museológicas adotadas nos MUs. Tendo isso em mente, delimitamos e qualificamos o tempo presente de tal forma que fosse o mais próximo da realidade vivida pelas instituições museológicas acadêmicas e seus atores humanos e não humanos. Portanto, escolhemos o pensamento de Zygmunt Bauman para caracterizar os tempos atuais, pois entendemos que esse autor descrevia os desafios do mundo contemporâneo de maneira aguda e precisa. Foi Bauman quem nomeou o período em que vivemos de *modernidade líquida*.

Os tempos atuais são *líquidos*, pois o que melhor caracteriza o momento presente é a transitoriedade e a capacidade de adaptação constante dos indivíduos e agregados sociais, assim como a possibilidade de conexão e desconexão entre atores humanos e não humanos, por conta da introdução das Tecnologias de Informação (TIs). Tais condições alteraram as formas de organização do trabalho, produção de conhecimento e gestão das instituições. Entre tais configurações, estão as organizações da tradicional política partidária, o trabalho, a escola, a universidade e os museus sob tutela universitária.

Influenciada pelas reflexões de Bauman (2001), Van Oost (2012) elaborou o conceito de “*museu líquido*”. Dos estudos dessa autora, tomei emprestado o mencionado conceito e o empreguei no presente trabalho. Esse construto teórico define um museu que intenta estabelecer um equilíbrio entre as abordagens centradas nas coleções, bem como no gosto e na escolha dos especialistas curadores, e as abordagens que privilegiam as demandas, os interesses e os gostos das audiências. O *museu líquido* busca estabelecer relações mais simétricas e circulares entre os atores nelas envolvidos.

No *museu líquido*, o papel dos especialistas e curadores (intelectuais que atuam na instituição museal) não é mais o de um intelectual legislador – aquele que, por deter um saber acumulado por trabalho e estudo, e ser autorizado socialmente, determina o que deve ser

conservado, estudado e exibido nos museus. Ao contrário, no *museu líquido* da contemporaneidade o intelectual desempenha um papel de intérprete que verte o conhecimento produzido nos museus para um universo cultural e linguístico diverso, buscando traduzir para uma tradição cultural diferente, com o mínimo de distorção possível, um dado conteúdo. Nesse contexto, a tradução ocorre em um museu que se configura como “zona de contato”, conforme o descrito por James Clifford (1997) em seus estudos. A instituição museal *líquida* é aquela que intenta estabelecer relações mais simétricas e circulares entre os atores humanos (equipe do museu, comunidade acadêmica e audiências) e os não humanos (coleções, acervo e patrimônios).

Tendo em vista o acima exposto e o contexto da presente tese, aplicamos o conceito de *museu líquido* ao exame dos MUs, dirigindo o enfoque analítico mais para as questões político-institucionais do que para as abordagens museológicas, apesar de esses elementos estarem intrinsecamente relacionados. Acabamos por constatar que os aspectos de gestão de recursos financeiros e humanos são decisivos nas escolhas das abordagens acionadas nos MUS e que esses aspectos pertencem à alçada das diretrizes e decisões das políticas adotadas nas instituições. No entanto, aspectos ideológicos e epistemológicos ainda influenciam as opções, embora em menor grau do que no passado.

Verificamos que os Museus Universitários investigados se encontram em processo de “liquefação”, isto é, apresentam elementos do museu moderno sólido em coexistência com aspectos do museu moderno líquido. Eles apresentam, portanto, um estado híbrido, no qual coabitam estruturas modernas sólidas e modernas líquidas referentes às instituições museológicas acadêmicas. Isso significa dizer que modelos de gestão e abordagem museológicas dos museus moderno-sólidos, além de técnicas museográficas características destes últimos, convivem com os elementos correspondentes do *museu líquido*.

Desse modo, a problemática de pesquisa agregou, no contexto das tensões entre políticas universitárias e museológicas em MUs, as demandas impostas a essas instituições pelos problemas que as sociedades modernas enfrentam. Assim, foram isoladas quatro categorias que traduzissem as demandas mais frequentemente presentes no cotidiano dos museus e de suas universidades. Tais demandas feitas aos MUs provêm da sociedade e dos setores governamentais, assim como dos órgãos de financiamento, por novas formas de gestão (tais como as redes colaborativas), pela produção de inovações e pela promoção de culturas de sustentabilidade. Ou seja, as categorias centrais da problemática foram delimitadas no interior de noções como “redes colaborativas”, “inovação” e “sustentabilidade”. Em relação à problemática, a categoria “museu laboratório” surgiu como subsidiária das anteriores para

melhor compreender a realidade dos MUs. O museu laboratório configura-se como um espaço social que reúne condições potenciais ideais para a produção de inovações e culturas científicas de sustentabilidade. Dessa maneira, “redes colaborativas”, “inovações”, “sustentabilidade” e “museu laboratório” são as categorias centrais da problemática desta tese.

Para melhor observar a ação dos MUs como atores em redes colaborativas, foram escolhidos como objeto de estudo os projetos acadêmicos existentes no sistema universitário brasileiro, elaborados nos e para os MUs. Os projetos acadêmicos são classificados em três tipos: projetos de pesquisa, pesquisa em ensino e projetos de extensão. Eles são a concretização das vertentes universitárias, ou seja, o ensino superior, a pesquisa e a extensão, esta última entendida como a relação da universidade com a comunidade externa. Os projetos acadêmicos são figuras institucionais que permitem a oficialização e a realização das ações acadêmicas, nos trâmites burocráticos universitários. São estruturas que organizam ações, atores humanos e atores não humanos, sejam eles individuais e/ou coletivos. Somado a eles há, também, o conhecimento existente e o produzido ao longo da vigência do projeto. Devido à inexistência de tal figura institucional acadêmica, no contexto universitário português, decidimos escolher projetos desenvolvidos em MUs portugueses que apresentassem, em sua formulação, as categorias centrais da problemática da investigação.

Os projetos figuraram na tese como lâminas em um microscópio. Quando ampliados e observados em detalhes, é possível conhecer a fundo suas estruturas, componentes e funções. Os projetos se configuraram como objeto de estudo adequado à metodologia empregada na elaboração da tese. Ela foi inspirada na Teoria Ator-Rede (TAR) formulada por Bruno Latour e outros vários estudiosos reunidos em um agregado social conhecido como Grupo de Paris. A TAR proporciona uma ferramenta de análise chamada “redes sociotécnicas”, que são compostas por atores individuais e coletivos, humanos e não humanos. Essa categoria analítica da TAR apresenta-se sob medida para o estudo dos projetos de pesquisa, pois permite observar os atores em ação no contexto das redes sociotécnicas ou heterogêneas (atores humanos e não humanos, materiais e imateriais). Essa ferramenta foi ideal para a análise do contexto museológico, pois contempla, de maneira simétrica, atores humanos e não humanos em processos de interação. O próprio museu pode ser entendido como uma rede sociotécnica, pois reúne objetos organizados em coleções, guardados em um dado espaço físico e manipulados por seres humanos. Portanto, a TAR proporcionou um instrumento heurístico que abarca todos os atores em ação, no contexto do museu.

Ao lançarmos mão da TAR, optamos por uma possibilidade metodológica proporcionada por essa metodologia flexível e adaptável. Em consequência, acabamos por

elaborar uma “caixa de ferramentas” metodológicas que foi construída sob medida para a problemática, o objeto de estudos e questões de pesquisa. Além do estudo das categorias analíticas, foram desenvolvidas e articuladas às categorias cinco regras metodológicas para guiar o processo da análise dos dados. Fundamentando-nos nesse eixo interpretativo, fomos analisando as categorias centrais da tese através das falas dos entrevistados, sucessivamente, até estas serem totalmente investigadas e delas serem recortados trechos com os elementos que melhor atendessem aos requisitos das categorias analíticas. Em seguida, esses elementos foram discutidos no texto da tese.

A “caixa de ferramentas” metodológica foi aplicada ao universo de dados recolhida mediante o manejo do instrumento de coleta de dados aplicado no trabalho de campo da investigação. O utensílio de recolha de dados empregado na investigação foi a entrevista semi-estruturada na qual se fizeram perguntas abertas. O trabalho de campo foi delimitado a um MU brasileiro, o Museu Histórico de Londrina (MHL), vinculado à Universidade Estadual de Londrina (UEL), no estado do Paraná, e a dois MUs portugueses: O Museu de Lanifícios (MUSLAN) da Universidade da Beira Interior, na Covilhã, e o Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), da Universidade de Lisboa. O universo de entrevistados constituiu-se em função do objeto de pesquisa. Ou seja, foram entrevistados nove professores universitários e um técnico de assuntos universitários, que figuraram como coordenadores dos projetos acadêmicos selecionados para serem objetos de estudo nesta tese.

Tendo em vista o exposto acima e à guisa de considerações finais, apresento as seguintes reflexões.

A fim de compreender os conflitos e as dificuldades enfrentadas por esses museus, identifiquei potencialidades latentes nos MUs, as quais discuti quanto aos reais impedimentos para realizá-las (ou seja, os desafios a serem superados).

Com respeito a esses potenciais, observei que, no cotidiano, os MUs poderiam contribuir para a inovação, a produção de conhecimento e a formação dos estudantes, tal e qual as demais unidades acadêmicas. Concluída a investigação, é possível afirmar que os MUs podem e devem desempenhar o papel de museus laboratórios, no contexto do *campus*. O trabalho que ocorre nos MUs consiste em manipular objetos fora de seu contexto de origem, em um ambiente controlado e construído para esse fim – além de produzir, na interação entre atores humanos e não humanos, novas entidades, tais como Ciência, Arte e História, *i. e.*, novos paradigmas ou culturas científicas. Como laboratórios, os MUs são capazes de contribuir para a formulação de inovações em várias áreas do conhecimento e, em decorrência

de seu papel de serviço público cultural, podem divulgar entre as comunidades interna e externa essas novas culturas científicas.

Verificamos que as questões e demandas mais frequentes encaradas pelos MUs e suas Universidades estavam relacionadas com o desempenho de seu duplo papel social no contexto das sociedades contemporâneas. Esse papel deve articular as funções do trinômio acadêmico, composto pelo ensino, pela pesquisa e pela extensão (relação com a comunidade externa), com a função de serviço público cultural (coleta, conservação, investigação, exposição e educação).

Para que os MUs possam desempenhar a contento seu dobrado papel social, é necessário um compromisso, a ser assumido pelas comunidades interna e externa ao *campus*, em manter recursos materiais, financeiros e de pessoal a favor dessas instituições. No entanto, para que isso aconteça, é urgente a plena compreensão das particularidades e das potencialidades das unidades museológicas acadêmicas por parte das comunidades. Ainda persiste certo desconhecimento ou mesmo certa desconsideração das potencialidades dos MUs no seio das comunidades acadêmica e externa aos museus. É preciso atualizar as representações acerca do que seja um Museu Universitário; mas, para tanto, é fundamental a realização de um constante trabalho de marketing interno e externo por parte das equipes dos MUs e daqueles que estudam tal tema.

Infelizmente, a inexistência de políticas específicas para os MUs, em praticamente todos os países do mundo, é uma realidade concreta. Políticas bem definidas constituiriam, para as universidades e para os museus sob sua tutela, instruções precisas e instrumentos necessários ao reconhecimento do importante papel desempenhado pelos MUs e da relevância do universo do patrimônio universitário como um todo.

Concretizadas, políticas específicas para os MUs atuariam como verdadeiros manuais de conduta a guiar as instituições. As regulações teriam a função de esclarecer as responsabilidades a que as universidades estão sujeitas por manterem MUs (bem como os benefícios aos quais elas têm direito por esse motivo). A existência de políticas claramente elaboradas tornaria possível estabelecer formas de fomentos e perfis profissionais. Por sua natureza híbrida, o MU exige profissionais com perfil acadêmico específico, ou seja, o de um profissional igualmente híbrido. Regulamentos poderiam orientar a definição desses perfis. Além disso, seria possível apontar diretrizes relativas a regras para a formulação de políticas de aquisição e descarte (já que o patrimônio universitário refere-se à produção de conhecimento e extrapola a dimensão unicamente universitária). O mesmo se pode dizer em relação à periodicidade para as atualizações e manutenções preventivas de equipamentos e

instalações. Da mesma forma, os direitos e deveres dos MUs e suas universidades estariam claramente definidos.

A formação de redes de colaboração entre museus e, especificamente, entre MUs já é uma realidade. Organismos de caráter internacional como o ICOM, o UMAC e o UNIVERSEUM têm atuado ativamente no contexto internacional, com vistas à produção de orientação para os MUs. Essas organizações têm buscado conscientizar os governos dos países quanto à necessidade de se elaborarem e promulgarem políticas específicas para o setor dos MUs e do patrimônio universitário. No entanto, ainda falta fortalecer, ou mesmo estruturar, organismos idênticos em nível nacional e no âmbito regional, nos países que compõem nosso trabalho de campo.

Uma das potencialidades dos MUs identificadas na investigação é a capacidade de atuarem como mediadores entre a comunidade externa e o patrimônio material e intelectual produzido na universidade. A literatura especializada tem ressaltado o papel dos MUs como vitrines ou porta de entrada para o *campus*, ou seja, como chamariz de novos parceiros, financiamentos e estudantes. No entanto, essa idealização dos MUs não configura uma regra. Os resultados da investigação relativos aos Museus pertencentes ao universo do estudo indicam que o MU se apresenta muito mais como uma fronteira entre a comunidade acadêmica e a externa. O Museu Universitário é uma zona de contato entre o mundo acadêmico e a sociedade, em um amplo sentido. No entanto, consideramos que no espaço da fronteira nem sempre as relações se dão de maneira harmoniosa e positiva. Na fronteira, muitas vezes, ocorre seleção e impedimento de livre acesso a grupos específicos. Tal aspecto ficou constatado no MHL onde, durante anos, grupos sociais foram menos representados e, mesmo, omitidos do discurso museológico ali existente. Portanto, na fronteira também ocorre conflito, isolamento, negação e expulsão. E esse contato, ora amigável, ora conflituoso, só é possível em razão do duplo papel e da natureza híbrida dos MUs em questão, que transitam entre dois mundos: a academia e o setor museológico.

No entanto, na fronteira entre esses dois mundos, os MUs também podem desempenhar um papel de destaque na construção de redes, em virtude de sua visibilidade e relevância social. Esses museus desempenhariam, no interior de outras redes, o papel de um ator que introduz inovações e propõe soluções para os problemas das comunidades.

Nesse contexto, é possível conservar, investigar e expor o patrimônio intelectual produzido pela universidade em um ambiente de interação. Os MUs podem ser administrados como arenas de debates entre vários grupos sociais, promovendo a inclusão social.

É importante ressaltar que se faz necessário encontrar soluções para a manutenção ou sustentabilidade dos MUs. Essa necessidade não se limita apenas a aspectos econômicos da gestão dos museus; ela também implica que os MUs precisam buscar caminhos para consolidar sua sustentabilidade social. Em outras palavras, é necessário reafirmar a ideia de que os MUs podem proporcionar melhores condições de vida a suas comunidades interna e externa. Isso deveria ser proposto como um novo paradigma para os Museus Universitários, como uma cultura que instrui e orienta as ações dos MUs.

Atualmente, é fundamental que os MUs apresentem alternativas e contribuam com estratégias voltadas à preservação de um ambiente natural e de um espaço social que sejam sustentáveis em longo prazo. Isso significa dizer que museus e universidades estão sendo instados a colaborar com soluções para os problemas mais agudos do tempo presente, ou seja, para a conservação do ambiente natural, para o estímulo a modelos políticos, econômicos e de produção de conhecimento que promovam formas menos predatórias e mais colaborativas, que, em consequência, permitam uma convivência mais harmoniosa dos grupos sociais entre si e com o ambiente natural. Diante dos desafios contemporâneos, os museus e as universidades não podem omitir-se ou manter-se isolados como “torres de marfim” em relação à sociedade que os mantém e à qual eles servem. Se isso porventura acontece, é possível que se venha a questionar a existência dessas instituições. Tal fato abalaria sua sustentabilidade social.

Para que MUs e todo o conjunto do patrimônio universitário do Brasil e de Portugal possam ser devidamente protegidos e explorados conforme suas potencialidades, é fundamental que haja um levantamento minucioso da tipologia dos museus e seu respectivo patrimônio. Em Portugal, a UL realizou esse trabalho em suas dependências, entre os anos de 2010 e 2011. No entanto, seria interessante realizar a atualização dos dados e a ampliação do levantamento com caráter nacional. No Brasil, uma investigação dessa complexidade e magnitude ainda espera por ser realizada. A dimensão continental brasileira e a diversidade de tipologias exigem o esforço de vários atores. O custo também é um elemento que dificulta a realização das pesquisas. Contudo, a partir de um mapeamento detalhado e rigoroso seria possível elaborar relatórios e orientações, com a finalidade de empreender uma possível normatização do setor e, posteriormente, a proposição de políticas estatais. Igualmente, padronizações e processos de avaliação e credenciamento poderiam ser definidos. Como sugestão final, mencionaríamos a possibilidade de elaboração de normas de boas práticas, a serem sugeridas e aplicadas aos MUs. Todas essas estratégias teriam como objetivo final elevar a qualidade das práticas realizadas nas instituições museológicas acadêmicas.



Enfim, esta tese espera contribuir para os estudos do tema dos Museus Universitários quanto à futura elaboração de políticas no setor. Apontou potencialidades e desafios. Igualmente, analisou a condição dos MUs no contexto da *modernidade líquida*. É claro que não é possível, por meio da presente tese, fornecer respostas para toda a complexidade e amplitude do tema. O conhecimento sempre é lacunar e temporário. No entanto, nossa intenção foi a de lançar questões e instigar reflexões sobre o assunto, a fim de que as lacunas não plenamente preenchidas por este estudo sirvam como indagações e ponto de partida para futuras investigações sobre o tema aqui abordado.

## Referências Bibliográficas

- 2º Coloquio de Museos Universitarios.(2016) "Puntos de convergencia: gestión, educación y nuevas tecnologías, turismo, voluntariado, patrimonio, promoción y publicidad" at Universum, Museo de las Ciencias. Universidad Nacional del Mexico. Agosto, 11. Ciudad de Mexico.
- Abbot, Edith R. (1916). "Training for Museum Workers." In *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* Maio (11), 111-112. Recuperado em 10 de janeiro de 2017 de [https://archive.org/search.php?query=collection%3Aajstor\\_metrmuseartbull%20AND%20volume%3A11](https://archive.org/search.php?query=collection%3Aajstor_metrmuseartbull%20AND%20volume%3A11)
- Abt, Jeffrey. (2006). «The Origins of the Public Museum». In: Macdonald, S. (ed) *A Companion to Museum Studies*, (pp115–34). Malden/Oxford: Victoria.
- Acord, Sophia Krzys. (2010). «Beyond the Head: The Practical Work of Curating Contemporary Art.» In: *Qualitative Sociology* 33 (4), 447–67. doi:10.1007/s11133-010-9164-y.
- Adachi, Mamuru. (2003) ' Muse therapy ' as a new concept for museums Introduction : University museums. 3 (out), 117-120.
- Adorno, Theodor W. (2002) [1947] *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Adum, Sônia. M. S. Lopes. (1991). *Imagens do progresso: civilização e barbárie em Londrina, 1930-1960*. Dissertação de Mestrado não publicada. Universidade estadual Paulista. Assis.
- Aenasoaie, Luciana. (2012). «Conversing artifacts: an exploration into the communicative power of inanimate things.» In: *Journal of comparative Research in Anthropology and Sociology* 3 (1), 13–30. Recuperado em 20 de setembro de 2015 de <http://www.cceol.com/asp/getdocument.aspx?logid=5&id=bfb4f8d94dc345a2ba36b707358a39fc>.
- Alfonso, William; Rosas, López. (2007). *Latin-American Network of University Museums: Statement and official report, Statement of the Latin-American University Museums Network*. In *UMAC Journal*.
- Almeida, Adriana Mortara, e Maria Helena Pires Martins. (2000). «University and museum in Brazil: a chequered history». In *Museum International* 52 (2): 28–32. doi:10.1111/1468-0033.00256.
- Almeida, Adriana. M. (2001). *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na universidade de São Paulo? Tese de Doutorado não publicada*. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo.
- Anico, Marta. (2008). *Museus e Pós-modernidade: discursos e performances em contextos museológicos locais*. Lisboa: UTL/ISCSP.
- Antonelli, Diego.(2014, Julho 14) *Governo proíbe as 7 universidades estaduais de fazer novas despesas*. *Gazeta do Povo*. Recuperado em 09 de julho de 2016 de <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/governo-proibe-as-7-universidades-estaduais-de-fazer-novas-despesas-eaw5cqxnyp8lo6ef9fmrbyz2m>
- Antunes, Ermelinda R. e Pires, Catarina. (2010). *O Gabinete de Física da Universidade de Coimbra*. In Granato, Marcus; Lourenço, Marta (org.). 2010. *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto*, ( pp. 211-230) Museu de Astronomia e Ciências Afins- MAST/MCT: Rio de Janeiro.

- Appadurai, Arjun. (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México DF: Editorial Grijalbo.
- Arnaboldi, Michela, e Nicola Spiller. (2011). Actor-network theory and stakeholder collaboration: The case of Cultural Districts. *Tourism Management* 32 (3), 641–54 Elsevier Ltd.: doi:10.1016/j.tourman.2010.05.016.
- Arnold-forster, Kate. (1989). *Collections of the University of London: A Report and Survey of the Museums, Teaching and Research Collections of the University of London* by Kate Arnold-Forster: London Museums Service 9781871416015 - Phatpocket Limited. 1.<sup>a</sup> ed. London: London Museums Service. <http://www.abebooks.co.uk/Collections-University-London-Report-Survey-Museums/11626448274/bd>.
- Arnold-Forster, Kate, Great Britain. Museums and Galleries Commission, Universities Funding Council, Committee of Vice-Chancellors and Principals. (1993). *Held in trust: Museums and collections of universities in northern England*. London: H.M.S.O.
- Arnold-Forster, Kate. (1999). *Beyond the Ark: Museums and Collections of Higher-education Institutions in Southern England: Scholarship Learning and Access*. London: South Eastern Museums Service (Western Region)
- Arnold-Forster, Kate. (2000). ‘A developing sense of crisis’: a new look at university collections in the United Kingdom. *Museum International*, 52 (3), 10-14.
- Barrett, M.J., Sutter C. Glenn. (2006). A youth forum on sustainability meets the human factor: Challenging cultural narratives in schools and museums. *Canadian Journal of Science, Mathematics and Technology Education* 6 (1), 9–23. doi:10.1080/14926150609556685.
- Bass, H. (1984a). *Survey of University Museums in South Eastern England*. Area Museums Service for South Eastern England, Milton Keynes.
- Bass, H. (1984b). *A survey of museums and collections administered by the University of London*. London Museums Service.
- Basu, Paul. (2007). *The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design*. In *Exhibition Experiments* (pp. 47–70). Oxford: Blackwell.
- Bauman, Zygmunt. (1998). *O mal-estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bauman, Zygmunt. (2001). *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bauman, Zygmunt. (2007). *Tempos líquidos*. 1.<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Bauman, Zygmunt. (2010) [1987]. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Benjamin, Walter (1987) [1940] *Obras escolhidas*. Vol. 1. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense,
- Bennett, Tony. (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. 1.<sup>a</sup>ed. London; New York: Routledge.
- Bennett, Tony. (2005). Civic laboratories: museums, cultural objecthood, and the governance of the social. *Cultural Studies*, 19 (June 2012), 37–41. <http://doi.org/10.1080/09502380500365416>
- Bennett, Tony, Dibley, Ben e Harrison, Rodney. (2014). Introduction: Anthropology, Collecting and Colonial Governmentalities. *History and Anthropology* 25 (2), 137–49.

doi:10.1080/02757206.2014.882838.

- Bernal, Martín. (1987). *Atenea Negra; las raíces afroasiaticas de la civilizacion classica*. Barcelona: Critica.
- Bittencourt, José. Neves. (1996). Gabinetes de curiosidades e museus:sobre tradição e rompimento. *Anais Do Museu Histórico Nacional*, (28), 7–20.
- Bernheim, Carlos T. , Chauí, Marilena. (2008). *Desafios da universidade na sociedade do conhecimento: cinco anos depois da conferência mundial sobre educação superior*. Brasília:UNESCO.
- Black, Craig C. (1984). Dilemma for campus museums: open door or ivory tower? · *University Collections in Germany*. *Museum Studies Journal* 1 (4), 20–23. <http://www.universitaetssammlungen.de/publikation/82?setLocale=en>.
- Borges, Maria Eliza L. (2011a). *Cultura dos ofícios Craftwork culture*. *Varia Historia*, 27(46), 481–508.
- Borges, Maria Eliza L. (2011). *Inovações, Coleções, Museus*. Belo Horizonte: Autentica.
- Boylan, Patrick J. (2003). *European Cooperation in the Protection and Promotion of the University Heritage*. *ICOM Study Series*, editado por Peter Tirrell, (11): 30–32. Groeninghe: ICOM International Committee for University Museums and Collections (UMAC). doi:92-9012-054-2.
- Brigola, João. C. Pires.(2003). *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: FCG / FCT.
- Brown, Steve. & Capdevila, Rose. (1997). *Perpetuum Mobile: Substance, Force and the Sociology of Translation*, Paper Presented at the 'Actor Network and After' Conference, Keele University, UK, 10-11 July, 1997
- Brown, Alistair M. (2014). The challenges of accountability in a national museum. *Museum Management and Curatorship* 29 (4), 311–326. doi:10.1080/09647775.2014.944788.
- Bruno, Maria Cristina O. (1992). *Museu universitário hoje (Painel “A Pesquisa nos Museus”)*. *Ciências em Museus*, (4), 27-33.
- Boudrillard, Jean. (1992). *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus.
- Bourdieu Pierre, Darbel, Alan. (2003). *O amor pela arte : os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP.
- Buarque de Hollanda, Sérgio. (2006) [1936]. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Byrne, S.; Clark, A., Harrison, Rodney e Torrence, R. (2011). *Unpacking the collections: networks of material and social agency in the museum*. New York: Springer.
- Byrne, Sarah; Clarke, Anne; Harrison, Rodney e Torrence, Robin. (2011). *Networks, agents and objects: frameworks for unpacking museum collections*. In Byrne, S.; Clark, A., Harrison, Rodney e Torrence, R. (2011) *Unpacking the collections: networks of material and social agency in the museum.*, 1.<sup>a</sup> ed., 351 (pp. 03-28). London/Sydney: Springer. doi:10.1007/978-1-4419-8222-3.
- Cabelleira, D. M. (2007). *Comunidades de Prática – Conceitos e Reflexões para uma Estratégia de Gestão do Conhecimento*. In XXXI Encontro da Associação Nacional de Administração (pp. 1–16). Associação Nacional de Administração de Empresas.

Recuperado em 9 de outubro de 2016 de <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/ADI-B2953.pdf>

- Callon, Michael. (1986). Some elements in the sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St. Brieuc Bay. In: *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge*: 196–223.
- Callon, Michael. (2004). Actor network theory. In: *Control II*: 1–3. doi:10.1186/1472-6947-10-67.
- Cameron, Fiona. (2005). Contentiousness and shifting knowledge paradigms: The roles of history and science museums in contemporary societies. *Museum Management and Curatorship* 20 (3), 213–33. doi:10.1080/09647770500502003.
- Cameron, Fiona R. (2012). Climate change, agencies and the museum and science centre sector. *Museum Management and Curatorship* 27 (4), 317–39. doi:10.1080/09647775.2012.720183.
- Canclini, Néstor. G. (1998). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Carvalho, José Murilo de. (1987). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Castells, Manuel. (2000). *A Sociedade em Rede. Volume I. (8.<sup>a</sup> ed., Vol. I)*. São Paulo: Paz e Terra.
- Castro, Manuel. (2013). Museu Paulista permanecerá nove anos fechado. In: *Jornal do Campus. São Paulo*. Recuperado de <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2013/08/museu-paulista-permanecera-nove-anos-fechado/> em 10 de março de 2016.
- Cerávolo, Suely Moraes. (2004). Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 12 (1), 237–68. Universidade de São Paulo. doi:10.1590/S0101-47142004000100019.
- Chalk, Hannah-Lee. (2012). *The Uses, Meanings , and Values of Natural Objects : University earth science objects and collections as material culture*. Tese de doutorado não publicada. University of Manchester. Recuperada de <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:185624> em 8 de março de 2016.
- Chagas, Mário. (2008). *Museu, Memórias e Movimentos Sociais*. *Revista Museus*. Recuperado de <http://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos.html>, Acessado em 14-jun-2016. em 5 maio de 2016.
- Chalmers, Alan. (1993). *O que é ciência afinal?* São Paulo: Brasiliense.
- Chesbrough, Henry W. (2003). *Open innovation: the new imperative for creating and profiting from technology*. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Publishing Corporation.
- Choay, Françoise. (2001). *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Clarke, Alison. (2014). Theories of Material Agency and Practice: A Guide to Collecting Urban Material Culture. *Museum Anthropology* 37 (1), 17–26. doi:10.1111/muan.12045.
- Clifford, James. (1997). “Museums as contact zones”. In: Clifford, J.(1997) *Routes: travels, and translations in the late twentieth century*.(pp. 188-219) Harvard: University Press.
- Colleman, Laurence Vail. (1942). *College and university museums: a message for college and*

- university presidents. American Association of Museums: Washington D.C.
- Costa, João. V. (2004). A autonomia universitária. Artigo disponível na página eletrônica pessoal do autor. Recuperado em 01 de julho, 2016 de <http://jvcosta.net/artigos/autonomia.pdf>.
- Craig, Tracey Linton. (1988). Off-Campus Audiences Benefit from Museums in Academe. *Museum News* 67 (2), 52-55.
- Cressman, Darryl. (2009). A Brief Overview of Actor-Network Theory: Punctualization, Heterogeneous Engineering & Translation. Paper for Simon Fraser University ACT Lab/Centre for Policy Research on Science & Technology (CPROST), n. 1999, (pp 1–17). Recuperado em 5 de maio de 2016 de <http://blogs.sfu.ca/departments/cprost/wp-content/uploads/2012/08/0901.pdf>.
- Cross, Steve. (2009). What opportunities can university museums offer for academic- public interaction? Some lessons from London 's Beacon for Public Engagement. *UMAC journal* (2), 23–26.
- Cunha, Luiz Antônio. (2015). A universidade temporã: o ensino superior, da colônia à Era Vargas. São Paulo: Editora UNESP. doi:10.7476/9788539304578.
- Cury, Marília Xavier. (2007). Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação o Museu de Arqueologia e Etnologia. USP. *Revista CPC*, São Paulo (3, abril), 69-90.
- DaMatta, Roberto. (1997). Carnavais, Malandros e Heróis: Para Uma Sociologia do Dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco.
- Danilov, Victor J. (1996). *University and College Museums, Galleries and Related Facilities: A Descriptive Directory*. Westport:Greenwood Press.
- Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, online. Recuperado em 8 de abril, 2015 de [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br),
- Declaração de Santo Domingo. 1999. A ciência para o século XXI: uma visão nova e uma base de ação Conferência Mundial sobre Ciência, Santo Domingo, 10-12 mar.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. (2000). *Mil platôs Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34.
- Dempsey, Kara. (2012). And iconic constructions: The geographical review 102 (1), 93–110.
- Devallon, Jean. (1995). Nouvelle museologie vs museologie? In: Scharer Martin R. (ed.) I Symposium Museum and Community, part. II, Stavanger. Norway. July. Recuperado em 05 de junho de 2017 de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20%281995%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20%281995%29.pdf)
- Diamond, Judy. (2000). Moving Toward Innovation: Informal Science Education in University Natural History Museums. *Curator: The Museum Journal* 43 (2), 93–102. doi:10.1111/j.2151-6952.2000.tb00005.x.
- Dolwick, Jim S. (2009). The social” and beyond: Introducing actor-network theory. *Journal of Maritime Archaeology* 4 (1), 21–49. doi:10.1007/s11457-009-9044-3.
- Duarte, Regina Horta. (2010). *Biologia Militante: o Museu Nacional, Especialização científica, divulgação do conhecimento e práticas políticas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

- Dubuc, Élise. (2011). Museum and university mutations: the relationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalisation, globalisation and new technologies. *Museum Management and Curatorship* 26 (5), 497–508. doi:10.1080/09647775.2011.621734.
- Dye, Tracey. (2003). American Museum/American Science: The Museum Laboratory and Its Intersubjective Production of Truth. *Museum Anthropology* 26 (1), 21–35. doi:10.1525/mua.2003.26.1.21.
- Easton, Elizabeth W. (2011). Museums in Crisis? *Visual Resources*. 7 (4), 329-336. doi:10.1080/01973762.2011.622236.
- Eco, Umberto. (1997) *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva.
- Elias, N. (1994). *O processo civilizador. A História dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, v.1.
- Ellis, David. (2009). The role of the university museum in community development. *UMAC journal* 2, 1–4.
- Elorza, Telma. (1997, maio, 16). Museu precisa de gradil. In: *Folha de Londrina, Londrina*. Recuperado em 12 de Setembro, 2012, de : <http://www.bonde.com.br/folha/folha.html>.
- Falk, John.H. (2011). Reconceptualizing the Museum Visitor Experience Who visits, why and to what affect ? *Icofom*, (2011, junho 11) pp.1–17.
- Febvre, Lucien. (1977). *Combates pela História*. Lisboa: Presença.
- Fein, Julia. (2013). Talking Rocks in the Irkutsk Museum : Networks of Science in Late Imperial Siberia. *The Russian Review*, 72 (July), 409–26.
- Felipe, Graça. (2011). *O poder dos museus: refletindo sobre as missões e a sustentabilidade dos museus, em teoria e na prática*. Trabalho final de Pós-graduação não publicado. Universidade do Porto.
- Ferreira, Francisco Faria. (2013). *Energias renováveis e novas tecnologias sustentabilidade energética nos museus*. Trabalho final de Pós-graduação não publicado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Porto.
- Ferriot, Dominique; Lourenço, Marta. (2004). De l'utilité des musées et collections des universités. *La Lettre de l'OCIM* (1), 04-16. [http://doc.ocim.fr/LO/LO093/LO.93\(1\)pp.04-16.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO093/LO.93(1)pp.04-16.pdf).
- Figuerôa, Sílvia Fernanda de Mendonça. (2011). Prefácio. In: Borges, M<sup>a</sup> Eliza Linhares. *Inovações, coleções, museus*. (pp.9-10) Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Fino, John Richard. (2008). *The effects of human/object interaction on museum visit experience satisfaction*. Dissertação de mestrado não publicada. Graduate School of Clemson University.
- Fiorini, Marcelo. (2010). Entrevista a Bruno Latour. *Revista Cult*, março .
- Fontana, Josef. (2004). *A Europa diante do espelho*. Bauru: EDUSC.
- Foucault, Michel. (1970). *The order of things*. New York: Random House.
- Foucault, Michel. (1974). *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock Publications.
- Foucault, Michel. (1977). *O nascimento da clínica*, Rio de Janeiro: Forense Universitária.



- Foucault, Michel. (1979). O nascimento do hospital, in: *Microfísica do poder*. 24ªed. Organização, introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado - (pp. 57-64) Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, Michel. (1984). De outros espaços (1967), *Heterotopias*. Architecture, Mouvement, Continuité, (5), 46–49. Foucault, Michel. (2000). *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, Michel. (1986). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Freud, Sigmund. (2001) [1930]. *O mau estar da civilização*. São Paulo: Cia das Letras/Pinguim.
- Freyre, Gilberto. (2001) [1933]. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record.
- Friedman, Alan J.( 2007). The Great Sustainability Challenge: How Visitor Studies Can Save Cultural Institutions in the 21st Century. *Visitor Studies* 10 (1), 3–12. doi:10.1080/10645570701263396.
- Geertz, Clifford. (1978). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gérôme, Noelle; Margairaz, Michel. (2002). Le concours de la RATP, département du patrimoine, unité mémoire de l'entreprise, information documentaire; UMR 8533, IDHE, université Paris VIII; société.
- Gil, Fernando Bragança. (2002). University museums. *Museologia* 2 (1), 1–8.
- Giddens, Anthony. (2000). *Dualidade da Estrutura: agência e estrutura*. Oeiras: Celta.
- Giddens, Anthony. (2003). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Ginzburg, Carlo. (1989). O Nome E O Como. In *A micro-história e outros ensaios*, (pp.169–78). Lisboa: Difel.
- Gisler, Priska. (2010). Instructions between the field and the lab : collecting blood for the ‘ Serological Museum ’ in the 1950s. *Museum & Society* 8 (2), 90–111.
- Glezer, Raquel. (2003). Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista*. v (1), 10-11, n. 1. Recuperado em 01 Nov. 2012. de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142003000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142003000100002&lng=en&nrm=iso)> doi.org/10.1590/S0101-47142003000100002
- Gold, Mark. e Jandl, Stefanie S. (2012). *A Handbook for Academic Museums: Exhibitions and Education*. Edinburgh: MuseumsEtc
- Gorman, Michael John. (2009). Experiments in the boundary zone: Science Gallery at Trinity College Dublin. *UMAC Journal* 2 (7). Recuperado em 5 de setembro de 2015 de [http://edoc.hu-berlin.de/umacj/2/gorman-michael-john-7/XML/Gorman\\_xdiml.xml](http://edoc.hu-berlin.de/umacj/2/gorman-michael-john-7/XML/Gorman_xdiml.xml)
- Granato, Marcus; Lourenço, Marta (org.). (2010). *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto*, Museu de Astronomia e Ciências Afins- MAST/MCT, Rio de Janeiro.
- Granato, Marcus; Bezerra, Mariana. L (2012). Patrimônio cultural da ciência e tecnologia: conceituação e estudo realizado no MAST. In Paula, Zueleide de, Mendonça, Lucia G., Romanello, Jorge. (2012). *Polifonia do Patrimônio*. 1.ªed. (pp 113-145) Londrina: EDUEL.
- Great Britain. (1968). *Standing Commission on Museums and Galleries. Universities and museums: A report on the universities in relation to their own and other museums*.



- Griswold, Wendy, Gemma Mangione, e Terence E. McDonnell. (2013). Objects, Words, and Bodies in Space: Bringing Materiality into Cultural Analysis. *Qualitative Sociology* 36 (4), 343–64. doi:10.1007/s11133-013-9264-6.
- Gruzinski, Serge. (2001). *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gruzinski, Serge. (2003). *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e a ocidentalização do México espanhol*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guthe, Alfred K. (1966). The role of a university museum. *Curator*, (9), 103-105.
- Habermas, Jurgen. (1989). *The structural transformation of Public Sphere: an inquiry into a category of Bourgeois Society*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Hall, Stuart. (2006). *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG.
- Hamilton, James. (1995). The role of the university curator in the 1990s. In *Museum Management and Curatorship*, (14), 73-79.
- Handley, N., (ed.), 1998. *Continuing in trust: The future of the departmental collections in the University of Manchester*. Manchester: CHSTM
- Haraway, Donna. J. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: *Feminist Studies*, 14 (3), 575–599. <http://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, Donna. J. (1991). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, (pp 149-182) London/New York: Routledge
- Hartmann, Â. M., & Zimmermann, E. (2008). Sustentabilidade e sociedade sustentável : como estudantes universitários concebem a apresentação dessas idéias em Museus de Ciência. *Pesquisa Em Educação*, 3(2), 49–75.
- Hartog, François. (2014). *Regimes de Historicidade*. Belo Horizonte – MG, Brasil: Autentica.
- Harvey, David. (2005). *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural*. Rio de Janeiro: Loyola Editora.
- Haskins, Charles H. (2013) [1957] *The rise of universities*. Cornell University Press, p.6-21.
- Hebda, Richard J. (2007). Museums, Climate Change and Sustainability. *Museum Management and Curatorship* 22 (4), 329–36. doi:10.1080/09647770701757682.
- Hein, Hilde S. (2000). *The museum in transition: A philosophical perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press
- Henriksson, Andreas. (2009). Digital Media and the Order of Ethnography: On Modes of Digitization in the Museum of World Culture. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 1 (1), 205–26. doi:10.3384/cu.2000.1525.09112205.
- Hildebrando, Gilberto. (2010). *O Museu e a Escola: Memórias e Histórias em uma cidade de formação recente – Londrina-PR*. Dissertação de Mestrado não publicada. Universidade Estadual de Londrina.
- Hill, M. Davis, 1966. The university art museum. *Curator*, (10), 114-118.
- Hjalager, Anne-Mette, e Magnus Wahlberg. (2013). Museum guests as contributors to regional food innovation. *Museum Management and Curatorship* 29 (1). (pp.50–65) Routledge. doi:10.1080/09647775.2013.869854.
- Hobsbawm, E. e Ranger, Terence. (1984) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e

Terra.

- Hooper-greenhill, E. (1989). "The museum in the disciplinary society". In: Pearce, S. *Museum Studies and Material Culture*. (pp. 61- 72), Leicester: Leicester University Press.
- Hooper-greenhill, Eilean. (1990). "The space of the museum". *The Australian Journal of Media & Culture*. 3 (1). Recuperado em 10 de agosto de 2012 de <http://wwwmcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Hooper.html>>
- Hooper-Greenhill, Eilean. (2003). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Editado por Taylor and Francis Grups. *American Anthropologist*. 1.<sup>a</sup>ed. Londron: Routledge. <http://doi.wiley.com/10.1525/aa.1993.95.4.02a00690>.
- Hoskins, Janet. (2013). *Agency, biography and Objects*. *Handbook of Material Culture*, 1.<sup>a</sup>ed., (pp74–83). London: Sage Publication.
- Hounsome, M.V., (1986). *Zoological collections of university museums*. In: P.J. Morgan (ed.), *A national plan for systematic collections. Proceedings of a Conference held at the National Museum of Wales in conjunction with the Biology Curators Group, July 1982*, pp. 29-33. NationalMuseumofWales, Cardiff.
- Huffer, Alva Gwyn. (1971). *Administration of the Museum in Selected Colleges and Universities in the U.S*. Tempe, Dissertação de mestrado não publicada. Arizona State University,
- Humphrey, P.S. (1992a). *University natural history museums systems*. In *Curator*. (35), 49-70.
- Humphrey, P.S. (1992b). *More on university natural history museums systems*. In *Curator*,(35),174-179.
- Hurst, M., (1991). *Adult education in college and university museums: an analysis of resource utilization for formal programs (college museums, museum education)*. Dissertação doutoral não publicada, The University of Wisconsin-Madison. *Dissertation Abstracts International*, 52-06, A1985.
- Impey, Oliver., Arthur. Macgregor, e Oliver Impey and Arthur Macgregor. (2001). *The Origins of Museums : The Cabinet of Curiosities in Sixteenth-and Seventeenth-Century Europe*. Thirsk: Thirsk : House of Stratus.
- Jacobsen, John W. (2014). *The community service museum: owning up to our multiple missions*. In *Museum Management and Curatorship* 29 (1), 1–18. doi:10.1080/09647775.2013.869851.
- Jameson, Frederic. (1995) *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- Japiassú, Hailton; Marcondes, Danilo. (2001). *Dicionário Básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Kéfi, Hajer, e Jessie Pallud. (2011). *The role of technologies in cultural mediation in museums: an Actor-Network Theory view applied in France*. *Museum Management and Curatorship* 26 (3), 273–89. doi:10.1080/09647775.2011.585803.
- Kelly, Melanie. (2001a). *The Management of Higher Education Museums, Galleries and Collections (HEMGCs) in the United Kingdom*. In *Higher Education Management*, vol.1 - n. 1 (pp. 113–120).
- Kelly, Melanie, Organisation For Economic Co-operation And, D., & Programme On

- Institutional Management In Higher, E. (2001b). Managing university museums. Education and skills (Vol. 13). OECD.
- Kinsey, W. Fred. (1966). A college museum and the nature of its community. In *Curator*, 9 (2), 106-113.
- Knorr-cetina, Karin. (1992). The couch, the cathedral, and the laboratory: on the relationship between experiment and laboratory in science. *Science as Practice and Culture*, ed. A. Pickering, (pp 113-138). University of Chicago Press: Chicago.
- Knell, Simon. (2007). "Museums, fossils and the cultural revolution of science: mapping change in the politics of knowledge in early nineteenth-century Britain". In: Knell, S; MacLeod, S; Watson, S. *Museums revolutions: How museums change and are changed*. (pp.28-47) London: Taylor & Francis e-Library,.
- Kirchhoff, Michael David. (2009). Material Agency : A Theoretical Framework for Ascribing Agency to Material Culture. *Techné: Research in Philosophy and Technology* 13 (3), 1–11. [http://www.pdcnet.org/techne/content/techne\\_2009\\_0013\\_0003\\_0206\\_0220](http://www.pdcnet.org/techne/content/techne_2009_0013_0003_0206_0220).
- Kopytoff, Igor. (1991) La biografia cultural de la cosas: la mercantilización. In Appadurai, Arjun. (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. (pp 89-124). México DF: Editorial Grijalbo.
- Kozak, Zenobia Rae. (2007). Promoting the past, preserving the future: British university heritage collections and identity marketing. Tese de doutorado não publicada. University of St Andrews. <http://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/408>.
- Kuhn, Thomas S. (1998). *A estrutura das revoluções científicas*. 5.<sup>a</sup>ed. São Paulo: Perspectiva.
- Landim, Maria Isabel. (2011). *Museus de Zoologia da Universidade de São Paulo: adaptação aos novos tempos*. *Estudos Avançados*, 25 (73), 205-215.
- Lash, Christopher (1978) *The culture of narcissism: an american life in na age of diminishing expectations*. New York: Norton.
- Larson, Francis, Petch, Alison, & Zeitlyn, David. (2007). Social Networks and the Creation of the Pitt Rivers Museum. in: *Journal of Material Culture*, 12(3), 211–239. <http://doi.org/10.1177/1359183507081886>
- Latour, Bruno. (1994). *Jamais fomos modernos*. Filosofia. Rio de Janeiro: Editora 34/Nova Fronteira.
- Latour, Bruno. (1995) Os objetos têm história? Encontro de Pasteur com Whitehead num banho de ácido láctico. In: *História, Ciência, Saúde-Manguinhos*, vol: II (1 Mar-jun.), 7-26
- Latour, Bruno. (1996). On actor-network theory: A few clarifications. *Soziale Welt* 47 (4), 369–81. doi:10.2307/40878163.
- Latour, Bruno; Woolgar, Steve. (1997). *Vida de laboratório- a construção do fato científico*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.
- Latour, Bruno. (1998). How to be iconophilic in art, science and religion? In: *Picturing science, producing art*, edited by Jones, Caroline A.; Galison, Peter. (pp 418-440) London and New York: Routledge.
- Latour, Bruno. (1999). Give me a laboratory and I will raise the world In K. Knorr et M. Mulkay (editors) *Science Observed*, Sage, 1983, (pp.141-170). [New edition slightly

- abridged in Mario Biagioli (editor) *Science Studies Reader*, London Routledge.
- Latour, Bruno. (1999a). On Recalling Actor-Network Theory. In Law, J. (1999) *Actor Network Theory and After*. (pp 15-25) Madison: Blackwell.
- Latour, Bruno. (2000). *Ciência em ação, como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo, EdUNESP.
- Latour, Bruno. (2001). *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru: SP, Edusc.
- Latour, Bruno. (2007). La Cartographie des controverses. *Tecnologies Review*, (0), 82-83.
- Latour, Bruno. (2012). *Reagregando o social, uma introdução a Teoria Ator-rede*. Salvador, EdUFBA/Bauru: EdUSC
- Law, John. (1992). Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity. *Systems Practice* 5 (4), 379–93. doi:10.1007/BF01059830.
- Law, John (1992a). Notas sobre a teoria do ator-rede: ordenamento, estratégia, e heterogeneidade. Reprodução livre em Português Brasileiro, por Fernando Manso, do texto original de John Law para fins de estudo, sem vantagens pecuniárias envolvidas. Todos os direitos preservados. Recuperado em 04/02/2012 de <http://www.necso.ufrj.br/Trads/Notas%20sobre%20a%20teoria%20Ator-Rede.htm>
- Law, John, e John Hassard. (1999). *Actor network theory and after*. *Actor Network Theory and After*. doi:10.2307/2654376.
- Lehman, Kim e Wickham, Mark. (2015). Communicating sustainability priorities in the museum sector. *Journal of Sustainable Tourism* 23 (7), 1011–28. doi:10.1080/09669582.2015.1042483.
- Lenoir, Timothy. (2002). "The Virtual Surgeon", in Phillip Thurtle, ed. (2002), in: *Semiotic Flesh: Information and the Human Body*, Seattle, (pp. 28-51) WA: University of Washington Press.
- Lenoir, Timothy. ; WEI, Sha Xin. (2002). Authorship and Surgery: The Shifting Ontology of the Virtual Surgeon in Linda Henderson and Bruce Clarke (2002), in: *From Energy to Information: Representation in Science, Art, and Literature*, Stanford: Stanford University Press, pp. 283-308
- Leydesdorff, Loet. (1995). The Triple Helix of university-industry-government relations. *Scientometrics*, (14), 14–19.
- Liff, Stephanie. (2014). *Collection management: policy, process, and sustainable development*. Dissertação de mestrado não publicada, The State University of New Jersey.
- Lindqvist, Katja. (2012). Museum finances: challenges beyond economic crises. *Museum Management and Curatorship* 27 (1), 1–15. doi:10.1080/09647775.2012.644693.
- Lipovitsky, Gilles. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo, Barcarola.
- Le Goff, Jacques. (1990). *História e Memória*. Campinas: EdUnicamp.
- Le Goff, Jacques. (2001). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes.
- Leme, Edson. Holtz. (2013). *O Teatro da Memória: o Museu Histórico de Londrina: 1959-2000*. Tese de Doutorado não publicada. Universidade Estadual Paulista.

- Lima, Marco. B. de, Baldo, Tamires. (2014). Preservação da memória ferroviária: restauro dos carros ferroviários de Londrina. In. Universidade Estadual de Londrina. 2014. Restauração do acervo ferroviário exposto na plataforma de embarque. Museu Histórico de Londrina. Universidade Estadual de Londrina, (org. ) Edson Luiz da Silva Vieira, Marcos Bernardo de Lima e Regina Célia Alegro. Londrina: UEL.
- Lima, Sérgio. Ferraz. (2006). Introdução ao conceito de sustentabilidade: aplicabilidades e limites. *Cadernos da Escola de Negócios*.4 (4,Jan/dez), 01-14.
- Lopes, Maria Margaret. (1997). O Brasil descobre a pesquisa científica : os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec.
- Lord, Gail.D. & Barry. Lord, (1991). *The Manual of museum planning*. London: HMSO.
- Lorente, Jesús-Pedro. (2012). The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology *Museum Management and Curatorship* 27 (3), 237–52. Routledge. doi:10.1080/09647775.2012.701995.
- Louette, Anne. (2007). *Compêndio para a sustentabilidade. Ferramentas de Gestão de responsabilidade socioambiental*. São Paulo: Antakarana Cultura Arte e Ciência.
- Lourenço, Marta. C. (2002). Are university museums and collections still meaningful? Outline of a research project. *Museologia*, (2), 51-60.
- Lourenço, Marta, (2003). Contributions to the history of university museums and collections in Europe. In *Museologia*, (3), 17-26.
- Lourenço, Marta C., (2004). University collections in Europe: Where are we heading to? Texto não publicada apresentado às Journées du Patrimoine
- Lourenço, Marta C . (2005). Between two worlds The distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in European. Tese de doutorado não publicada. Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris.
- Lourenço, Marta. (2010). O Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: patrimônio, coleções e pesquisa. In Granato, Marcus; Lourenço, Marta (org.). (2010). *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto*, (pp 257-276) Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins- MAST/MCT,
- Lourenço, Marta. (2015). Riscar o mundo: Desenhos científicos do antigo Império português nos fundos documentais do MUHNAC, Universidade de Lisboa (Séc. XVIII-XIX). Projeto apresentado à Calouste Gulbenkian, no âmbito do Programa de Qualificação de novas Gerações. Concurso de recuperação, tratamento e organização de acervos documentais 2015, Lisboa: Universidade de Lisboa/MUHNAC.
- Luiza, Ana, e Cornelia Eckert. (2007). Cotidiano acadêmico e patrimônio universitário *Iluminuras* 8 (18), 1-12.
- Lyotard, Jean-François. (1988), *O pós-moderno*. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Maas, Ad. (2013). How to put a black box in a showcase: History of science museums and recent heritage. *Studies in History and Philosophy of Science Part A* 44 (4). Elsevier Ltd: 660–68. doi:10.1016/j.shpsa.2013.07.013.
- MacGregor, Arthur. (2001a). *The Ashmolean Museum: a brief history of the institution and its collections*. Edição 17. Ashmolean Museum.
- MacGregor, Arthur. (2001b). The Ashmolean as a museum of natural history, 1683-1860. *Journal of the History of Collections* 13 (2), 125–44. doi:10.1093/jhc/13.2.125.

- Macdonald, Sally. (2003). *Desperately Seeking Sustainability: University Museums in Meaningful Relationships*. Study series 11 (1), 25-27. Recuperado em 05 março, 2014 de <http://icom.museum/resources/publications-database/publication/icom-international-committee-for-university-museums-and-collections/>.
- Macdonald, Sharon J. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Society* 1 (1), 1–16. doi:10.1016/j.plantsci.2003.09.018.
- Macdonald, Sharon. (ed). (2005) *A companion to museum studies*. Malden/ Oxford: Blackwell
- Macdonald, Sharon. e Basu, Paul. (2007). *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell. Oxford: Blackwell.
- Mcdonald, Sharon and Basu, P. (2007). Introduction: experiments, exhibition, ethnography. In *Exhibition Experiments*. (pp 1-24) Oxford: Blackwell.
- Madan, Rachel. (2011). *Sustainable Museums: Strategies for the 21st Century*. Museum Management and Curatorship. Edinbugh: MuseunEtc: doi:10.1080/09647775.2011.605256.
- Maesima, Cacilda. (2003). *Centros de Documentação e Pesquisa Histórica Universitários: um estudo de caso no CDPH da UEL*. Dissertação de Mestrado não Publicada. Universidade Federal Fluminense.
- Marques, Roberta. (2007). *Museus da universidade Federal da Bahia como espaço de educação não-formal*. Dissertação mestrado não publicada. Universidade Federal da Bahia.
- Marques, Roberta Smania, e Silva, Rejâne Maria. (2011). O Reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. *Revista Museologia e Patrimônio* 4 (1), 63–84. <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>.
- Marrero-Guillamón, Isaac. (2013). Actor-Network Theory, Gabriel Tarde and the Study of an Urban Social Movement: The Case of Can Ricart, Barcelona. *Qualitative Sociology* 36 (4), 403–21. doi:10.1007/s11133-013-9259-3.
- Martins, Ana Bela de Jesus; Justino, Ana Cristina Fernandes Cortês. (2014). O museu da universidade de aveiro: coleções, investigação e herança patrimonial. In *Atas do Seminário Internacional «O futuro dos Museus Universitários em perspectiva»*, editado por Universidade do Porto (pp 20-26) Porto: Universidade do Porto. doi:978-989-8648-23.
- Martins, Ubirajara R. (1988). Museus universitários. *Revista Brasileira de Zoologia*. Curitiba, 5 (4), 623- 627 . Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/rbzoool/v5n4/v5n4a13.pdf> acessado em 01 nov. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-81751988000400013>
- Mayer, Carol E. (2003). University museums: distinct sites of intersection for diverse communities. *Museologia* (3), 101–6. Recuperado de <http://edoc.hu-berlin.de/umacj/2002/mayer-101/PDF/mayer.pdf> em 28 de maio de 2012.
- Mcguigan, Jim. 1996. Commodifying culture. In: McGuigan, J. *Culture and Public Sphere*. (pp.74-80).New York, Routledge.
- McManus, Paulette M. (1992). Topics in Museums and Science Education. *Studies in Science Education* 20 (1), 157–82 . doi:10.1080/03057269208560007.
- Mendes, Manuel Cardoso. (2013). Museu e sustentabilidade ambiental. *Revista Museologia e Patrimônio*. 6 (1), 71–97.

- Mendes, Aantónio. (2002). O patrimônio da Indústria têxtil como fator de desenvolvimento: museologia e turismo cultural. In: Pinheiro, Elisa Calado (2002). In: Actas das III Jornadas de Arqueologia Industrial. A indústria têxtil europeia. Os fios do passado a tecer o futuro-uma abordagem pluridisciplinar. (pp. 487-497). Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Mendonça, Lúcia. G. (2011). Londrina: três museus, três marcos, três temporalidades a imagem dos museus londrinenses no traçado da cidade. In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem - III ENEIMAGEM, 2011, Londrina. - Anais. Londrina: Laboratório de Estudos da Imagem - Universidade Estadual de Londrina.
- Mendonça, Lúcia. G. (2012a) Museus e políticas públicas no Brasil: uma leitura. In Paula, Zueleide de, Mendonça, Lucia G., Romanello, Jorge. (2012). Polifonia do Patrimônio. 1.<sup>a</sup>ed. (pp. 145-176) Londrina: EDUEL.
- Mendonça, Lúcia. G. (2012b); About Museums Studies in Brazil: academics extension course in Museums. Texto não publicado apresentado em European museum advisors conference, 2012, Lisboa. The crise as a challenge: to do more and better.
- Menegatto, R. (2002). Como Se Entrelaçam Inovação Científica, Saberes Tradicionais E Culturas Globais Na Descoberta Do Mundo : Entrevista Com Ana Luísa Janeira, (pp. 15–26).
- Meneguello, Cristina. (2012). Patrimônio industrial, memória, acervo e cidade. In Paula, Zueleide de, Mendonça, Lucia G., Romanello, Jorge. (2012). Polifonia do Patrimônio. 1.<sup>a</sup>ed. (pp 81-112) Londrina: EDUEL.
- Menezes, Ulpiano T. Bezerra de. (1968). Museu e Universidade. Dédalo Revista de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, (8), 43-50.
- Menezes, Ulpiano T. Bezerra de. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material 3 (1), 9–42. doi:10.1590/S0101-47141995000100011.
- Menezes, Ulpiano. B. (1999). A crise da memória, História e documento. In: Zélia Lopes da Silva. (Org.). Arquivos, patrimônio e memória. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, (5), 11-30.
- Merriman, Nick. (2001). University museums: problems, policy and progress. *Archaeology International* (5,Outubro), 57-59. doi:10.5334/ai.0517.
- Merriman, Nick. (2002). «The current state of higher education museums, galleries and collections in the UK. *International Committee for University Museums* (2), 71–80. <http://edoc.hu-berlin.de/docviews/abstract.php?id=37346>.
- Merriman, Nick. (2008). Museum collections and sustainability. *Cultural Trends* 17 (1), 3–21.
- Meyer, Morgan. (2011). Researchers on display: moving the laboratory into the museum *Museum Management and Curatorship* 26 (3), 261–72. doi:10.1080/09647775.2011.585800.
- Miceli, Sergio. (2001). *Intelectuais a brasileira*. Editado por Companhia das Letras. São Paulo.
- Mol, Ane Marie. e Law, John.(1994). Religions, networks, and fluids: anaemia na social topology. *Social Studies of Sciences*, 24 (4), 641-672.
- Mota, Rodrigo Patto Sá. (2014). *Universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Moura, Guilherme Lima. (2009). Somos uma comunidade de prática? *Revista de Administração Pública*, 43(2), 323–46.
- Murdoch, Jonathan. (1997). Inhuman/nonhuman/human: Actor-network theory and the prospects for a nondualistic and symmetrical perspective on nature and society. *Environment and Planning D: Society and Space*.15 (6), 731-756. doi:10.1068/d150731.
- Museums and Galleries Commission. (1987). Report 1986/87: Specially Featuring University Collections. Museums and Galleries Commission, London.
- Nisbet, Robert.(1979) *The future of university in the Third Century American as a Post-Industrial Society*. New York: Hoover Press.
- Nimmo, Richie. (2011). Actor-network theory and methodology: social research in a more-than-human world. *Methodological Innovations Online* 6 (3), 108–19. doi:10.4256/mio.2011.010.
- Oliveira, Cecília Helena De Salles. (2011). Museu Paulista da USP: percursos e desafios. *Estudos Avançados* 25 (73), 229–40. doi:10.1590/S0103-40142011000300025.
- Ohno, Terufumi. (2008). Openness to the public supports the sustainability of university museums: An example from the Kyoto University Museum. *Fossils* (83), 22–29. Recuperado em 18 de julho de 2015de <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-47249144769&partnerID=tZOtx3y1>
- Ott, Florence. (2011). A sociedade Industrial de Mulhouse e a memória têxtil. In: Borges, M<sup>a</sup> Eliza Linhares. *Inovações, coleções, museus*. (pp 111-124).Belo Horizonte: Autêntica Editora,
- Ovenell, R. F. (1986). *The Ashmolean Museum, 1683–1894*. Oxford: Clarendon Press.
- Pallares-Burke, Maria Lúcia. (1993). Entrevista com Zygmunt Bauman autor de *A Sociedade Líquida* » Folha de S. Paulo. Recuperado em 3 de março de 2012 de <https://xa.yimg.com/kq/groups/18914010/1417167775/name/ZYGMUNT+BAUMAN.pdf>.
- Pascale, Elizabeth. (2012). Open Collections: Engaging in New Ways to Connect. In Conference Day 1 Wednesday , 10 October 2012 National University of Singapore - End of Conference Day 1-, 1–13.
- Pascoal, A. M. (2012). The University of Lisbon’s cultural heritage survey (2010–2011). Committee for University Colletions and Museums. Recuperado em 27 de fevereiro de 2016 de <http://edoc.hu-berlin.de/docviews/abstract.php?id=39597>
- Pascoal, A. M.; Teixeira,C. Lourenço, M. (2012). The University of Lisbon’s cultural heritage survey (2010–2011). In: *University collections and university history and identity – Proceedings of the 11th Conference of the International Committee of ICOM for University Museums and Collections (UMAC)*, Lisbon, Portugal, 21st–25th September 2011 Volume 5 2012
- Paula, Zueleide de, Mendonça, Lucia G., Romanello, Jorge. (2012). *Polifonia do Patrimônio*. 1.<sup>a</sup>ed. Londrina: EDUEL.
- Paula, Zeuleide de. (2009). Os Marcos Urbanos em História e Memória: o Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” em breve nota. *Boletim Museu Histórico de Londrina*.1 (1, jul-dez), 10-16. Londrina: Universidade Estadual de Londrina..
- Pearce, Susan. (1989). *Museum Studies and Material Culture*. Leicester: Leicester University Press



- Pearce, Susan. (1992). *Museums, objects and collections*. Leicester: Liecester University.
- Pearce, Susan et All. (1995). *Art in museums*. London: Athlone Press.
- Peikert, C.H.(1956). *The status of the museum on college and university campuses having accredited schools of education*. Tese de doutorado não publicada. College of Education, State University of Iowa, Iowa City.
- Perrud, Priscila. (2011). *De estação ferroviária à Museu Histórico de Londrina: a trajetória do edifício 1946-1986*. Trabalho de Conclusão de Licenciatura não publicado. Estadual de Londrina (UEL).
- Perrud, Priscila. (2014). *Os Procedimentos de Refuncionalização e Revitalização do Edifício do Museu Histórico de Londrina 1986-2000*. Monografia de Especialização não publicada. Universidade Estadual de Londrina (UEL).
- Pierre-Antoine Gérard, Laurent Peru, Bernard Andrieu, Collectif, Christian Dournon. (2008). *Les collections scientifiques des universities. actes des 2e journées Cuénot*, (pp. 21-22) septembre 2006, Nancy. 1.<sup>a</sup>ed. Nancy, France: Presses universitaires de Nancy.
- Pinheiro, Elisa Calado (1998). *O Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, Covilhã. Uma intervenção pioneira no âmbito da Arqueologia Industrial*. in: *Revista Arqueologia e Indústria*, (1), 163-177. Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial.
- Pinheiro, Elisa Calado (2002). *Os fios do passado a tecer o futuro: um lema para o Museu de Lanifícios. Da Covilhã à Europa pelas rotas da lã e redes de informação têxtil*”, in Pinheiro, E. C. (Dir.). *Actas das III Jornadas de Arqueologia Industrial* (12 a 14 de Novembro de 1998) (pp.99-150) Covilhã, Universidade da Beira Interior.
- Pires, Catarina P. e Pereira, Gilberto G. (2010). *Museu da Ciência da Universidade de Coimbra: valorização de um patrimônio científico secular*.In: Granato, Marcus; Lourenço, Marta (org.), *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto*, (pp.185-210). Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins-MAST/MCT,
- Pollack, Michael. (1989). *Memória, esquecimento e silêncio*. *Estudos Históricos*, (2), 3–15. <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278>.
- Pop, Izabela Luiza ; Borza, Anca. (2015). *Sustainable museums for sustainable development* *Advances in Business-Related Scientific Research Journal (ABSRJ)* 6 (2), 119–31.
- Porto, Nuno. (2007). *From Exhibiting to Installing Ethnography: Experiments at the Museum of Anthropology of the University of Coimbra, Portugal, 1999–2005*. In *Exhibition Experiments* (pp. 175–196). Oxford: Blackwell.
- Pôssas, Helga Cristina Gonçalves. (2006). *Saber fazer e fazer saber:os museus de ciência da UFMG (uma contribuição para a reflexão em torno dos museus de ciência universitários)*.Dissertação de mestrado não publicada. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Povilanskas, Ramunas; Armaitienè Ausrine. (2008). *Application of the actor-network-theory for the sustainable tourism facilitation in the rambynas regional park*. *Bridges/Tiltai*, 44 (3) 103-117. Recuperado em 15 de agosto de 2015 de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&authtype=crawler&jrnl=13923137&AN=35129225&h=Oe2NNgewBELQcB2GhJsdzKPU6YkPJ Jup9OQ9W4wBB03tRNT%2BBNvGgevGwMcDPnJS1sKDN0P0Fj1rn62GKgVCDg%3D%3D&crl=>

- Preziosi, Donald. 2007, *The Art of art History* in. Knell, S. ed. (2007). In: *Museum in material world*. New Yourk, Londron, Taylor & Francis e-Library.
- Pumpian, Ian, e Susan Wachowiak. (2005). *Challenging the Classroom Standard Through Museum-based Education*. 1.<sup>a</sup>ed. New Jersey: Routledge. doi:10.4324/9781410617279.
- Raminelli, Ronald. (2008). *Viagens Ultramarinas: monarcas, vassalos e governos à distância*. São Paulo: Alameda.
- Rawson, Helen C. (2010). *Treasures of the University : An Examination of the Identification, Presentation and Responses to Artefacts of Significance at the University of St Andrews, from 1410 to the Mid-19th Century*. Tese de doutorado não publicada. History. University St Andrews.
- Reixach, Lluís. (2008). Los museos universitarios: definición y normativa aplicable. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica. Asociación Española de Museólogos* (43): 23–27. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2876731>.
- Rendas, António. (2013). “As universidades em tempos de crise e de mudança”. Conferência proferida a convite da Associação dos Ex Deputados da Assembleia da República-14 de dezembro de 2013.” Recuperado em 09-jul-2016 de [http://www.fcm.unl.pt/main/alldoc/documentos\\_noticias/As\\_universidades\\_em\\_tempos\\_de\\_crise\\_e\\_de\\_mudanca\\_por\\_Antonio\\_Rendas.pdf](http://www.fcm.unl.pt/main/alldoc/documentos_noticias/As_universidades_em_tempos_de_crise_e_de_mudanca_por_Antonio_Rendas.pdf).
- Ribeiro, Diego Lemos. (2007). *A ciência da Informação em Ação: um estudo sobre o fluxo de informação no Museu de Arqueologia de Itaipu*. Dissertação de mestra não publicada . Universidade Federal Fluminense.
- Rios, José A. (1980). *Londrina – uma análise sociológica*. Rio de Janeiro: CODEL/Prefeitura Municipal de Londrina.
- Roberge Van Der e Donckt, Julia. (2012). *Guerres culturelles et musées d’art aux États-Unis : le cas de Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*. *Muséologies: Les cahiers d’études supérieures* 6 (1), 35-53. doi:10.7202/1011531ar.
- Rorty, Richard. (1995). *Movements and campaigns*. In: *Dissent*, (winter): 54-60.
- Rossi, Adriana Vitorino. (2013). *Museu de ciências universitário: sobre espaços de divulgação , educação e produção científica*. *Ensino em Re-Vista* 20 (jan./jun.), 209-218
- Rothermel, Barbara. (2012). *The university art museum and interdisciplinary faculty collaboration*. Tese de doutorado não publicada. University of Leicester.
- Rüegg, Walter. (ed) (1992). *A history of university in Europe*. V. 1, *Universiteis in the Middle Ages*. (ed) Hilde de Ridder-Symoes Cambridge University Press.
- Sala, Marco, e Paola Gallo. (2007). *Energy efficient and sustainable ancient museum buildings: a case study in Florence*. *International Journal of Sustainable Energy* 26 (2), 61–78. doi:10.1080/14786450600921405.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2004). *A Universidade no Século XXI: Para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade*. . doi:000173750. Recuperado em 18 de janeiro de 2012 de <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/auniversidadedosecXXI.pdf>, acessado
- Santos, Maria Célia T. Moura. (2006). *Museus Universitários Brasileiros: novas perspectivas*. Texto apresentado no IV Encontro do Fórum Permanente de Museus Universitários e II

- Simpósio de Museologia na UFM “Museus Universitários – Ciência, Cultura e Promoção Social”, realizado em Belo Horizonte – MG, no período de 24 a 28 de agosto.
- Santos, Milton. (2000). Por uma outra globalização. São Paulo: Record.
- Schaft, Adam. (1983). História e Verdade. São Paulo: Martins Fontes.
- Scheiner, Tereza. (1992). Museus universitários: educação e comunicação. Ciências em Museus (4), 15–19.
- Scheiner, Tereza. (2008). O museu como processo. In: Cadernos de diretrizes museológicas 2 : mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Letícia Julião, (coord) José Neves Bittencourt, organizador. (pp.37-49) Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus.
- Schwarcz, Lilia. (1983). O Espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, Lilia. (1989). O nascimento dos Museus Brasileiros: 1870-1910. In Miceli, Sergio (1989) História das Ciências Sociais no Brasil - volume I, editado por Vértice - Revista dos Tribunais, (pp 20–71). São Paulo.
- Schwartzman, Simon. (1988). A autonomia universitária e a Constituição de 1988. Texto originalmente publicado na Folha de São Paulo, 12 de dezembro de 1988. Recuperado de <http://www.schwartzman.org.br/simon/cont88.htm> em 6 de julho de 2016.
- Schwartzman, S; Bomeny, Helena; Costa, Vanda. (2000). Tempos de Capanema. 2ª edição. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas e Editora Paz e Terra. Recuperado em 4 de maio de 2016 de <http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema/introduc.htm>.
- Semedo, Alice, e Silva, António .C. F. (2005). Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil. 1.ªed. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/21193>.
- Sennett, Richard. (1999). O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sepúlveda, Miriam. (2006). A escrita do passado nos museus histórico. Rio de Janeiro: Garamond, MinC IPHAN, DEMU.
- Shelton, Anthony Alan. (2006). Museums and Anthropologies: Practices and Narratives. In Macdonald, S. (ed) A companion to museum studies. (pp 64-80). Oxford: Blackwell Publishing.
- Silva, Carlos. (2010). El grado cero de la incommensurabilidad. La Teoría del Actor-Red como caja de herramientas. PSICO 41 (1), 57–66.
- Silva, Megan de; Jane Henderson. (2011). Sustainability in conservation practice. Journal of the Institute of Conservation 34 (1), 5–15. doi:10.1080/19455224.2011.566013.
- Silverman, Lois H. (2010). The Social Work of Museums. 1.ªed. London and New York: Routledge.
- Simon J; Suzanne MacLeod and Sheila E.R. Watson. Knell. (2007) . Museum Revolutions. Museum Studies. New York: Taylor & Francis e-Library. doi:10.4324/9780203932643.
- Smith, Andrea L. 2011. Settler Historical Consciousness In The Local History Museum. Museum Anthropology 34 (2), 156–72. doi:10.1111/j.1548-1379.2011.01115.x.
- Søndergaard, Morten K., e Niels E. Veirum. (2012). Museums and culture-driven innovation

- in public–private consortia. *Museum Management and Curatorship* 27 (4), 341–56. doi:10.1080/09647775.2012.720184.
- Stanbury, Peter.(1993). A survey of Australian university museums and collections.In *Aesthetex Australian Journal of Arts Management*, 5 (2), 10-32.
- Stanbury, Peter. (2002). A panoramic view of university museums.In *Museologia*, (2), 9-10.
- Stanbury, Peter.(2003). University museums in active partnerships. In *ICOM Study Series*, 11, 2-3.
- Strong, Morgan, e Nick Letch. (2013). Investigating cultural heritage data integration with an ANT perspective. *Vine* 43 (3), 322–40. doi:http://dx.doi.org/10.1108/VINE-05-2013-0030.
- Stubbs, Michael. (2004). Heritage-sustainability: developing a methodology for the sustainable appraisal of the historic environment. *Planning Practice and Research* 19 (3), 285–305. doi:10.1080/0269745042000323229.
- Suzigan, Wilson, e Eduardo Da Motta E Albuquerque. (2011). The underestimated role of universities for the Brazilian system of innovation. *Revista de Economia Política* 31 (1), 03–30. doi:10.1590/S0101-31572011000100001.
- Theologi-gouti, Peny. (2003). Planning activities in a new university museum. *Museologia*,(3 outubro), 77–82.
- Thompson, Edward Palmer. (2002). *A formação da classe operaria inglesa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Tilbury, Daniella, e David Wortman. (2008). How is Community Education Contributing to Sustainability in Practice? *Applied Environmental Education & Communication* 7 (3), 83–93. doi:10.1080/15330150802502171.
- Tirrell, Peter B. (2000a). Dealing with change: university museums of natural history in the United States. *Museum International*, 52 (3), 15-20.
- Tirrell, Peter B. (2000b). A synopsis and perspective of concerns and challenges for the international community of university museums. *Curator*, (43), 157-180.
- Tirrell, Peter B., (2001a). Travelling exhibitions as a strategy for university-state museums of natural history. In P.S. Cato & C. Jones (eds.), *Natural history museums: directions for growth*, (pp. 159-170). Texas Tech University Press, Lubbock.
- Tirrell, Peter B. (2001b). Strategic planning and action for success in a university museum of natural history. In: M. Kelly (ed.), *Managing university museums: education and skills*, (pp. 105-118). OECD, Paris.
- Tirrell, Peter B. (2002). The university museum as a social enterprise. In *Museologia*, (2), 119-132.
- Tirrell, Peter B. (2003). Emerging strengths and resources of university museums for meeting global challenges. *ICOM Study Series*, (11), 7-9.
- Tofler, Adam. (1971) *The future shock*. New York: Bantam Books.
- Tomazi, Nelson. (1997). “Norte do Paraná”: Histórias e fantasmagorias. Tese de Doutorado não publicada. Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Tseliou, Maria-anna. (2013). *Museums and heteronormativity: Exploring the Effects of Inclusive Interpretive Strategies*. Tese não publicada. University of Leicester.

- Tucci, Pasquale. (2002). Role of university museums and collections in disseminating scientific culture. *Museologia* (2), 17–22.
- Universidade Estadual de Londrina. (2011). Projeto de organização, recuperação e digitalização da Coleção de José Juliani [por] Áurea Keiko Yamane, Célia Rodrigues de Oliveira, coord. Angelita Marques Visalli. – Londrina : UEL.
- Universidade Estadual de Londrina. (2014). Restauração do acervo ferroviário exposto na plataforma de embarque. Museu Histórico de Londrina. Universidade Estadual de Londrina, (org.) Edson Luiz da Silva Vieira, Marcos Bernardo de Lima e Regina Célia Alegro. Londrina: UEL.
- Urry, John. (2001) O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel: SESC.
- Valencia, Nelson Molina. (2005). El cuerpo: museo y significado controlado [on line]. *Polis* (11), 1-17. doi:DOI : 10.4000/polis.5746.
- Valente, Maria Ester; Cazelli, Sibeles e Fátima Alves. (2005). «Museus, ciência e educação: novos desafios». in *História, Ciências, Saúde*– ... 12 (suplemento), 183-203. <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/09>.
- Van Oost, Olga. (2012) Living lab methodology in museum studies: an exploration. In: *Proceedings of DREAMS Conference: The Transformative Museum*. Roskilde, 23-25 may 2012, p 482-493 Recuperado em 28 de junho de 2015 de <http://www.dreamconference.dk/wp-content/uploads/2012/06/TheTransformativeMuseumProceedingsScreen.pdf>
- Varine, Hughes de. (2000). Autour de la table de Santiago. *Publics et Musées* 17/18: 80/83.
- Varine, Hughes de. 2002. *Les racines du futur [The Roots of Futur]*. Chalon sur Saone: ASDIC
- Venturini, Tommaso. (s/d) .Diving in Magma. How to Explore Controversies with Actor-Network Theory. Draft version to appear in *Public Understanding of Science*. Recuperado em 22 dezembro, 2014 em [http://www.tommasoventurini.it/web/uploads/tommaso\\_venturini/Diving\\_in\\_Magma.pdf](http://www.tommasoventurini.it/web/uploads/tommaso_venturini/Diving_in_Magma.pdf)
- Verges, Jacques. The birth of universities. in. Rüegg, Walter. (ed) (2013) *A history of university in Europe*. V. 1, *Universities in the Middle Ages*. (ed) Hilde de Ridder-Symoens Cambridge University Press, p.47-49
- Vergo, Peter. (1989). *The new museology*. London: Reaktion Books.
- Vergo, Peter. (ed.) (2006). *New Museology*. London: Reaktion Books.
- Vranikas, Nikolaos, Panos Kosmopoulos, e Agis M. Papadopoulos. (2011). Management of museums' indoor environment: An interdisciplinary challenge. *Advances in Building Energy Research* 5 (1): 43–51. doi:10.1080/17512549.2011.582339.
- Wallace, Sue-anne. (2003). «University museums at the crossroads. *Museologia* 3 (October 2002), 5–8.
- Walsh, Kevin. (2002). *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. New York, London: Taylor & Francis e-Library.
- Warhurst, A. (1986). Triple crisis in university museums. *Museums Journal*. (86), 37-40. Recuperado em 20 julho de 2015 de <http://www.museumsassociation.org/museums-journal>

- Weber, Max. (2001) [1904]. *A ética protestante e o espírito do Capitalismo*. Coimbra: Almedina.
- Weber, Cornelia. (2015). University Collections University Collections. In European History Online (EGO). IEG(<http://www.ieg-mainz.de>) the Leibniz Institute of European History (IEG), Recuperado em 7 de Julho 2015 de <http://ieg-ego.eu/en/threads/crossroads/knowledge-spaces/cornelia-weber-university-collections>.
- Weibel, Peter; Latour, B. (2007). *Experimenting with Representation: Iconoclasm and Making Things Public*. In *Exhibition Experiments*, (pp. 94–108). Oxford: Blackwell.
- Wendy Griswold&Gemma Mangione; Terence E. McDonnell. (2013). *Objects, Words, and Bodies in Space: Bringing Materiality into Cultural Analysis*. *Qualitative Sociology* (36), 343–364
- Wenger, Etienne. (2006). *Communities of practices: learning, meaning, and identity*. New York:Cambridge University Press
- Wilson, Mike. (2006). *Lighting in museums: Lighting interventions during the European demonstration project 'Energy efficiency and sustainability in retrofitted and new museum buildings' (NNES-1999-20)*. *International Journal of Sustainable Energy* 25 (3–4), 153–69. doi:10.1080/14786450600921546.
- Woodward, Simon. (2012). *Funding museum agendas: challenges and opportunities*». *Managing Leisure* 17 (1), 14–28. doi:10.1080/13606719.2011.638202.
- Wilder, Gabriela Suzana. (2006). *Cultural inclusion: a mission of university art museums. Traditional culture and Intangible Heritage in University Museums, Conference proceedings: Traditional Culture and Intangible Heritage in University Museums, 2-8 October 2004, Seul, Korea (pp.1–10)*.

## **Entrevistas**

Entrevistas realizadas no Campus da UEL, Londrina, Paraná, Brasil

Marco Antonio Neves Soares- 02/09/2014

Heloiza Branco - 02/09/2014

Fernando A. Strático- 04/09/2014

Gilberto Hildebrando - 11/09/2014

Entrevista realizada no Museu Histórico de Londrina

Regina Célia Alegro - 04/09/2014

Entrevista realizada na residência da entrevistada, Londrina

Angelita Marques Visalli - 22/09/2014

Entrevistas realizadas na Escola SENAI, Londrina

Bernardo S. H. De Faria - 29/09/2014

Entrevista realizada na UNIFIL, Londrina

Ivanoe De Cunto - 05/09/2014

Entrevista realizada no MUHNAC-UL, Lisboa, Portugal

Marta Loureiro – 05/04/2016

Entrevista realizada no MUSLAN – UBI, Covilhã, Portugal

Elisa Calado Pinheiro – 24/02/2016.

### Sites Eletrônicos Consultados

Boletim do Museu Histórico de Londrina:

<<http://www.uel.br/museu/publicacoes/boletim%2005.pdf>>

Coordenação do Sistema Estadual de Museus-PR, Museus e Espaços Museológicos

<http://www.cosem.cultura.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=30>

Museu Histórico de Londrina da Universidade Estadual de Londrina

[www.uel.br/museu](http://www.uel.br/museu)

Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior

< <http://www.museu.ubi.pt/>>

Museu Nacional de História Natural e Ciências da Universidade de Lisboa

<<http://www.museus.ulisboa.pt/>>

Direção Geral do Património Cultural de Portugal

<<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/>>

Instituto Brasileiro de Museus

<[www.museus.gov.br](http://www.museus.gov.br)>

Diário da República de Portugal

< <https://dre.pt/>>

Ministério da Cultura do Brasil

< <http://www.cultura.gov.br/>>

Jornal do Sindicato dos Professores e Associação dos Docentes da UEL

< <http://sindiproladuel.org.br/>>

Plataforma Lattes

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

Instituto Moreira Salles

<<http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/haruo-ohara>>

Secretaria da Cultura do Município de Londrina

[http://www1.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=frontpageplus&Itemid=275](http://www1.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=frontpageplus&Itemid=275)



## Legislação

ESTATUTO DE MUSEUS BRASILEIROS, Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009.  
<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>

LEI-QUADRO DOS MUSEUS PORTUGUESES 47, de 19 de agosto de 2004.  
<<http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Bibliografia/1912/1912.pt.pdf>>

RESOLUÇÃO CEPE N° 40/2005 UEL Reformula o Projeto Político - Pedagógico do Curso de História: Licenciatura, a ser implantado a partir do ano letivo de 2005.  
<<http://www.uel.br/prograd/pp/documentos/historia.pdf>>

DELIBERAÇÃO DA CÂMARA DE GRADUAÇÃO N° 70/2007 UEL  
<[http://www.uel.br/cch/cdph/portal/pages/arquivos/Documentos/Regulamento\\_Estagio\\_Nao\\_Obrigatorio\\_Historia.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/portal/pages/arquivos/Documentos/Regulamento_Estagio_Nao_Obrigatorio_Historia.pdf)>

LONDRINA. LEI MUNICIPAL n° 8.984, de 06 de dezembro de 2002, que criou também o Fundo Especial de Incentivo à Cultura (FEPROC). O Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC).  
<<https://leismunicipais.com.br/a/pr/l/londrina/lei-ordinaria/2002/898/8984/lei-ordinaria-n-8984-2002-cria-o-fundo-municipal-de-cultura-e-o-programa-municipal-de-incentivo-a-cultura-promic-e-da-outras-providencias>>

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. LEI COMPLEMENTAR N° 101, DE 4 DE MAIO DE 2000. Lei de Reponsabilidade Fiscal.  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LCP/Lcp101.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp101.htm)

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL DE 1988. Artigo 207 da Constituição Federal de 1988

“Art. 207. As universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial, e obedecerão ao princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

§ 1º É facultado às universidades admitir professores, técnicos e cientistas estrangeiros, na forma da lei. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 11, de 1996).

§ 2º O disposto neste artigo aplica-se às instituições de pesquisa científica e tecnológica.(Incluído pela Emenda Constitucional nº 11, de 1996).”

PORTUGAL. Lei 108/88 de 24 de Setembro. Autonomia das Universidades.  
[http://www.apesp.pt/xms/files/Legislacao/L\\_108\\_1988.pdf](http://www.apesp.pt/xms/files/Legislacao/L_108_1988.pdf)

## Apêndice A

Guião de entrevista:

Entrevistados:

Coordenadores dos projetos

Guião de entrevistas

Trajetórias

Trajetória pessoal

Carreira académica – ideais académicos/objetivos.

Carreira administrativa: ideais, opção ou compromisso?

1. Por que o museu? Como o espaço/a instituição surge na trajetória do professor/pesquisador?
2. Experiência ou carreira museológica: ideais, objetivos ou novas possibilidades?
3. O que entende como curadoria? Considera-se um professor/pesquisador/curador?
4. Como surge a ideia do projeto?
5. Quais os potenciais de realização de seus ideais no museu?
6. Quais os desafios?
7. Houve impedimentos concretos, ou obstáculos, incontornáveis?
8. Considera seus objetivos alcançados no âmbito do projeto? O projeto seria um meio ou um fim?
9. Houve algum tipo de inovação ou ineditismo no projeto? A inovação era um dos ideais do projeto?
10. Havia, no contexto do projeto, alguma preocupação com aspectos relacionados à sustentabilidade? Em algum momento esse conceito foi uma preocupação/questão no projeto? Por quê?
11. Pretendia, com a execução do projeto, contribuir para o conhecimento museológico ou para a área de saber da museologia? Acredita que, em alguma medida, seu projeto contribuiu para essa área do saber? Como e por quê?
12. Em que medida, ao realizar o projeto no museu (espaço físico e institucional), as questões da área de saber da museologia foram abordadas?
13. Quantas pessoas, ao todo, estiveram envolvidas no projeto, direta e indiretamente, dentro e fora do museu e da universidade?
14. O projeto contou com o apoio/a colaboração de órgãos públicos externos à universidade? Como se deram as relações?
15. Contou com o apoio/a colaboração de órgãos da iniciativa privada ou com a iniciativa de indivíduos isolados?
16. Você considera que o projeto pode ser visto ou entendido como uma rede ou como um instrumento que auxilie a construir uma rede?

17. Antes, durante e após a realização do projeto, houve participação sua em alguma rede institucionalizada que provocasse a construção de alguma ramificação, ou mesmo de uma nova rede, nos âmbitos do projeto e do museu?
18. Quais foram os insumos necessários para a proposição e a realização do projeto? Textos, pessoas, objetos? Quais foram os resultados? Ou seja, quais os “*input*” e quais os “*outputs*”?
19. Em que medida os conhecimentos prévios, publicações, textos específicos e de museologia, objetos do museu e insumos podem ser considerados atuantes no contexto do projeto?
20. Houve algum momento ou situação em que coleções, objetos, ou um objeto em particular, ou mesmo a organização da exposição dos objetos, foram determinantes ou causaram alguma interferência no andamento do projeto? Em que medida? Como descreveria isso?
21. Os discursos expográficos da exposição permanente e/ou da exposição temporária implicaram alguma interferência no andamento do projeto?
22. Como avalia a política universitária em relação ao museu universitário? Considera que há divergências ou descompassos entre as políticas universitárias e as políticas museológicas, no contexto local? Ou as políticas têm andado em sintonia?
23. Em sua opinião, qual tem sido o papel do museu universitário? E qual deveria ser? Quais as suas sugestões para o aprimoramento das atividades desenvolvidas no âmbito do museu? O que seria necessário para que as melhorias ocorressem?
24. Você acredita que o museu pode contribuir para a construção do conhecimento acadêmico como um laboratório? Por quê?
25. O museu universitário pode contribuir para a inovação na própria museologia e para o conhecimento acadêmico? Como e por quê?
26. Considerações finais (algo que o gostaria de ter dito e ainda não pode).