

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

TALITA DE MELO ALBUQUERQUE

MUSEALIZAÇÃO E REGISTRO DE ARQUIVOS ESPECIAIS: o acervo fonográfico
do Centro Cultural Benfica

RECIFE

2023

TALITA DE MELO ALBUQUERQUE

**MUSEALIZAÇÃO E REGISTRO DE ARQUIVOS ESPECIAIS: O acervo fonográfico
do Centro Cultural Benfica**

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II e a obtenção do grau de Bacharela em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Cláudia de Araújo Santos

RECIFE

2023

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

Albuquerque, Talita de Melo.

Musealização e registro de arquivos especiais: o acervo fonográfico do
Centro Cultural Benfica / Talita de Melo Albuquerque. - Recife, 2023.
48p

Orientador(a): Ana Cláudia de Araújo Santos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia -
Bacharelado, 2023.

Inclui referências, anexos.

1. Acervo Fonográfico. 2. Documentação. 3. Museologia. 4. Centro Cultural
Benfica. I. Santos, Ana Cláudia de Araújo. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

TALITA DE MELO ALBUQUERQUE

**MUSEALIZAÇÃO E REGISTRO DE ARQUIVOS ESPECIAIS: o acervo fonográfico
do Cento Cultural Benfica**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Antropologia e Museologia (DAM)
da Universidade Federal de Pernambuco, como
requisito para a aprovação na disciplina Trabalho
de Conclusão de Curso II e a obtenção do grau de
Bacharela em Museologia.

Recife, 15 de maio de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Ma. Daiane Silva Carvalho
Museu da Abolição

Prof.^a Dra. Emanuela Sousa Ribeiro
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dra. Ana Cláudia de Araújo Santos
Universidade Federal de Pernambuco

*"I closed my eyes, opened up my eyes, that made me
close my eyes, so then I opened my eyes"*

*"Eu fechei meus olhos, abri meus olhos, o que me fez
fechar meus olhos, então eu abri meus olhos"*

(Feist)

RESUMO

O Centro Cultural Benfica é um local extensionista da UFPE, que abriga três espaços nele, o Teatro Joaquim Cardoso, o Instituto de Arte Contemporânea e o Acervo Museológico, este último, que tem em sua tutela obras de arte diversas, possui um acervo misto por contemplar tanto obras materiais bi e tri dimensionais em suportes variados, quanto registros audiovisuais e fonográficos, imateriais pelo seu conteúdo, mas materiais pelo seu suporte. A coleção de vinis, fitas cassete e fitas de rolo será a observada neste trabalho, por ela não ter sido inserida no sistema de dados atualmente utilizado pelo Acervo Museológico e não ter sido catalogada através de fichas, apesar de fazer parte do acervo. Com o objetivo de explicar como se dá o processo de musealização desse acervo sonoro, são trabalhados os conceitos de documentação, patrimônio universitário, arquivos especiais, e musealização. Em seguida fala-se sobre o Centro Cultural Benfica, do Acervo Museológico do Centro Cultural Benfica e da coleção fonográfica, com o intuito de explicar a formação do acervo estudado, objetivando contextualizar a coleção fonográfica. Por último, é feita uma análise dos processos documentais realizados na coleção e, como objetivo final, é realizado seu diagnóstico com relação ao registro como acervo do Centro Cultural Benfica. Para a metodologia, foram feitas visitas de campo ao Centro Cultural Benfica para o acesso e análise das informações e documentos necessários, como fichas catalográficas, arrolamentos e demais documentação associada à coleção estudada, assim como também dados sobre o histórico de tal coleção, do Acervo Museológico e do Centro Cultural Benfica. De acordo com levantamento inicial realizado na coleção, sabe-se que a maioria das fitas magnéticas são de expressões, eventos, apresentações culturais e entrevistas com artistas da cultura regional como Sebastião Bianco, Quarteto Novo, os Irmãos Bandeira, entre outras gravações de manifestações típicas como ursos, caboclinhos e blocos carnavalescos. Já entre os vinis, percebe-se que 77% desse recorte da coleção são de LPs da Funarte, existindo também parte de uma série sobre o carnaval, chamada “O Tema é Frevo”. Tendo isso em mente, é importante observar a forma de inserção dessa coleção no sistema, pois ele foi pensado para um acervo artístico não audiovisual, não conseguindo suprir as especificidades de registro de obras audiovisuais e fonográficas.

Palavras-chave: Acervo Fonográfico; Documentação; Museologia; Centro Cultural Benfica.

ABSTRACT

The Benfica Cultural Center is an extensionist place that lodges three other rooms in itself, the Joaquim Cardoso Theatre, the Contemporary Arts Institute and the Benfica Museological Collection, the latter, having in its guardianship diverse works of art, holds a mixed collection for owning bidimensional and tri dimensional material works in varied material forms, as well as phonographic and audiovisual recordings, that are classified as immaterial for their content but material for their physical form. The vinyl, cassette tapes and reel-to-reel audio tapes collection will be the one observed in this paper, for the collection is not inserted in the data bank currently used by the Benfica Cultural Center Museological Collection and had not been catalogued through the physical catalog sheets, although being a legitimate part of the Benfica Museological Collection. Aiming to explain how the musealization process happens for this phonographic collection, concepts of documentation, university heritage, special archives, and musealization are worked. After, it's talked about the Benfica Cultural Center, of its Museological Collection and the phonographic collection. Lastly, it's made an analysis of the documentary procedures made on the collection in the past and, as a final aim, it's made a diagnosis regarding its cataloging record in the Benfica Cultural Center Museological Collection. For the methodology, field visits were made in order to access and analyze information and other necessary documents, such as catalog sheets, listings of works and further documentation connected to the studied collection here, as well as data about the phonographic collection's history and of the Benfica Museological Collection. According to an initial data survey it's possible to know that the majority of the magnetic tapes are of cultural expressions, events, cultural manifestations and interviews with regional artists, such as Sebastião Bianco, Quarteto Novo, os Irmãos Bandeira, among other recordings of regional manifestations such as ursos, caboclinhos and blocos carnavalescos. With the vinyls it's worth noticing that 77% of them are LPs made by Funarte, and there is also a part of a series about carnival named "O Tema é Frevo". With that in mind, it's important to observe the way of insertion of that collection in the digital and physical system, because it was created for an artistic non-audiovisual collection, therefore not being able to meet the needs of the registration specificities that phonographic and audiovisual collections demand.

Keywords: Phonographic Collection; Documentation; Museology; Centro Cultural Benfica.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	MUSEALIZAÇÃO DE ACERVOS ESPECIAIS	12
2.1	O CONCEITO DE ARQUIVOS ESPECIAIS APLICADO NO ACERVO DO CCB	16
2.2	ARQUIVOS ESPECIAIS E MUSEALIZAÇÃO	17
3	O CENTRO CULTURAL BENFICA, O ACERVO CCB E A COLEÇÃO FONOGRAFICA	21
3.1	A COLEÇÃO FONOGRAFICA	25
3.1.1	Fitas Magnéticas	26
3.1.2	Vinis	27
4	ANÁLISE DE REGISTRO DA COLEÇÃO FONOGRAFICA	31
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
6	REFERÊNCIAS	40
7	ANEXOS	45

1 INTRODUÇÃO

A invenção de um aparelho de gravação e reprodução sonora por volta do ano de 1877, trouxe uma nova possibilidade ao mundo: aquilo que era efêmero e invisível agora podia ser capturado em uma forma física e, a mesma gravação poderia ser tocada diversas vezes. A partir da popularização e evolução desses aparelhos de reprodução e gravação sonora, passamos a experienciar unicamente a forma analógica de se ouvir gravações de som, através dos discos de vinil, fitas cassete, fitas de rolo de áudio, etc., até a criação dos CDs no início dos anos 1980, iniciando-se então uma “revolução digital” para a produção musical, barateando os custos de produção para a indústria e tornando obsoleto o comércio de LPs (VICENTE, 2012), fazendo os formatos digitais se tornarem a norma para como ouvíamos registros sonoros.

Com o aprimoramento para o formato MP3, não necessitando de dispositivo reprodutor físico próprio e, mais recentemente, com a criação dos aplicativos de streaming de música, o acesso ao conteúdo das mais diversas coleções, musicais ou não, tornou-se extremamente fácil para a maioria das pessoas. Entretanto, essa facilidade na acessibilidade só é encontrada no que diz respeito às informações auditivas, ao conteúdo do registro sonoro propriamente dito, pois o que se nota que falta muito em plataformas de streaming são as informações técnicas das gravações, que vem mais detalhadas em formatos analógicos (SILVA, MIRANDA, SILVEIRA, 2020).

Essa dificuldade no acesso e na recuperação das informações foi o que me fez pensar em como alguns espaços museológicos que possuem acervo misto adotam um sistema documental padronizado, que acaba por não contemplar as especificidades de algumas coleções e tipologias de acervo, o que dificulta a recuperação e acesso às informações, tanto internamente, para quem trabalha com aquele acervo, quanto para pesquisadores. Esta é a situação na qual se encontra o acervo museológico do Centro Cultural Benfica, cujos principais objetos são obras de arte bi ou tridimensionais e a documentação atual, por conseguinte, dá preferência a estas obras em detrimento de outras que apresentam em sua essência características tanto materiais quanto imateriais.

O Centro Cultural Benfica é um espaço de extensão da Universidade Federal de Pernambuco destinado à cultura e patrimônio, abrigando o Teatro Joaquim Cardoso, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), o laboratório de design O Imaginário e o Acervo Museológico Universitário, este último contendo acervo ímpar dentre os anexos da Universidade, por abarcar obras de grandes nomes da pintura e gravura em Pernambuco e no Brasil, mas principalmente, obras que fizeram parte da construção da identidade cultural popular nordestina¹, com uma vasta coleção de cordéis e diversas obras artísticas do Movimento Armorial, movimento este que foi encabeçado por Ariano Suassuna, Diretor do Departamento de Extensão e Cultura da UFPE durante os anos de 1969 a 1974.

Dentre este acervo, está uma coleção fonográfica que é composta por LPs de vinil, fitas de rolo de áudio e fitas cassete, que se encontra acondicionado de forma variada e sem documentação própria completa, devido às diferenças tipológicas da coleção não se adequarem ao atual sistema de documentação museológica da coleção, impedindo seu registro no banco de dados interno do Acervo Museológico. Tomei conhecimento da existência desta coleção durante o período em que fui bolsista de extensão na instituição, entre 2018 e 2019.

Seu registro no Acervo seria de interesse do Centro pela singularidade do conjunto: as coleções de LPs são, em sua maioria, produções de gravações de manifestações culturais típicas de diferentes regiões do país (de projetos que foram patrocinados pela Funarte), algumas fitas também registram manifestações culturais e outras, registros de eventos e atividades acadêmicas, constituindo assim também registro da história da Universidade.

Em acervos mistos, e principalmente nos de maioria de obras de arte, visuais e materiais, a grande problemática quando pensamos no registro documental de obras imateriais e não imagéticas junto àquela tipologia de acervo, é que estes têm especificidades de registro que aqueles tipos de coleções não possuem, e que acabam sendo negligenciados em detrimento desses acervos imagéticos, quando na criação, por exemplo, de uma ficha catalográfica, assim necessitando de diferentes

¹ JUCÁ, Beatriz; OLIVEIRA, Joana. Movimento Armorial, 50 anos do convite para que o Brasil mire as suas entranhas. El País [online], São Paulo, 18/10/2020. Brasil. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-18/movimento-armorial-50-anos-do-convite-a-que-o-brasil-mire-suas-entranhas.html>>. Acesso em: 10/10/2022

diretrizes catalográficas para inserção, para que não se percam informações importantes e que facilitem a recuperação de dados de tais.

Tendo em mente que cada acervo tem suas particularidades, que devem ser levadas em conta quando analisado, este trabalho objetiva uma análise do problema de documentação quando no registro de coleções imateriais com suporte físico em acervos de obras de arte materiais que, no caso estudado, é o registro de coleção fonográfica nas condições mencionadas acima, presente no Centro Cultural Benfica.

Para tanto esse trabalho teve como seus objetivos específicos: descrever os conceitos de documentação, patrimônio universitário, acervos especiais e musealização, em seguida, apresentar uma contextualização do Centro Cultural Benfica, de seu acervo e da coleção fonográfica, tecendo uma linha do tempo sobre eles, e por fim, dedicou-se a identificar os processos documentais já realizados nessa coleção, para que, como objetivo geral, pudesse ser feito diagnóstico e realizar uma análise de registro do acervo fonográfico do Centro Cultural Benfica.

Portanto, para o referencial teórico foram utilizados: Desvallés e Mairesse (2013), para explicar como se dá o processo de musealização do patrimônio sonoro; o trabalho de Brito (2012), como conceito emprestado da arquivologia para explicar a singularidade de acervos fonográficos, juntamente com ensaio de Agamben (2007), para que seja explicada a perspectiva de uso e musealização desses acervos, Os textos de Ferrez (1991) e Cândido (2006), para caracterização de documentação e importância da preservação visando à musealização; e, por fim, o texto Ribeiro, Segantini e Granato (2019), para discutir patrimônio universitário.

A metodologia utilizada na pesquisa foi descritiva (PRODANOV, FREITAS, 2013), pois apresenta a situação da coleção fonográfica do Centro Cultural Benfica, analisando e descrevendo os problemas ou a situação singular ali encontrada, bibliográfica (SANTOS, 1999), quando foi feita pesquisa em livros e artigos científicos para embasamento teórico e detalhamento histórico do CCB, e documental (GIL, 2002), visto que foram utilizados documentos para a pesquisa como fichas catalográficas e algumas pastas com documentação atrelada à coleção, documentos selecionados previamente aos quais tive acesso quando em visitas realizadas no Centro Cultural Benfica e retirados do arquivo para a pesquisa, assim também como o a coleção fonográfica descrita (RAUPP, BEUREN, 2006).

De acordo com levantamento inicial realizado na coleção, sabe-se que a maioria das fitas magnéticas são de expressões, eventos, apresentações culturais e entrevistas com personalidades e artistas da cultura regional como Sebastião Bianco, Quarteto Novo, os Irmãos Bandeira, entre outras gravações de atos e manifestações típicas como Ursos, Caboclinhos e blocos carnavalescos. Já entre os vinis, percebe-se que 77% desse recorte da coleção são de LPs da Funarte.

O trabalho está organizado em três seções: o primeiro, que coloca conceitos relevantes para a articulação desse trabalho, o segundo, que fala mais detalhadamente sobre o Centro Cultural Benfica, de seu acervo e da coleção fonográfica, e por fim, o terceiro capítulo, onde é descrito os processos documentais de registro catalográfico realizados na coleção fonográfica e feito análise sobre eles. Além disso também é descoberto mais sobre a história da coleção fonográfica e sua relação com o Instituto de Arte Contemporânea do Benfica, através de pesquisa mais detalhada nos arquivos do IAC e por outros meios, já que a documentação no Centro é escassa e dispersa. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo principal realizar uma análise da coleção fonográfica do Centro Cultural Benfica.

2 MUSEALIZAÇÃO DE ACERVOS ESPECIAIS

Esta seção apresenta os principais conceitos relativos à Documentação, Patrimônio Universitário, Arquivos Especiais (conceito utilizado em Arquivologia e que aqui pega-se emprestado e é feito um paralelo para aplicação em Museologia) e Musealização, este último conceito que será mais adiante utilizado para explicar uma “musealização para arquivos especiais”.

Para se pensar nos demais conceitos a seguir, é importante que possamos olhar inicialmente para uma determinação geral de documentação. Para isso, foi escolhido a passagem de Helena Dodd Ferrez, que escreve:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1991, p. 1)

Sabemos, então, que procedimentos de documentação são de vital importância para a pesquisa, comunicação e preservação dos acervos museológicos, ações obrigatórias de uma instituição museológica². Tendo isso em vista, é importante pensar que a documentação de acervos museológicos e, neste caso, de acervos sonoros, necessita da realização de procedimentos de documentação, como catalogação e registro, para que possam ser musealizados de forma completa e efetivamente comunicados, assim como diz Maria Inez Cândido:

Partindo-se do pressuposto de que objetos / documentos são suportes de informação, o grande desafio de um museu é preservar o objeto e a possibilidade de informação que ele contém e que o qualifica como documento. Portanto, deve-se entender a preservação não como um fim, mas como um meio de se instaurar o processo de comunicação [...]” (CÂNDIDO, 2006, p. 32).

Pensando também que esses procedimentos documentais são só um link dentre os muitos outros que fazem parte dessa cadeia de processos (processos como aquisição, pesquisa, conservação, exposição, etc.) realizados em instituições museológicas visando a preservação, é necessário que entendamos que, todos os processos devem ser realizados para que, como objetivo final, o museu ou instituição

² BRASIL. Lei Federal nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009

museológica esteja à disposição de seu público. Como escreve Novaes (2000, p. 44): “Um museu que não possui suas coleções devidamente documentadas não poderá cumprir suas funções de gerador, comunicador e dinamizador de conhecimento junto ao patrimônio e à sociedade, enfim não será útil a seu público.” No caso de acervos sonoros, como a sua principal finalidade é a comunicação do acervo ao público, a etapa de documentação é de extrema importância pois, se ela não acontece, o processo de pesquisa também pode vir a não acontecer, já que são processos conectados.

Visto que aqui está sendo tratado um acervo pertencente a um espaço extensionista da Universidade Federal de Pernambuco que também opera como museu, pensar sobre patrimônio universitário é essencial. A definição de patrimônio universitário, segundo documento de recomendações sobre gestão do patrimônio universitário feito pela União Europeia em 2005 e utilizado por Ribeiro, Segantini e Granato (2019), faz a delimitação de que:

O patrimônio cultural universitário compreende todos aqueles bens, tangíveis e intangíveis que fazem referência ao sistema de valores, modos de vida e função social das universidades. Trata-se dos bens culturais que fazem referência às práticas e vivências do ensino, da pesquisa e da extensão, em todas as áreas do conhecimento (UNIÃO EUROPEIA, 2005 *apud* RIBEIRO *et al.*, 2019. p. 51)

Essa atribuição de função social das universidades, ponto que já é estabelecido até mesmo na Constituição Federal sob a forma de um dos três pilares universitários que é a extensão (BRASIL, 1988), anda em concordância com os parâmetros dos mais diversos processos realizados no âmbito dos museus, com ênfase sua disponibilidade ao público. Esta situação é ainda mais complexa quando pensamos que um espaço museal universitário recebe uma “dupla carga”: ao mesmo tempo que têm incumbências de um museu não universitário, também tem as especificidades de um espaço inserido num contexto de aprendizado e ensino científico (RIBEIRO; SEGANTINI; GRANATO, 2019).

Esta dupla responsabilidade institucional decorre do fato de que museus universitários nasceram no contexto de práticas universitárias e por isso adquirem e praticam seus valores e função social, que estão diretamente associados a sua dinâmica de organização, ensino, pesquisa e extensão, ou seja, esses museus acabam por assumir características resultantes da dupla função de carregar

demandas tanto de museus não universitários quanto de um espaço museal em ambiente universitário³ (RIBEIRO, 2013).

Diante dos excertos supracitados, é necessário também ressaltar que a maioria das definições de patrimônio cultural universitário e museus universitários se encontra em textos inseridos no contexto de museus e patrimônio universitário de ciência e tecnologia, especialmente também, mas não apenas, do estado de Pernambuco. Para que então seja evidenciado (e posteriormente também comparado) uma definição que se encaixe melhor com o contexto do objeto de estudo, pensa-se interessante olhar para o caso da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, que possui uma história similar à do Centro Cultural Benfica⁴ quanto a sua formação como espaço museológico associado à uma universidade e museológico, tendo sido inicialmente uma escola de belas artes para depois virar faculdade e ter seu acervo preservado então em local universitário.

Por isso também vê como inerente a esses espaços a preservação de suas memórias institucionais:

As obras artísticas geradas em contexto de ensino por alunos e professores, sobretudo provas, tendem a ser preservadas pelas faculdades, constituindo coleções relevantes. [...] A memória institucional tem sido, ao longo da existência das universidades, uma componente forte e marcante. Estas instituições compreenderam, desde cedo, a importância da preservação da memória das suas origens, dos seus fundadores e antecessores. O peso da ancestralidade foi utilizado como forma de legitimação e validação da sua conduta e tem contribuído para a construção de uma identidade coletiva. (PASCOAL, 2018, p. 2)

Apesar de ser importante diferenciar os contextos em que os conceitos são inseridos, é notável perceber que a linha condutora de ambos é o ensino da ciência, por mais que seja de senso comum pensar que artes não se encaixam como ciência da mesma forma como, por exemplo, as ciências exatas. Sobre isso, Zamboni (2022)

³ “[...]os museus universitários agregam, às funções dos museus não universitários, as demandas por legitimação e difusão dos saberes, experiências, sensibilidades e representações do campo científico e da vida acadêmica, sendo também responsáveis por apresentar a Universidade aos não universitário”. (RIBEIRO, 2013, p. 92).

⁴ “O caso específico do patrimônio artístico em ambiente universitário apresenta várias realidades. Do ensino nas academias de Belas-Artes, remanescem coleções que incorporam réplicas em gesso (moulages) de grandes marcos da escultura europeia, como é o caso da coleção da Freie Universität de Berlim, que remonta a 1695, ou do espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, cujos exemplares mais antigos datam do séc. XVIII” (BERNARDO, 2014, apud PASCOAL, 2018, p. 1-2).

discute como as classificações entre razão e intuição foram se desenvolvendo durante o tempo e como geograficamente foi se delineando uma tendência ocidental (para razão) e oriental (para intuição) de cada um⁵. Ele fala também como durante o século XX começa a acontecer, uma mudança de paradigma, que acaba por aproximar esses conceitos/tipos de abordagem:

“A teoria quântica mostrou que o antigo paradigma fortemente assentado no cartesianismo não podia ser mais utilizado: na física atômica, não pôde manter-se a nítida divisão cartesiana entre matéria e mente, entre o observado e o observador. Nunca podemos falar da natureza sem, ao mesmo tempo, falarmos sobre nós mesmos. Os primeiros anos do século XX constituem um momento de grandes revoluções. Não só a ciência provoca rupturas, como também novas propostas filosóficas, estéticas, ideológicas e políticas são formuladas, e a arte passa a operar segundo um novo paradigma: o Modernismo, em detrimento dos princípios do Classicismo. O Modernismo aparece como um movimento demarcatório de épocas. É a apoteose do novo, do revolucionário, a negação do velho e do antiquado. Negam-se os antigos padrões estéticos da arte, procuram-se novos rumos, novos temas e instaura-se uma nova estética - ou uma antiestética[...].” (ZAMBONI, 2022)

O autor então se utiliza da escrita de Lucrécia Ferrara (1986) para esclarecer a conexão entre ciência e arte, mostrando como na ‘antiestética modernista’ o ato de se utilizar do experimentalismo era indicativo de conexão com procedimentos científicos:

“O trabalho estético é denominado pela intenção de progresso no domínio da linguagem e está atento aos novos elementos, posição e características que emergem, aqui e ali e apontam para a descoberta de novas possibilidades. Neste momento, surge o conjunto progresso-descoberta-experimentação, responsável pela natureza intelectual que caracteriza a Arte Moderna. Deste modo, a arte não é, apenas, uma atividade, mas se torna uma espécie de ciência experimental eliminando “os limites clássicos entre a arte e a ciência que, sem dúvida, foi efeito da experimentação modernista. Esta aproximação se deu, notadamente, com a física, a matemática e a linguística, a lógica, a estatística e as ciências da comunicação e da informação” (FERRARA, 1986, p. 10 apud ZAMBONI, 2022)

Por fim, Zamboni (2022) termina por exemplificar a mutualidade e complementaridade entre ciência e arte através de Leonardo Da Vinci, referenciando Paul Valéry (1991) quando ele diz que “em seu estudo intitulado “Introdução ao método de Leonardo Da Vinci”, faz longas reflexões sobre a forma do método utilizado

⁵ “Tanto o racional, tão desenvolvido no ocidente, como a intuição, tão valorizada no oriente, são formas de atividades complementares que povoam os cérebros ocidentais e orientais de artistas e de cientistas; o que mais influi na maior ou menor utilização de uma forma ou outra são os paradigmas adotados para um determinado tipo de atividade, devendo-se entender paradigma aqui como é entendido por Thomas Kuhn no seu célebre livro A estrutura das revoluções científicas; ou seja, de forma muito sucinta, é um conjunto de regras e normas coerentes entre si.” (ZAMBONI, 2022)

por Leonardo, sem especificar sua utilização em arte ou ciência”, demonstrando assim que os procedimentos para produção de arte e ciência conseguem ser mais próximos que distantes.

2.1 O CONCEITO DE ARQUIVOS ESPECIAIS APLICADO NO ACERVO DO CCB

Pensando sobre o tipo de acervo aqui analisado, é importante perceber que essa coleção tem características que a difere do restante das demais coleções catalogadas sob a tutela do CCB, visto que ela possui objetos que tem uma forma material, que compõe seu suporte físico (o que inclui também, no caso dos vinis, suas capas e encartes anexos), e uma forma imaterial, que seria o registro sonoro, ou seja, o intangível.

Objetos audiovisuais tem características similares das da coleção fonográfica aqui citado, pois é necessário que sua forma material seja preservada para que a sua forma imaterial, que é a essência do objeto, também possa ser.

Para pensar mais sobre essa dualidade presente nesses tipos de acervos, utiliza-se um conceito emprestado da arquivologia, que é o conceito de arquivos especiais. No campo da arquivística essa definição é utilizada para categorizar documentos que diferem do padrão habitual de documentos de um arquivo, que são documentos que não são em suporte de papel, mas em linguagem não-textual e/ou em formatos e dimensões atípicas, que necessitam de intermediação tecnológica (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 67).

A professora Luciana Souza de Brito, em um de seus textos, cita a definição de Paes (2005, p. 22) sobre arquivo especial, no qual ele descreve como:

fotografias, discos, fitas, clichês, microformas, slides, disquetes, CD-ROM – e que, por essa razão merecem tratamento especial não apenas no que se refere ao seu armazenamento, como também ao registro, acondicionamento, controle, conservação, etc. (PAES, 2005, p. 22 *apud* BRITO, 2012, p. 128)

Logo, Brito (2012, p. 128) conclui que, em arquivística, arquivo especial é usado para “identificar os documentos produzidos ou recebidos, que possuem diferentes tipos de suporte”. Similarmente pode-se pensar que, em museologia, objetos que apresentam a necessidade de preservação tanto da sua materialidade quanto da sua imaterialidade, e que também necessitam de equipamento técnico específico para que as informações intangíveis possam ser acessadas, conseguem ocupar esse mesmo espaço de arquivos ou documentos especiais e, no caso desse trabalho, também e

principalmente pelo fato da coleção estudada possuir suporte diferente do majoritário do acervo, que é composto em sua maioria por objetos bi ou tridimensionais em suporte de papel (gravuras, cordéis), tecido (telas), barro (esculturas) ou madeira (esculturas e telas).

Entretanto, traçar esse paralelo com esse conceito não é tão simples, pois apesar de as fontes mais conhecidas (Heredia Herrera⁶, Rousseau e Couture, Paes) não considerarem documentos em suportes de papel como passíveis de serem considerados arquivos especiais, deve-se lembrar de que as capas e os encartes de papel anexos aos discos de vinil compõem parte essencial deles, pois também contêm informações que não podem ser encontradas em nenhum outro lugar, fazendo parte da totalidade do objeto.

2.2 ARQUIVOS ESPECIAIS E MUSEALIZAÇÃO

Pensando nessa aplicabilidade que a definição de arquivos especiais tem com o a coleção aqui em destaque, é necessário também pensar em musealização e como ela ocorre nesses tipos de objetos, observando algumas definições e excertos distintos para isso. No texto Conceitos-chave de Museologia, François Mairesse e André Desvallées apresentam a seguinte definição sobre musealização:

[...] a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *museum* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal. [...] O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbyněk Stránský [1995]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Seja este um objeto de culto, um objeto utilitário ou de deleite, animal ou vegetal, ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica. [...] A musealização começa com uma etapa de separação (Malraux, 1951) ou de suspensão (Déotte, 1986): os objetos ou as coisas (objetos autênticos) são separados de seu contexto de origem para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013)

Diante disso é possível entender que existem etapas quando falamos de musealização: a musealização é um conjunto de atividades, um processo que por si

⁶ A autora não utiliza “arquivos especiais”, mas utiliza “documentos com novos suportes” para definir documentos que não tem seus suportes em papel.

determina outros processos subsequentes, como por exemplo seleção, aquisição, acondicionamento, catalogação, pesquisa, e comunicação do que se foi musealizado, por meio de exposições ou mostras, estas que são algumas das muitas atividades realizadas por um museu ou espaço museal (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

É pensando então nessas etapas da musealização que se reflete também sobre o uso e o acesso de objetos sonoros. Tanto com Desvallées e Mairesse, em uma das passagens supracitadas, quanto entende-se através de Agamben⁷ que, para que a musealização aconteça, é necessário que o objeto seja retirado de seu uso inicial para que possa ganhar nova significação dentro do museu.

Autores também como Pomian (1984), citam que “Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de museu ou coleção já não o tem” (POMIAN, 1984, p. 51), explicitando que a partir do momento que o objeto ou coleção é musealizado dessa forma ele perde seu uso inicial e, apesar dos objetos em questão na passagem serem exemplos de instrumentos de uso prático diário como utensílios domésticos ou fechaduras, o mesmo pode ser dito não só para os discos e fitas como também e principalmente para seus equipamentos de reprodução.

Pomian (1984) ainda chega a definir coleção como sendo “[...]qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.” (POMIAN, 1984, p. 53), sendo assim não só o objeto musealizado dessa maneira perde seu uso como também, e por consequência, perde seu valor econômico. Entretanto, o mesmo autor também cita que “Para que um valor possa ser atribuído a um objecto por um grupo ou por um indivíduo, é necessário e suficiente que esse objecto seja útil ou que seja carregado de significado.” (POMIAN, 1984, p. 72), indicando assim que, para que um objeto pós musealização volte a ter valor ele deve então passar a ter uma carga de significado, já que sua utilidade foi perdida. Diante disso ele apresenta também o conceito de semióforos, o qual ele delimita que são objetos sem utilidade, mas que representam o invisível e por isso passam a ter significado⁸. Ainda neste âmbito sobre

⁷ “A impossibilidade de usar tem o seu lugar típico no Museu” (AGAMBEN, 2007)

⁸ “De um outro lado estão os semióforos, objectos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. A actividade produtiva revela-se, portanto,

objetos que perdem seu valor econômico e de uso, Kopytoff (2008) dá o exemplo dos selos, onde diz que, como eram carimbados com seus preços era claro o baixo valor corrente deles, porém “[...]grande parte da singularização coletiva é alcançada pela referência à passagem do tempo.” (KOPYTOFF, 2008, p. 109), por isso conservar esses objetos faria sentido sabendo que no futuro eles iriam adquirir valor.

Como já foi explicitado, coleções sonoras e audiovisuais possuem uma dualidade, pois elas têm uma materialidade a ser preservada para que a informação imaterial, seja conseqüentemente também preservada. O que acontece com esse tipo de acervo é que o seu uso inicial, que é a sua reprodução, continua a se tornar necessária. Pensa-se então, como preservar um objeto imaterial desse tipo, suspendendo-o do seu uso habitual, quando na verdade é necessário seu uso para sua preservação? Sabe-se que o ato de reprodução de discos de vinil, fitas cassete, etc., em seus respectivos aparelhos reprodutores, causa desgaste natural por atrito. O exemplo mais comumente conhecido é o dos discos de vinil, que a cada reprodução vão lentamente deteriorando seus sulcos pela da ação da agulha, que por sua vez também se desgasta com o tempo, o que gradualmente causa perda de qualidade sonora nos discos⁹. Nas fitas magnéticas, o atrito causado tanto na reprodução quanto no ato de rebobinamento frequente também causa perda gradual da qualidade sonora¹⁰.

Sabe-se que em museus tradicionais¹¹ é necessário que o objeto perca seu valor de uso para que ele ganhe status de semióforo, de um objeto singular, processo esse que se torna complexo em coleções como a fonográfica. O que acontece é que com esse tipo de acervo pode ocorrer o cenário onde ele é documentado parcialmente (pois só seria completa com seu acesso) sem ter sido acessado, como é o caso no

orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são, todavia, opostas na maior parte das vezes.” (POMIAN, 1984)

⁹ “Sunlight, temperature, storage and continues playback also causes the record to degrade over time, often making the listing experience unbearable. [...] Over the years numerous projects were launched that used laser-based turntables to reduce the playback degradation, most notably the Laserphone [3], Finial LT-1 [4] and ELP’s laser turntable [5] with only the latter having a commercial success.” (STALLMANN, C. F. e ENGELBRECHT, A. P., 2014)

¹⁰ “Fitas freqüentemente utilizadas podem apresentar uma expectativa de vida reduzida devido ao desgaste provocado pelo uso” (BOGARD, John W. C. Van, 2001)

¹¹ “Museu tradicional = edifício + coleção + público” (CHAGAS, Mario S. e PIRES, Vladimir S., 2018)

Centro Cultural Benfica. Diante dessa questão, é possível pensar que a musealização de acervos dessa tipologia, quando não acessados e reproduzidos para o processo de documentação, acaba por ser incompleta quando o museu ou espaço não dispõe dos equipamentos necessários para que isso aconteça, para que o conteúdo imaterial seja ouvido (CAVALCANTI, 2017), pois apenas sua composição material estará sendo preservada, perdendo sua potência comunicacional, que é a etapa final da musealização e, no caso de acervos sonoros, a principal.

Pensando nessa dificuldade enfrentada por essa coleção em relação à sua musealização, pode-se fazer uma comparação com o que Bruno Brulon (2015) escreve, que

A capacidade de uma “obra” de transitar simultaneamente no universo museal e em diversos outros universos sociais – como o utilitário ou o ritual – faz com que objetos que integram uma coleção possam facilmente retornar ao circuito de que faziam parte antes à musealização, colocando em questão as teorias muito rígidas sobre a passagem à arte, ou a passagem à *musealia*, como aquela desenvolvida por Pomian (1984), que pretendia que um objeto religioso, para se tornar objeto de arte, devesse necessariamente perder toda a significação ritual. O ‘semióforo’, como o objeto cuja única função é a de servir ao olhar, neste sentido, também não seria um tipo de objeto – como pensava Pomian, ao lançar essa ideia – mas um estado que o objeto pode adquirir ao ser musealizado. (BRULON, 2015)

Tendo em vista também tudo o que foi anteriormente citado, e principalmente visando a preservação da coleção fonográfica com o objetivo final dela ser acessada e comunicada, é recomendável que seja feita migração de suporte ou conversão desses discos e fitas magnéticas para o meio digital, para que tanto a sua materialidade seja conservada por mais tempo quanto a sua imaterialidade possa ser preservada¹², e que esse material tenha o acesso facilitado.

¹² “Creating digital access copies of recordings will limit wear caused by repeated plays of the original recordings.” (BRYLAWSKI, S., LERMAN, M., PIKE, R., e SMITH, K., 2015)

3 O CENTRO CULTURAL BENFICA, O ACERVO CCB E A COLEÇÃO FONOGRAFICA

O Centro Cultural Benfica é um órgão do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da UFPE que abriga, atualmente, quatro espaços: o Teatro Joaquim Cardozo, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), o Setor de Acervo Museológico (estes que funcionam no casarão do Centro), e o laboratório de design O Imaginário (que funciona atrás do casarão, juntamente com alguns ateliers que são utilizados pelo departamento de artes e pós graduação de música).

Diferentemente da maioria dos espaços universitários, o CCB não se localiza no Campus que fica no bairro da Várzea, mas sim, no bairro da Madalena, na Rua Benfica. Isso acontece porque esse espaço foi adquirido pela UFPE (na época, Universidade do Recife) em 1958 (CUNHA, 2019, p. 10), que nos anos seguintes foi utilizado para sediar aulas de música e atividades da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), e quando ainda não existia o Centro de Artes e Comunicação no Campus de Recife. Assim, com a criação do CAC, no ano de 1975, as aulas de música e demais atividades da EBAP passaram a funcionar na Várzea, no Centro de Artes e Comunicação.

Diante dessa mudança, o então diretor do Departamento de Extensão Cultural, Marcus Accioly, em 1976, decidiu por fazer um restauro no imóvel da Rua Benfica, com o intuito de transferir a sede do DEC, anteriormente localizada na reitoria da UFPE, para lá, relocando também o acervo que estava na reitoria. Terminado o restauro em 1980, a sede do DEC passou definitivamente a ser na Rua Benfica e o local passou a ser utilizado como espaço cultural. No mesmo ano foi também feito o pedido de tombamento do casarão (concedido em 1983) que até hoje abriga o acervo do Benfica (CUNHA, 2019, p. 11).

Apesar de já estar em atividade, O Centro Cultural Benfica só passa a ter esse nome algum tempo depois de sua reabertura em 1998¹³, após passar por mais uma reforma por conta da deterioração causada pela ação de chuvas e de insetos xilófagos em alguns pontos da edificação principal (o casarão).

¹³ PONTES, Mariza. Um Novo Espaço Cultural. Diário de Pernambuco, Recife, 5 de março de 1998. página 1.

O acervo do CCB foi se constituindo com sua história, e grande parte do que se tem hoje lá foi fruto de aquisições de gestões notáveis anteriores, tanto por serem grandes personalidades da cultura regional, tanto por terem contribuído na construção desse acervo rico e distinto do Centro Cultural Benfica, dentre as quais destacam-se as de Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna e Marcus Accioly, que durante suas gestões constituíram a maioria das obras que se encontram atualmente catalogadas no Centro (mais de 4500 obras) (CUNHA, 2019, p. 14).

Durante a gestão de Hermilo Borba Filho (1967-1969), por exemplo, foi pensada a aquisição de obras com o intuito de formar um museu universitário no DEC (que seria chamado “Museu de Artes e Tradições Populares e Eruditas da Universidade”¹⁴, por isso houve a aquisição, através de compra, de coleções de cerâmica e desenhos de nomes consagrados como Mestre Vitalino, Porfírio Faustino, Zé Caboclo, entre outros. Já na gestão de Ariano Suassuna (1969-1974), e com o surgimento do Movimento Armorial, foram adquiridas obras que mostrassem esse caráter, sendo pinturas e gravuras de Gilvan Samico, gravuras e matrizes de Francisco José Borges, tapeçarias de Francisco Brennand, entre outros.

Apesar do CCB não possuir plano museológico nem uma política de aquisição e descarte em vigor (uma realidade comum, porém perigosa, em grande parte das instituições museológicas, visto que o plano museológico é um instrumento obrigatório¹⁵ e necessário para uma boa documentação) era claro a intencionalidade, durante as gestões citadas, da aquisição de obras com caráter regionalista e feitas por artistas locais¹⁶.

¹⁴ “DEPARTAMENTO DE EXTENSÃO CULTURAL Prestação de Contas que faz o Departamento de Extensão Cultural (DEC) referente ao adiantamento feito pelo U.F.P. para a criação do Museu de Artes e Tradições Populares e Eruditas da Universidade Federal de Pernambuco. (CUNHA, Sofia Conceição Vilela da, 2019, p. 15)

¹⁵ “Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.” Brasil. Lei nº 7.287, de 18 de Dezembro de 1984.

¹⁶ “No ano de 1969, sob a direção de Ariano Suassuna, foi implantada uma política de aquisições voltada para o universo da Arte Popular, organizando-se uma coleção de cerâmica com obras de Lídia de Tracunhaém, Vitalino, Ciça Louceira, Zé Caboclo, Porfírio Faustino, Zé Antônio, entre outros. Ainda durante sua gestão, Ariano Suassuna criou o Movimento Armorial implementando o acervo com obras representativas do movimento, destacando-se os trabalhos de Gilvan Samico (SILVA, Waldenice Almeida da, 2017, p.23)

Na gestão de Marcus Accioly (1975-1981), dando continuidade ao trabalho de construção desse acervo do Movimento Armorial, do qual fez parte, foi feita a aquisição de esculturas, pinturas e cordéis de artistas como Fernando Lopes da Paz, Manuel de Camaragibe, entre outros. Durante esse período de gestão, houve o fechamento da Escola de Belas Artes de Pernambuco (1978) e a transferência de suas atividades para o CAC, no campus universitário. Assim, o acervo da EBAP também seguiu para o Centro de Artes e Comunicação. Entretanto, parte desse acervo, composto por obras de pinturas e desenhos (feitas em sua maioria por artistas que foram alunos e professores) e mobiliário da Escola, foi solicitado pelo gestor para que ficassem sob a guarda do CCB¹⁷. Foi também após essa incorporação que o Acervo Museológico começa suas atividades.

É importante ressaltar também o fato de Ariano Suassuna e Marcus Accioly ambos terem idealizado e feito parte do Movimento Armorial, este que até hoje dita muito da identidade nordestina pela estética da nossa cultura regional popular. Esses gestores não só produziam como também tinham o atento de fomentar a cultura através da salvaguarda dessas obras selecionadas, conectando então o Centro Cultural Benfica diretamente na formação dessa identidade¹⁸.

É interessante também observar que o Instituto de Arte Contemporânea tem uma parceria continua e constante com o Acervo Museológico. O IAC foi aberto em 1996, inicialmente em um casarão na Rua do Bom Jesus, mas, por não ter sido inicialmente incorporado no organograma do DEC nem da Prefeitura do Recife (que cedeu o espaço no Recife Antigo), e, apesar de ter formado parcerias financeiras com a FUNARTE, criou a livraria FUNARTE/UFPE a partir de convenio com a Federal,

¹⁷ “Assim adquiriram-se obras de artistas pernambucanos e estrangeiros, professores e alunos da EBAP, e outros, obras que faziam parte da pinacoteca existente na escola. Na lista de obras de arte modernas adquiridas, que hoje corresponde a 52 trabalhos, verificamos pinturas de Guttman Bicho, Fédora do Rêgo Monteiro, Francisco Brennand, Telles Junior, Aluizio Magalhães, Eliseu Visconti, Balthazar da Câmara, desenhos de Murillo La Greca, entre outros.[...] Em um documento datado de 1979, existe uma relação do acervo do CAC que foi transferido por empréstimo ao DEC, nele encontram-se 74 obras, contendo informações de autoria, título, dimensões e técnica artística.” (CUNHA, Sofia Conceição Vilela da, 2019, p.20)

¹⁸ “Constatou-se que a relação entre este movimento e a UFPE mediada por Ariano Suassuna, desempenhou-se importante papel nas políticas culturais pernambucanas nas décadas de 1960 e 1970.” (SILVA, Waldenice Almeida da, 2017)

encontrou dificuldades para manter suas atividades, tendo como consequência seu fechamento em 1998¹⁹.

Diante das informações pesquisadas e pela falta de documentação mais detalhada, acaba-se por deduzir que a Livraria Benfica²⁰, juntamente com o Instituto de Arte Contemporânea, reabriu no CCB, na época em que ele passou oficialmente a se chamar “Centro Cultural Benfica”, também no ano de 1998, e, apesar de haver relatos sobre a existência da livraria durante algum tempo, não há documentos nos arquivos do Acervo Museológico e do IAC que comprovem a data exata do seu fechamento. Entretanto, com base em relatórios de atividades anuais encontrados, é possível deduzir que tenha ocorrido entre os anos de 2009-2010.

Essa situação da falta de informações se agrava também quando adicionada ao fato de não existir uma política de aquisição e descarte vigente (apesar de existir uma minuta finalizada em meados de 2020, que não foi oficializada). Entretanto, visto que os discos de vinil da coleção fonográfica são de maioria da Funarte (77% do total de vinis), que o convênio Funarte/UFPE existiu, e que foi verificado que existem armários, que pertenciam à Livraria Benfica, com mais exemplares de alguns dos vinis que estão na reserva técnica, pode-se também deduzir que, após o fechamento da Livraria, os vinis remanescentes foram selecionados e incorporados na reserva do Acervo, (o que ia também de acordo com o foco aquisitivo que foi tomado na gestão de Ariano Suassuna, que dava preferência a obras que representavam as “tradições populares e eruditas”), porém sem serem documentados. Depois do fechamento da Livraria, o material remanescente da Funarte lá presente foi doado integralmente à Diretoria de Cultura²¹ e guardado na Facepe, prédio localizado em frente ao Centro Cultural Benfica.

¹⁹ “No organograma do DEC não constava nenhuma estrutura, nenhum cargo ou função remunerada, embora fosse necessário um planejamento estratégico e a uma setorização devidamente gratificada (uma coordenação cultural, uma coordenação técnica, uma coordenação administrativo-financeira). Todas as atividades do IAC, no período de 1996 a 1998 foram coordenadas - em acúmulo de cargo - pela Diretora do DEC[...]” (NASCIMENTO, Cíntia Maria Rodrigues do, 2015, p. 50)

²⁰ Não foi possível saber como foi exatamente e nem a dimensão da Livraria, pois mesmo as pessoas mais antigas ainda presentes no CCB que foram ouvidas chegaram lá após seu fechamento.

²¹ Anexo A – Termo de Doação das Publicações da Funarte

Assim como com o caso da Livraria Benfica, também é possível deduzir a partir de documentos encontrados no arquivo do Acervo Museológico que a tentativa de se criar um museu da UFPE, entre os anos 1980 e até meados dos anos 1990, tenha se desdobrado no que hoje é o Setor de Museologia do Centro Cultural Benfica, visto que as atribuições e objetivos listados em documentos, principalmente no documento “Museu da UFPE”²² (que se encontra no arquivo do Setor de Museologia), são compatíveis com as atribuições do setor de Museologia, já que o espaço atua como museu. Outro indicativo disso também seria uma nota, datada de 1996 à então diretora do DEC, Helena Pedra²³, em um dos documentos de tentativa de criação do “Museu da UFPE”, que diz: “À professora Helena Pedra: Este projeto visava uma tentativa de criar um Museu da UFPE no DEC, para poder reverter a situação de abandono em que se encontrava o acervo de arte. Na minha opinião, para conseguir manter uma ordem de revitalização do acervo, sugiro uma estrutura museológica com uma equipe treinada por profissionais especializados”.²⁴

3.1 A COLEÇÃO FONOGRÁFICA

Para facilitar o entendimento do histórico da coleção fonográfica do CCB, nessa seção do trabalho a coleção foi subdividida entre fitas magnéticas (fitas de rolo de áudio e fitas cassete) e vinis, visto que a forma de incorporação desses dois grupos foi diferente e também em períodos distintos. A coleção fonográfica possui atualmente 131 itens, entre fitas cassete, fitas de rolo de áudio e vinis²⁵.

²² Esse documento está sem data, ou seja, pode ter sido feito ainda anteriormente à existência do curso de Museologia na UFPE. Pode-se deduzir também que ele é mais recente em comparação a outro documento com referência ao “Museu da UFPE”, de 1992 presente no arquivo (esse é o mais recente datado), por ter a configuração de um documento que foi digitado em um computador e impresso, e não digitado em uma máquina de escrever como pode-se perceber no documento de 1992.

²³ Deixo aqui registrado também as diretorias do DEC após Helena Pedra, pois não há documento que tenha isso listado, como a própria Helena fez com as diretorias anteriores à ela e deixou o documento no arquivo de Museologia: Ana Maria Queiroz de Andrade (1997-2003), Solange Galvão Coutinho (2003-2007), Bartira Ferraz Barbosa (2007-2011), Mannuela Ramos da Costa (2012-2013), Marcos Galindo Lima (2013-2015), Luís Augusto de Veiga Pessoa Reis (2016-2019), Pedro Martins Aléssio (2019-2020), Hélio Márcio Pajeú (2020-2022), Talles Raul Colatino de Barros (2023-atualmente)

²⁴ Nota à diretora do Centro Cultural Benfica, pelo artista Eudes Mota, datada de 03 de abril de 1996.

²⁵ Existe também um filme de 16mm, armazenado em uma das caixas de fitas magnéticas, de nome “Bumba Meu Boi”, e que não foi contabilizado neste trabalho, por ser acervo audiovisual e não fonográfico.

3.1.1 Fitas Magnéticas

De acordo com um relatório de pesquisa de 2001²⁶, intitulado “Estudo Etnomusicológico do acervo fonográfico do Departamento de Extensão Cultural da UFPE”, de Laila Andresa Cavalcante Rosa e orientado pelo professor Carlos Sandroni, as fitas de rolo de áudio surgiram a partir de um projeto que foi iniciado em 1966, durante as gestões de Newton Sucupira/Hermilo Borba Filho, de “Pesquisa de Música Popular Religiosa”, e continuado durante outras gestões. Ao todo foram feitas e registradas como acervo 33 fitas (entre fitas de rolo de áudio e fitas cassete) resultantes de gravações de músicas de manifestações populares tradicionais. Entretanto sabe-se que atualmente apenas 26 das 33 fitas resgatadas durante o processo do projeto permaneceram no CCB, sem documentação atrelada à uma possível retirada da reserva técnica do acervo. A importância do projeto coordenado por Sandroni e dessas fitas é descrito no relatório:

O projeto intitulado “Pesquisa de Música Popular Religiosa” representou a primeira iniciativa de instituição nordestina no sentido de preocupar-se em pesquisar e registrar a música popular tradicional da região. Infelizmente, esse acervo tão importante para a história de nossa cultura, encontrava-se esquecido, sendo de extrema importância seu resgate e estudo. (ROSA, 2001, p.2)

Outras fitas de rolo de áudio que não estão listadas no documento “Tombamento Patrimonial” de 1989²⁷, onde constam todas as 33 fitas de rolo e fitas cassete, variam de gravações de conferências, fóruns, entrevistas e seminários até uma fita intitulada “rádio experimental” e parecem ter sido fruto de gravações de eventos importantes promovidos pelo DEC ou que receberam alguma personalidade importante, todos datados entre os anos 70 e 80.

Acredita-se que a salvaguarda dessa coleção de fitas de rolo de áudio e fitas cassete e, mais à frente, esse projeto de resgate desse acervo fonográfico em 2001, tenham sido indicativos para gestões posteriores do Acervo Museológico darem continuidade a uma coleção fonográfica e audiovisual mais ampla, e alguns anos depois terem sido adicionados os discos de vinil da Livraria Funarte ao acervo do Centro Cultural Benfica, mesmo não havendo plano de aquisição e descarte em vigor.

²⁶ Fonte: Arquivo do Setor de Museologia

²⁷ Fonte: Pasta nº 73 do arquivo do Setor de Museologia

3.1.2 Vinis

Como foi dito anteriormente, os vinis da coleção fonográfica foram incorporados ao acervo a partir da doação dos materiais provenientes da antiga Livraria Benfica, que também incluiu diversos livros que hoje se encontram guardados na Facepe. Por isso grande parte da coleção de vinis é proveniente da Funarte, visto que a Livraria Benfica era fruto de convênio com a Fundação.

Dentre os vinis de 30cm, uma das coleções que chamam atenção é principalmente a da série “O Tema é Frevo” que, apesar de estar incompleta (só foram existem no local os LPs de números 2 a 7, com a série completa tendo 10 discos), carrega importância não apenas pela temática carnavalesca como também pela sua história na rádio universitária: a série já chegou a ser homenageada em 2017 pela Assembleia Legislativa de Pernambuco, pelos seus 50 anos no ar²⁸. Existem também outros discos individuais com tema de carnaval (e que não são da Funarte, assim como os discos da série, o que demonstra um enfoque em construir uma coleção sobre músicas da festa popular) entretanto essa é a única série de discos com a temática. Quase todas as fitas cassete presentes no acervo também são de gravações manifestações carnavalescas, datadas dos anos 80: encontram-se títulos de bois, troças, clubes, caboclinhos e ursos em 8 das nove fitas com conteúdo, existindo apenas uma de nome “grupo WAYRA - amostra de ensaios” fora dessa temática.

Também é notável que alguns dos discos dessa série “O Tema é Frevo” se encontram juntos num envelope próprio para vinis que contém nele escrito “Museu do Frevo”. Ao examinar as contracapas dos vinis dessa série, quase todos eles contêm textos que fazem menção a esse museu, com exceção apenas de um. Entre os textos, o mais informativo está no disco de volume 5, que descreve sobre a série “O Tema é Frevo” e também sobre o Museu do Frevo:

O Tema é Frevo é programa de rádio iniciado em 1967, sob a direção do radialista e compositor Hugo Martins.

²⁸ <https://www.alepe.pe.gov.br/2017/11/09/casa-reverencia-50-anos-do-programa-de-radio-o-tema-e-frevo/>

Seu objetivo é preservar o frevo em Pernambuco, principalmente, no Recife, não deixando-o morrer, procurando defender os direitos dos compositores e divulgando as músicas através da Rádio Universitária.

Em 1977, inaugura o **Museu do Frevo** com o apoio decisivo do então Reitor da Universidade Federal de Pernambuco prof. Paulo do Rego Maciel. Museu que possui um acervo de cerca de 10.000 músicas gravadas, em discos e em fitas magnéticas, além de quase 1.000 partituras musicais e de gravações de depoimentos dos principais compositores de frevo.

Quase ao mesmo tempo, promove a gravação de um **elepê**, lançado no carnaval de 1978, iniciando a série **O Tema é Frevo**. (WALDEMAR, Valente. In: *O Tema é Frevo - Vol. 5*. Recife: Selo Mocambo (Rozenblit), 1981. 1 LP. Texto de contracapa - grifo do autor)

Inicialmente, pensei que esse Museu do Frevo poderia ter sido um precursor do Paço do Frevo, entretanto não encontrados indícios da correlação nem com outros espaços como a Casa do Carnaval, me detive apenas ao trecho da contracapa de outro disco, que diz o seguinte: “Ele, que rastava-vivo dos carnavais e se ia tornando um faro-de-mofo, agora tem Museu com seu nome, na Universidade Federal de Pernambuco: Museu do Frevo.”²⁹. Entretanto, um trecho do disco de volume 6 contradiz a data escrita acima: “Com a criação do Museu do Frevo, em 24 de junho de 1978, [...]”³⁰, o que coloca em dúvida a existência de tal museu, visto que também não foram encontrados estudos sobre um Museu do Frevo na UFPE.

Ainda entre os discos dessa temática de carnaval, foi possível perceber que todos da série “O Tema é Frevo” foram feitos na fábrica de discos Rozenblit, assim como três dos seis discos dessa mesma série também tendo sido gravados nos estúdios Rozenblit. Existe ainda mais três discos sobre a temática carnavalesca mas não fazendo parte da série “O Tema é Frevo”, onde dois deles também foram gravados e produzidos pela Rozenblit, e um tem produção da Funarte. Há também um disco fabricado pela Rozenblit, sobre poemas de Ascenso Ferreira, e outro disco, sobre a poesia de Marcus Accioly, que foi apenas gravado nos estúdios Rozenblit, sem fabricação por tal.

²⁹ ACCIOLY, Marcus. In: *O Tema é Frevo - Vol. 3*. Recife: Selo Passarela (Rozenblit). 1979. 1 LP. Texto de contracapa

³⁰ SILVA, Leandro Dantas. In: *O Tema é Frevo - Vol. 6*. Recife: Selo Mocambo (Rozenblit), 1983. 1 LP. Texto de contracapa

O fato de nem todos os vinis serem da Funarte mas mesmo assim terem temáticas de popular e erudito (como, por exemplo, carnaval, paixão de cristo ou poesia nordestina musicada) indica que, ou houve um esforço para expandir o acervo com outras formas de aquisição após a incorporação do acervo da Funarte, ou esses vinis que não são de produção da Funarte foram adquiridos anteriormente ao fechamento da Livraria Benfica e foram também determinantes para que a gestão do DEC e do Setor de Museologia da época tomassem essa decisão de incorporação desse acervo.

É de se destacar também dois discos de 17cm e um disco de 30cm intitulados “Projeto Musa - A Música na Escola” (“série documentação” 1, 2 e 3), produzidos em 1981 (os de 17cm) e 1982 (o de 30cm), resultados diretos do Projeto Espiral, projeto este que “consistia na implantação de centros de formação de instrumentistas e de centros de luteria (construção de instrumentos de cordas)” para “formar instrumentistas de corda para atuarem em orquestras” (VETROMILLA, 2011), e que também recebia fomento da Funarte. Estes discos especificamente foram resultantes da implementação do núcleo de formação de instrumentistas de cordas em Recife pelo projeto na UFPE, e que também teve o apoio do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco (SANTOS, 2016).

Durante seus primeiros anos de atuação, a Funarte (através do Instituto Nacional de Música), sob a liderança de Marlos Nobre e, logo em seguida, Cussy de Almeida, promoveu alguns projetos que incentivavam, dentre outras coisas, a gravações de discos. Dois desses projetos foram o Projeto Espiral, mencionado anteriormente, e o Pro-Memus, que teve várias edições e compõe pouco mais da metade dos discos de procedência da Funarte no acervo. Dentre as séries de discos do projeto Pro-Memus, alguns dos presentes no acervo são “Documentos da Música Brasileira”, “Música Nova do Brasil”, “Música de Câmara do Brasil”, “Jovens Intérpretes da Música Brasileira” e dois exemplares da III Bienal de Música Contemporânea Brasileira, evento que ocorre até os dias de hoje. Outros projetos como o Projeto Vitrine, que tinha o objetivo de apresentar novos artistas, também estão presentes na coleção fonográfica, sendo todos os cinco discos, LPs compactos. A Funarte também criou uma divisão de música popular, que também produziu discos através do Projeto Almirante, dos quais se encontram apenas quatro exemplares na coleção fonográfica atualmente.

Todos os outros nove discos compactos do acervo (que não são do Projeto Musa ou Projeto Vitrine) são pertencentes à série “Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro”, série essa que foi resultante de esforços pioneiros para o registro de sonoridades danças folclóricas e regionais do Brasil³¹ (como o Fandango, Congos, Ticumbi, Calango, Torém, entre outros) e é composta por 41 números ao total.

³¹ SANTOS, Nilton Silva dos. Viagens folclóricas e etnográficas no Brasil: duas perspectivas de época na composição de acervos musicais, 2007, p.4.

4 ANÁLISE DE REGISTRO DA COLEÇÃO FONOGRÁFICA

A seção a seguir tem o objetivo de descrever os procedimentos documentais (e outros de salvaguarda) realizados na coleção fonográfica, para que seja possível a compreensão das decisões que foram tomadas ou não nesse âmbito, considerando também o fato do acervo não se encontrar registrado na base de dados e suas obras não estarem individualmente catalogadas através de fichamento.

A coleção fonográfica do Centro Cultural Benfica é composta atualmente por 131 itens, divididos entre discos de vinil (78 no total, de formatos de 12 e 7 polegadas, sendo 44 discos de 12" e 16 de 7") e fitas magnéticas de áudio (53 no total, sendo dessas 42 fitas de rolo de áudio e 11 fitas cassete). Entretanto, esse número final é ainda mais reduzido se for levado em conta que algumas fitas de rolo de áudio tem sinalizações indicando que as fitas estão defeituosas, são virgens ou estão sem identificação. Considerando isso, o número de fitas magnéticas acaba caindo para 34 itens, com conteúdo e funcionando corretamente. No total geral do acervo fonográfico, o número cai para 112.

A checagem desses números só foi possível graças à duas listas que foram feitas (sem data) e hoje são documentação atrelada das fitas magnéticas, contendo os nomes das fitas presentes em cada uma das caixas em que elas estão acondicionadas. Esses dois documentos foram comparados com o documento do arquivo do Setor de Museologia "Tombamento Patrimonial", datado de 1989, citado anteriormente. Apesar desse primeiro passo documental ter sido feito, ainda não existe um arrolamento mais detalhado ou fichamento dessas fitas, além de existir um item em cada caixa que não consta nas suas respectivas relações.

A maioria das informações sobre processos realizados nas fitas de rolo de áudio se encontram detalhadas no relatório de pesquisa de 2001 de Laila Andresa Cavalcante Rosa, onde é detalhado o que foi realizado e que pode ser fonte para uma futura catalogação desse acervo, principalmente porque foram escritas informações técnicas das faixas contidas nas dez fitas de rolo selecionadas para análise:

O estudo etnomusicológico de parte do acervo do DEC consistiu em realizar descrição dos conteúdos de dez das trinta e três fitas que estavam mofadas, porém, foram restauradas com o apoio da instituição, e passadas para CD. A descrição basicamente considerava aspectos de ordem técnica geral para proporcionar visão abrangente do acervo, como: se era música vocal, instrumental, quais os gêneros musicais presentes nas gravações, etc., além

de transcrições das poesias e algumas músicas, para a futura elaboração de um catálogo. (ROSA, 2001, p.3)

Existem ainda documentos atrelados à essas fitas de rolo de áudio, de prestações de contas dos pesquisadores do projeto, que constam também no relatório de pesquisa de Rosa. Ao fim do projeto, Laila também relata uma recomendação com relação ao que seria necessário ser feito no acervo, e que é um processo diretamente ligado à documentação visto que, em acervos audiovisuais e fonográfico a descrição de conteúdo é essencial:

É quase que emergencial realizar um trabalho de descrição do conteúdo dessas fitas para dar utilidade pública ao acervo. O DEC, a partir dessa iniciativa, poderá dispor de um material de extrema riqueza para a cultura nordestina e brasileira. Cumprindo assim seu papel. (ROSA, 2001, p.2)

Em outro documento presente no arquivo do Setor de Museologia nomeado “Resgate do Acervo fonográfico do DEC/UFPE” (precursor da pesquisa de 2001), é estabelecida, dentre outras metas:

Disponibilizar os CDs, Catálogos e Guias para consulta dos pesquisadores no DEC, e no caso dos catálogos e guias, enviando-os para bibliotecas e instituições culturais. O Material assim produzido estaria também em condições de ser futuramente divulgado por meios impressos, fonográficos ou virtuais (por exemplo, com a publicação do Catálogo e dos Guias por uma editora, com a comercialização ou distribuição de CDs, e/ou com a disponibilização de tudo isso via Internet).³²

Apesar de constar no relatório de pesquisa a existência dos CDs gravados das fitas de rolo de áudio, eles não se encontram no Setor de Museologia do CCB, sendo mais um motivo de inviabilidade de catalogação desse acervo, já que, tendo esses CDs seria possível o acesso às faixas de áudio através dos computadores do Centro, assim também possibilitando o processo de descrição e, mais a frente, fichamento e catalogação de tais.

A procura pelos CDs citados na pesquisa de Rosa e Sandroni seria essencial para dar continuidade ao trabalho iniciado por eles e começar também um trabalho mais estruturado de registro desse acervo.

³² Sem autoria e sem data, entretanto é de provável autoria do professor Carlos Sandroni, sendo um pré-projeto da pesquisa de 2001.

Caso esses CDs não forem encontrados, seria de interesse do acervo que pudesse ser realizada migração de suporte para formatos mais acessíveis de acordo com os aparelhos a disposição da instituição.

Já a coleção de vinis é a parte do acervo fonográfico que mais carece de documentação, existindo apenas o termo de doação do material da Livraria Benfica para a Diretoria de Cultura como comprovatório que ele realmente pertence ao acervo do CCB, e com relação a acontecimentos no que é tangente a processos documentais, sabe-se, que em algum momento entre o fechamento da Livraria Benfica, a guarda dos materiais remanescentes na Facepe e a doação oficial deles para a Diretoria de Cultura, foi feito um trabalho de seleção e acondicionamento dos vinis na reserva técnica do Centro Cultural Benfica.

Apesar disso, o documento comprobatório também não se encontra fisicamente no arquivo do Setor de Museologia, e só tive acesso a ele através de contato com a ex-funcionária da Livraria Benfica. É possível que isso tenha ocorrido pela facilidade ocasionada pelo meio digital, o que pode ter promovido o abandono de alguns documentos na sua versão física, visto que existe atualmente poucos documentos recentes (a partir de 2010) no arquivo físico do Setor de Museologia.

Diante do fato de que a coleção fonográfica é uma das únicas não registradas no acervo, apesar de estar na reserva técnica, estar completamente alinhada com o padrão temático das demais obras e coleções do acervo, e gestões anteriores do DEC terem coordenado esse processo de documentação no acervo mesmo não tendo plano museológico ou política de aquisição e descarte em vigor, juntamente com Bárbara Gondim (também bolsista no Acervo Museológico durante o período em que estive lá) e Ícaro Cavalcanti realizamos um artigo publicado nos anais do IV Seminário de Gestão do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia sobre os processos de documentação e acondicionamento desse acervo audiovisual pois, lidando todos os dias com o acervo do Benfica percebemos que uma das muitas necessidades do Acervo Museológico do Benfica também é a atualização no que tange à facilitar o seu acesso, externamente mas principalmente internamente.

Por começar a ser perceptível um obsoletismo dos dispositivos de documentação utilizados para o acervo, e diante da dificuldade e necessidade de acesso, durante algum tempo foi criado e ficou sendo utilizado um arquivo digital, no formato Excel, do SICAM (Sistema de Catalogação do Acervo Museológico, banco de

dados utilizado pelo Setor de Museologia), por apresentar mais praticidade diante do formato virtual, se tornando uma forma mais atualizada do próprio SICAM.

É fácil perceber que um dos grandes empecilhos também para o registro desse acervo é a ficha catalográfica³³ utilizada pelo CCB, visto que ela foi idealizada em 1999, e implantada juntamente com o SICAM, e foi utilizado o Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA³⁴) como uma das bases para a construção da ficha, evidentemente preconizando obras não-audiovisuais e fonográficas, já que são a maioria do acervo³⁵.

"O processo de dinamização do acervo museológico teve como primeira etapa, iniciada em março de 1997, a restauração do prédio principal onde o Centro Cultural Benfica está instalado, [...]. Em seguida, com o suporte que as novas instalações passaram a oferecer, foi iniciado o trabalho de reorganização de toda a documentação do acervo museológico, objetivando a disponibilização ao público, através da internet, de um banco de dados informatizado. [...] Paralelamente ao trabalho de catalogação, deu-se início a elaboração de um banco de dados informatizado estruturado de forma a apresentar todas as informações relativas a cada ficha catalográfica e as imagens digitalizadas das obras e que permitisse os mais diversos cruzamentos dos campos da ficha, possibilitando aos usuários variados tipos de pesquisa." (JUNIOR, 2005, [s.p.]

Anteriormente à implementação do SICAM e das fichas catalográficas, o acervo do Benfica era organizado por catálogos das coleções, onde haviam listas das obras com poucas informações como autor e título da obra, ou seja, não haviam realmente um sistema controlado que seguia parâmetros pré-estabelecidos.

Apesar de um dos parâmetros também seguidos por essa ficha catalográfica criada terem sido as normas museológicas recomendadas pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus), infelizmente eles não se traduziram em incluir campos específicos para o acervo audiovisual e fonográfico, visto que, à época, não existia tanto enfoque (que continuou ainda sendo uma questão mais à frente ³⁶) na

³³ Anexo B – Ficha Catalográfica do Acervo Museológico (1999)

³⁴ "O SIMBA tinha como objetivos principais [...] Elaborar um Manual de Catalogação, estabelecendo normas para se catalogar acervos compostos por gravuras, desenhos, pinturas e esculturas; [...]" (GEMENTE, Gilson, [s.d.], p. 128)

³⁵ "O antigo tratamento da informação variava de coleção para coleção, não obedecendo a regras e padrões. Foi, portanto, criada uma única ficha catalográfica que atendesse a todo o acervo, onde foram definidos os campos de informação que constituíram a base de dados do novo sistema de documentação." (JUNIOR, Albino Barbosa de Oliveira, 2005, [s.p.]

³⁶ "No entanto, ao analisar um dos documentos de referência do CIDOC para a documentação nos museus – Statement of Principles of Museum Documentation (2007) é possível constatar a

documentação desses tipos de acervos, sendo pouco ou muitas vezes não comentado em documentos de normas, recomendações e diretrizes de documentação de acervos

Essa diversidade durante muito tempo fez com que a documentação audiovisual fosse vista como um problema em um sistema padronizado regido por regras rígidas como o das bibliotecas tradicionais. Por esse motivo, esses documentos acabavam relegados a um setor muitas vezes denominado de especial, mas sem efetivo planejamento para sua inserção no sistema de recuperação de informação das instituições. (LIMA, 2016, p.87)

Nessa ficha catalográfica foi feito o esforço de se fazer um só padrão para o acervo inteiro, o que deixou de fora o acervo audiovisual pois eles demandavam campos diferenciados e tem uma quantidade maior de dados para serem levados em conta, e conseqüentemente mais metadados a serem considerados e organizados.

Diante disso, e também como resultado da realização do artigo mencionado anteriormente, foi proposta e criada uma ficha catalográfica específica para acervos audiovisuais e fonográficos³⁷, que tentou contemplar melhor o nível de informações que esse tipo de acervo demanda, e que se encontra no arquivo do Setor de Museologia, assim como na memória dos computadores do mesmo setor.

Foi utilizado como base o Manual de Apoio para Preenchimento da Ficha Catalográfica do Acervo Museológico (documento que foi criado juntamente com a ficha catalográfica) e os parâmetros da Arquivística Audiovisual. Dentre os 20 campos presentes na ficha catalográfica original do Centro Cultural Benfica, foram mantidos: Número de Registro, Classe, Subclasse, Título, Dimensões, Técnica/Material, Modo de Aquisição, Procedência, Estado de Conservação, Localização e Observações; foram adaptados: Editor/Distribuidor para Gravadora/Distribuidora, Data de Execução e Local de Execução para Data de Gravação e Local de Gravação, Ano de Aquisição para Data de Aquisição, Descrição para Descrição Física, Cursos/Exposições/Premiações para Cursos/Exposições/Premiações/Restaurações/Pesquisas; e foram adicionados os campos: Autoria/Composição, Arranjo, Intérpretes, Autor do Texto, Meio de Expressão, Gênero, Data de Prensagem, Número de Série, Quantidade de Minutos, Fabricante, Local de Fabricação, Descrição de Conteúdo e Documentação Correlata.

ausência de orientações que incluam de forma explícita o PCI, permanecendo uma visão centrada no objecto[...]” (CARVALHO, Ana, 2011, p. 105)

³⁷ Anexo C – Ficha Catalográfica do Acervo Museológico (Audiovisual)

Contudo, essa ficha ainda pode ser reformulada e expandida considerando também outras fontes, manuais e diretrizes como base, como a resolução de 2014 do IBRAM³⁸, o manual de Diretrizes para a Gestão de Documentos Musicográficos em Conjuntos Musicais do Âmbito Público, o FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*), ou ainda também o *The IASA cataloguing rules: a manual description of sound records*. Penso que é importante buscar fontes diversas de campos correlatos visto que a arquivologia e biblioteconomia são áreas complementares à Museologia, e essas referências podem ser de grande ajuda ao pensar a documentação desses acervos.

Com o pensamento de que futuramente esse acervo pudesse ser inserido no repositório institucional (Attena), caso viesse a acontecer um movimento de inserção geral dos acervos de museus da Rede de Museu da UFPE (do qual o Centro Cultural Benfica também faz parte), a ex-bolsista Bárbara Gondim também realizou uma equivalência dos campos de registro do SICAM com o do repositório institucional Attena.

Atualmente, uma parte pequena do acervo do Benfica passa por um processo, iniciado em 2022, de adaptação à plataforma Tainacan. O Tainacan é uma plataforma de criação de repositórios com foco na gestão de acervos digitais, e foi um projeto iniciado em 2014 que partiu

[...] da ideia de prover uma solução tecnológica para a difusão e interoperabilidade de acervos digitais que seja compatível com o cenário das instituições culturais brasileiras[...] Uma das linhas de ação era justamente a promoção do acesso aos conteúdos preservados pelas instituições culturais e de memória, como arquivos, museus e bibliotecas, por meio da digitalização e da disponibilização pública de seus acervos na internet. (MARTINS; MARTINS, 2020)

Com essa adaptação à plataforma Tainacan, o arquivo do Excel que passou a ser utilizado como o próprio SICAM foi atualizado para suprir as necessidades desse processo.

No contexto do CCB, o Tainacan consegue realizar os mesmos processos e só é uma atualização em relação ao SICAM por ser possível a disponibilidade online das informações (um dos pontos colocados como parte do “processo de dinamização do acervo museológico”) e possuir uma roupagem mais adaptada aos sistemas

³⁸ RESOLUÇÃO NORMATIVA Nº 02, DE 29 DE AGOSTO DE 2014 (BRASIL, 2014)

operacionais atuais utilizados nos computadores da instituição, visto que o SICAM já tem quase 25 anos. Então, sem a sistematização possível pelo SICAM e a adaptação posterior para a planilha do Excel, não teria sido possível também essa adaptação para o Tainacan.

Entretanto, antes dessa passagem do acervo, é necessário a atualização da sua documentação dele no meio físico³⁹, tanto do ponto de vista de preservação da informação (ela existindo em ambos os meios (digital e físico) existem menos chances da informação ser perdida, por exemplo, caso ocorram sinistros como incêndios, enchentes ou curto nos computadores), quanto do ponto de vista de facilitar o trabalho a ser feito adiante, visto que as informações já estarão organizadas, necessitando apenas da passagem para o meio digital depois.

Pensa-se também que, talvez a adequação à essa plataforma seja o ponto de partida para uma integração entre o acervo e o repositório institucional no futuro (e dentre outros acervos com o repositório), visto que ambos se utilizam do OAI-PMH (*Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*), “que é um protocolo que permite que o Tainacan colete dados dos demais acervos, e integre em um só local.” (OLIVEIRA, 2020, p.24).

³⁹ “Segundo a lei 11.904/2009, referente ao Estatuto de Museus, é previsto no Artigo 39 do Capítulo II, subseção IV: dos Acervos de Museus, que: “É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.” (BRASIL, 2009 apud CAVALCANTE, 2022, p. 15)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É só passar um tempo conhecendo um local que opera dentro da lógica museal que é fácil perceber que todas os processos em espaços museológicos são conectados uns aos outros. Quando ainda era uma pessoa leiga, alguns anos atrás no início da faculdade, já pude perceber como é difícil praticar Museologia no contexto brasileiro. Documentação, conservação, exposição, etc., cada processo que ocorre depende ou é conectado com um outro para que a preservação possa acontecer.

A documentação, com sentido de organização e produção da informação é um dos pilares da Museologia e dos espaços museológicos, sem ela é impossível a realização de outras etapas e processos inerentes à musealização, e também por conseguinte, à preservação de bens culturais.

Diante disso, nesse trabalho foram utilizados os conceitos de documentação, patrimônio universitário, acervos especiais e musealização, pertinentes à temática, para explicar melhor como a coleção fonográfica funciona dentro do acervo geral do Centro Cultural Benfica, e porque ela apresenta necessidades documentais diferentes das demais coleções presentes no acervo.

Mais especificamente, foi utilizado o conceito de Arquivos Especiais, emprestado de arquivologia, em nível de comparação com o contexto da coleção fonográfica dentro do acervo do CCB, para que fosse possível entender como o acervo de fitas magnéticas e vinis é musealizado e como, diante do contexto da falta de acesso à esse acervo fonográfico, ele se encontra num estado de musealização incompleta, pois não sendo possível o acesso ao seu conteúdo imaterial, sua documentação também se torna incompleta, e logo também configura uma musealização incompleta.

Após a realização de pesquisas aos arquivos do CCB, foi necessário detalhar um pouco da história do Centro, com o intuito de traçar uma linha do tempo para que fosse possível entender como o acervo fonográfico surgiu, como e em que momento ele foi legitimado como acervo do Benfica, e mais à frente, quais foram os processos documentais realizados ou não nele.

A implementação do SICAM no acervo museológico do Benfica na virada da década de 90 trouxe um sistema revolucionário com relação a informatização e facilidade de recuperação das informações do acervo, entretanto, assim como essa sistematização foi um ponto de virada para que a organização do acervo estivesse a par do seu tempo, é necessário pensar como também atualmente pode ser feita essa atualização temporal, visto que já faz mais de vinte anos desde a implementação do sistema de dados do Acervo Museológico.

Com as pesquisas foi possível também entender como a coleção de vinis foi incorporada ao acervo do CCB, traçando assim uma linha mais direta entre a história de dois espaços do Centro, o Instituto de Arte contemporânea e o Setor de Museologia/Acervo Museológico, que não era tão clara assim, apesar das suas constantes colaborações durante os anos.

Com o levantamento de todo o acervo fonográfico, também é possível observá-lo mais detalhadamente e realizar recortes sobre ele, já dando início a um processo de documentação dessa coleção para além de arrolamentos.

É perceptível que o acervo fonográfico recebeu pouco trato e foi deixado para trás durante o tempo que existiu no Acervo Museológico do Centro Cultural Benfica, tendo seu momento de maior reconhecimento com as fitas de rolo, durante o projeto encabeçado pelo professor Sandroni. E infelizmente, quando pensamos que, para o registro desse acervo ser feito devem haver tomadas de decisões das partes responsáveis por ele, esse problema de registro se torna também um problema de gestão.

Penso que pode ser de muito potencial que esse acervo receba mais atenção, pois ele tem relevância não só pelas temáticas regionais nordestinas que ele contém como também pela própria história do Benfica, que começou com aulas de música e até hoje cede seu espaço para prática nos ateliers, e tendo esse acervo a sua disposição tem a oportunidade de fomentar a cultura regional também através do acervo fonográfico e reforçar sua própria história. Tudo isso parte de esforço de registro e produção de documentação dele, para que possa ser comunicado e pesquisado da melhor forma possível, fechando o ciclo de musealização.

REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Marcus. *In: O Tema é Frevo - Vol. 3*. Recife: Selo Passarela (Rozenblit). 1979. 1 LP. Texto de contracapa

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. *In: AGAMBEN, Giorgio. Profanações*. 1ª ed. Tradução: Selvino J. Assmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 57-71. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/AGAMBEN-Giorgio-Profanacoes.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p. (Publicações Técnicas, 41) Disponível em: www.conarq.arquivonacional.gov.br. Acesso em: 19 jul. 2022

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1998.

BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Resolução Normativa nº 02: de 29 de agosto de 2014**. 2014. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf. Acesso em: 05 mai. 2023

BRASIL. **Lei Federal nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**

BRASIL. **Lei nº 7.287, de 18 de Dezembro de 1984**

BRITO, Luciana Souza de. **Arquivos especiais**: caracterização e identificação dos suportes, das formas e dos formatos. Ponto de Acesso, Salvador, v. 6, n. 1, p. 126-155, abr., 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/4970>. Acesso em: 19 jul. 2022

BRULON, B. **Os objetos de museus, entre a classificação e o devir**. Informação & Sociedade: Estudos, v. 25, n. 1, p. 037, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92769>. Acesso em: 21 out. 2022

BRYLAWSKI, Sam. et al. **ARSC Guide to Audio Preservation**. Eugene: Association For Recorded Sound Collections, 2015. Disponível em: <https://www.clir.org/wp-content/uploads/sites/6/pub164.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022

CÂNDIDO, M. I. Documentação Museológica. *In: Cadernos de Diretrizes Museológicas nº1*. 2ª ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura. Superintendência de Museus, 2006. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022

CARVALHO, Ana. Capítulo III. Os Museus e o Património Cultural Imaterial – que Estratégias *In: CARVALHO, Ana. Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Évora: Publicações do Cidehus,

2011. p.101-162. Disponível em: <https://books.openedition.org/cidehus/2491>. Acesso em: 5 mai. 2023

CAVALCANTE, Izabella Trindade. **A arte de ocupar o [ciber]espaço**: implementação da Plataforma Tainacan no Museu de Arte de Santa Catarina. Orientador: Prof^a., Dr^a. Renata Cardozo Padilha. 2022. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/245393>. Acesso em: 8 mai. 2023

CAVALCANTI, Ícaro Cordeiro. **A preservação de uma memória institucional**: Análise da coleção audiovisual do Museu do Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira. Orientador: Alex Giuliano Vailati. 2020. 59 f. TCC (Graduação) – Curso de Bacharelado em Museologia, Departamento de Antropologia e Museologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35921>. Acesso em: 6 out. 2021

CHAGAS, M.; PIRES, V. S. Território, museus e sociedade. In: CHAGAS, M.; PIRES, V. S. **Território, museus e sociedade**: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro; Brasília: UNIRIO; IBRAM, 2018. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/09/LIVRO-TERRITORIO-MUSEUS-E-SOCIEDADE_WEB_vers%C3%A3o-02.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022

CUNHA, Sofia Conceição Vilela da. **A Formação do Acervo Museológico do “Centro Cultural Benfica-DEC-UFPE”**. Orientadora: Profa. Dra. Emanuela Sousa Ribeiro. 2019. 37 f. TCC (Graduação) – Curso de Bacharelado em Museologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia e Museologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/45041>. Acesso em: 1 ago. 2022

DESVALLÉS André, MAIRESSE François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica**: Teoria para uma Boa Prática. IV Fórum de Museus do Nordeste, Recife, 1991.

GEMENTE, Gilson. **Vinte anos de Donato**: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. In: BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell; MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva (Coord.). I Seminário Serviços de Informação em Museus. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 127-132. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/322833.pdf>. Acesso em: 1 mai. 2023

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf. Acesso em: 15 abr. 2023

JUCÁ, Beatriz; OLIVEIRA, Joana. **Movimento Armorial, 50 anos do convite para que o Brasil mire as suas entranhas**. El País [online], São Paulo, 18/10/2020. Brasil. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-18/movimento-armorial-50-anos-do-convite-a-que-o-brasil-mire-suas-entranhas.html>. Acesso em: 10 out. 2022

JUNIOR, Albino Barbosa de Oliveira. **Projeto de Dinamização do Acervo Museológico do Centro Cultural Benfica da Universidade Federal de Pernambuco**. 2005.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**. Niterói: EDUFF, 2008. p. 89-123

LIMA, Vânia Mara Alves. **A documentação audiovisual**. Tópicos para o ensino de biblioteconomia: volume I. Tradução . São Paulo: ECA-USP, 2016. p. 190 . Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002749728.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2023

MARTINS, L. C., & MARTINS, D. L. Experimentações sociotécnicas para organização e difusão de coleções digitais universitárias: o caso do projeto Tainacan. **Revista CPC**, São Paulo, v. 15, ed. 30 esp., p. 34-61. ago./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/173022/169187>. Acesso em: 5 mai. 2023

NASCIMENTO, Cíntia Maria Rodrigues do. **O Instituto de Arte Contemporânea da UFPE em suas Práticas Documentais de Acervos Contemporâneos Recife**. Orientadora: Gilda Maria Whitaker Verri. 2015. 166f. Dissertação (Mestrado) – Ciência da Informação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29591>. Acesso em: 8 mar. 2023

NOVAES, L. R. **Da organização do Patrimônio Museológico**: refletindo sobre documentação museológica. In: *Museologia Social*, SMC, Porto Alegre, 2000.

OLIVEIRA, L.F.R.; MARTINS, D.L. **Projeto de Pesquisa Acervo Digital Semântico da Funarte**: Aplicação de novos modelos de organização e interconexão da informação dos acervos digitalizados do CEDOC. Relatório referente à Meta 1 do TED Ibict e Funarte. Modelo conceitual de interoperabilidade semântica dos acervos da Funarte. p. 1-34. jun. 2020. Disponível em: <https://pesquisa.tainacan.org/wp-content/uploads/tainacan-items/19588/19959/document.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2023

PASCOAL, A. M. **Breve reflexão sobre o património artístico da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa**. Midas [online], n. 9, p. 1-16, jan. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/midas.1394>. Acesso em: 1 ago. 2022

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022

PONTES, Mariza. **Um Novo Espaço Cultural**. Diário de Pernambuco, Recife, 5 de março de 1998. página 1

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2ª ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. p. 277. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/0163c988-1f5d-496f-b118-a6e009a7a2f9/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023

RAUPP, F. M., & BEUREN, I. M. Metodologia da pesquisa aplicável às Ciências Sociais. In BEUREN, I. M (Ed.), **Como Elaborar Trabalhos Monográficos em Contabilidade**: Teoria e Prática. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 2006, p. 76-97

RIBEIRO, Emanuela Sousa. **Museus em universidades públicas**: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v. 2, n. 4, p. 88-102, 2013

RIBEIRO, Emanuela Sousa; SEGANTINI, Verona; GRANATO, Marcus. Museus e patrimônio cultural universitário: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações. In: ARAÚJO, Bruno Melo de et al. **Museologia e suas interfaces críticas**: museu, sociedade e os patrimônios. Recife: Editora UFPE, 2019. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/138/170/491?inline=1>. Acesso em: 20 jul. 2022

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. **Estudo Etnomusicológico do Acervo Fonográfico do Departamento de Extensão Cultural da UFPE (Fitas 1 a 11)**. Orientador: Dr. Carlos Sandroni. Relatório Final de Laila Andresa Cavalcante Rosa (Bolsista – PIBIC/CNPq 2000/2001), Departamento de Música, CAC, UFPE. 2001

SANTOS, A. R. **Metodologia científica**: a construção do conhecimento. Rio de Janeiro: DP&A, 1999

SANTOS, N. S. **Viagens folclóricas e etnografias no Brasil**: duas perspectivas de época na composição de acervos musicais. In: GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio César Valladão; NAVES, Santuza Cambraia. Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

SANTOS, Simone dos. **Projeto Espiral (1976-1979)**: Uma experiência de ensino coletivo de instrumentos de cordas. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓSGRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFRJ. 14, 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. p. 49-62. Disponível em: <https://ppgmufrrj.files.wordpress.com/2016/12/06-projeto-espiral.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2023

SILVA, A. V. da; MIRANDA, M. K. F. de O.; SILVEIRA, M. A. A. da. **Desmaterialização documental e vácuo informacional**: o comprometimento da natureza ontológica do documento em um serviço de música streaming. Logeion: Filosofia da Informação, [S. l.], 2020, v.7; n. 1. p. 87-106. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/5422>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SILVA, Leandro Dantas. In: **O Tema é Frevo - Vol. 6**. Recife: Selo Mocambo (Rozenblit), 1983. 1 LP. Texto de contracapa

SILVA, Waldenice Almeida da. **A Relação do Movimento Armorial na Fase Experimental Com a Universidade Federal de Pernambuco**. Orientadora: Dr.^a Lady Selma Albernaz. 2017. 46f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Museologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia e Museologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35923>. Acesso em: 8 mar. 2023

STALLMANN, C. F., ENGELBRECHT, A. P. **A comparison of interpolation algorithms for gramophone record sound reconstruction**. 2014 International Conference on Signal Processing and Integrated Networks (SPIN), Noida, India, 2014. p. 14-19

UNIÃO EUROPEIA. **Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the governance and management of university heritage**, 2005.

VETROMILLA, C. **Política cultural nos anos 70**: controvérsias e gênese do Instituto Nacional de Música da Funarte. Anais do 2º Seminário Internacional de Políticas Culturais. 2011. Disponível em: [http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II Seminário Internacional/FCRB ClaytonDaunisVetromilla Politica cultural nos anos 70.pdf](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminário_Internacional/FCRB_ClaytonDaunisVetromilla_Politica_cultural_nos_anos_70.pdf). Acesso em: 30 abr. 2023

VICENTE, E. **Indústria da música ou indústria do disco? A questão dos suportes e de sua desmaterialização no meio musical**. RuMoRes, v. 6, n. 12, p. 194-213, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/55300>. Acesso em: 18 jul. 2022.

WALDEMAR, Valente. In: **O Tema é Frevo - Vol. 5**. Recife: Selo Mocambo (Rozenblit), 1981. 1 LP. Texto de contracapa - grifo do autor

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2022. Ebook. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=hfB3EAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 14 mar. 2023

ANEXOS

ANEXO A - Termo de Doação das Publicações da Funarte



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO | DIRETORIA DE CULTURA
Centro Cultural Benfica

TERMO DE DOAÇÃO

Pelo presente instrumento as partes – Fundação Nacional de Artes-FUNARTE/MINC, domiciliado à Rua da Imprensa, nº 16, 5º andar, bairro Centro, cidade do Rio de Janeiro, doravante denominado DOADOR e a Universidade Federal de Pernambuco, com sede na cidade de Recife-PE, neste ato representada pela Diretoria de Cultura, doravante denominado DONATÁRIO.

O presente instrumento tem por objeto a doação dos bens relacionados, sendo do DOADOR seu único e legítimo possuidor, sendo aceita pelo DONATÁRIO a doação expressa neste instrumento.

Bens:

Publicações da FUNARTE na área das artes (música, artes cênicas, artes visuais e literatura).

Recife, 27 de maio de 2015.

DOADOR

Marco Antônio Lima
Diretor de Extensão Cultural
PROEXT/DEC
SIAPE

ANEXO B - Ficha de Catalogação do Acervo Museológico do Centro Cultural Benfica (1999)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO
DEPARTAMENTO DE CULTURA

FICHA DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO

Nº Registro

Classe: _____ Subclasse: _____

AUTORIA: _____
_____TÍTULO: _____

Data da execução: _____

Local da execução: _____

Editor/Distribuidor: _____

Nº da Edição: _____

Técnica/Material: _____

Dimensões: _____

Descrição

Tema: _____

Concursos, Exposições, Premiações

Modo de Aquisição: _____ Ano de Aquisição: _____

Procedência: _____

Estado de Conservação: () Bom () Regular () Ruim

Localização: _____

Observações

Catalogado por: _____

Recife, ____/____/____

Responsável _____

ANEXO C - Ficha de Catalogação do Acervo Museológico (Audiovisual)


UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO
DEPARTAMENTO DE CULTURA

FICHA DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO

Nº Registro

Classe: _____ Subclasse: _____

TÍTULO: _____

AUTORIA/COMPOSIÇÃO: _____

ARRANJO: _____

INTÉRPRETES: _____

Autor do Texto: _____

Meio de Expressão: _____

Gênero: _____

Local de gravação: _____

Data de gravação: _____ Data de prensagem: _____

Gravadora/Distribuidora: _____

Técnica/Material: _____

Dimensões: _____

Número de série: _____ Quantidade de minutos: _____

Fabricante: _____ Local de fabricação: _____

Descrição física

Descrição de conteúdo

Concursos, Exposições, Premiações, Restaurações, Pesquisas

Modo de Aquisição: _____ Data de Aquisição: _____

Procedência: _____

Documentação correlata: _____

Estado de Conservação: () Bom () Regular () Ruim

Localização: _____

Observações

Catalogado por: _____ Recife, ____/____/____

Responsável