



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

MARCILIO NÓBREGA LISBOA

**Articientífica: Introdução à categorização do Patrimônio
Cultural de Ciência e Tecnologia.**

RECIFE/PE

2024

MARCILIO NÓBREGA LISBOA

**Articentífica: Introdução à categorização do Patrimônio
Cultural de Ciência e Tecnologia.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Museologia da
Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Museologia.

ORIENTADOR: BRUNO MELO DE ARAÚJO.

Recife, PE

2024

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

Lisboa, Marcilio Nóbrega.

Articentífica: Introdução à categorização do Patrimônio Cultural de Ciência e
Tecnologia / Marcilio Nóbrega Lisboa. - Recife, 2024.

58 p. : il., tab.

Orientador(a): Bruno Melo de Araújo

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

Inclui referências.

1. Musealização. 2. Museus universitários . 3. Coleções de arte. 4. PCC&T. 5.
Cultura material. I. Araújo, Bruno Melo de . (Orientação). II. Título.

060 CDD (22.ed.)

MARCILIO NÓBREGA LISBOA

“Articentífica: Introdução à categorização do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia.”

Trabalho de conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Recife, 25 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dr. Emanuela de Souza Ribeiro
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Rômulo José Benito de Freitas Gonzales
Universidade Federal de Sergipe

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao universo, o criador, os deuses, os guias por sempre me protegerem, me guiarem e que me mostram o caminho certo mesmo quando eu duvido, mas sempre acreditando, perseverando e vibrando em boas energias.

Agradeço as minhas mães Francilene e Maria de Lourdes por serem mães incríveis e mulheres fortes que a vida me deu, sem elas não seria quem sou hoje, e por tudo o que fizeram e fazem por mim, e por todo apoio do meu núcleo familiar.

Agradeço aos professores, que são tão importantes na vida de um universitário, aluno, a quem se dedica principalmente a vida acadêmica. Por isso, agradeço imensamente ao professor Bruno Araújo, com quem tive a oportunidade de trabalhar, pesquisar e ser parceiro ao qual foi e é um exemplo a ser seguido.

Gratidão aos amigos, sobretudo os que tenho longa data de amizade, ao qual compartilhei tantos momentos ao longo da minha formação e de vida. Eles sempre estiveram ao lado, na torcida, dando apoio, e compartilhando experiências. Alguns tenho a sorte de trabalhar lado a lado, outros estão em outro continente, ou na mesma cidade no seu corre da vida, mas sempre comigo na lembrança e na torcida pelo meu sucesso, sempre nessa reciprocidade.

Ao meu companheiro, minha enorme gratidão por ser tão incrível, amável e maravilhoso ao meu lado, por sempre me apoiar, torcer por mim e me mostrar que sou tão ou mais do que eu penso que sou. Por despertar sempre o meu melhor.

Aos amigos e parceiros de trabalho meu enorme agradecimento, principalmente aqueles que fiz amizade para uma vida toda, que compartilho experiências, derrotas e sucessos no dia-a-dia. O Museu Murillo La greca além de me dar as melhores oportunidades nessa jornada museal, colocou pessoas especiais no meu caminho. Gratidão por sempre partilharem e estarem na torcida por mim.

Não chegamos a lugar nenhum sozinhos, não estamos sozinhos, somos sempre em par, em plural, em singularidades de afetos e memórias.

Amém, Axé, Àwúré, Aleluia, Laroyê, OXENTE!

“O que eu sou /
Eu sou em par /
Não cheguei sozinho.”
(Lenine)

“And every song /
I wrote, Became an
escape rope /
Tied around my neck /
To pull me up to Heaven.”
(Florence Welch)

“A morte não é um destino inevitável
se ele efetiva uma rede de
representação e ou permanente, ele
só finda enquanto indivíduo único na
matéria.”
(Ulpiano Menezes)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma introdução de categorização do processo de musealização dos acervos artísticos-culturais nas universidades, sobretudo dos museus universitários. Na oportunidade, discorreremos com base teórica sobre musealização, *museália*, PCC&T e Museus universitários afim de elaborar discussões, questionamentos e respostas acerca do que buscamos enquanto episteme desse processo peculiar acerca desse tipo de acervo. Apresentamos autores aos quais mostramos as diferentes visões do que é musealização como forma de enriquecer o debate e trazendo a luz o que de fato é objetivo deste trabalho, a categorização da *museália* dessas coleções aqui nomeada como “Articientífica” afim dar nome a esse processo único. Logo mais mostramos um estudo de caso a partir do catalogo artístico-cultural aos 70 anos da Universidade Federal de Pernambuco como forma de exemplificar, levantar e mostrar o variado e complexo acervo artístico que a universidade possui e o que essas coleções e artefatos nos mostram enquanto firmamento do que estamos aqui pondo em discussão teórica. Assim percebemos a musealização enquanto processo ritualístico de perpetuação do artefato possui em si tamanha complexidade que podemos expandir em muitas realidades. Assim percebemos a urgência de uma categoria que desse conta para a relação da musealização de acervos de arte e o campo dimensional tanto do museu universitário quanto dos *campus* das universidades a fim de trazer à luz dinâmicas e tensões geradas por esse fato museal latente.

Palavras chave: Musealização, Articientífica, PCC&T, Museu Universitário, cultura material.

ABSTRACT

The present work aims to introduce and categorize the process of musealization of artistic-cultural collections in universities, especially university museums. On this occasion, we discussed on a theoretical basis about musealization, musealism, PCC&T and university museums in order to develop discussions, questions and answers about what we are looking for as an episteme of this peculiar process regarding this type of collection. We present authors who show the different views of what musealization is as a way of enriching the debate and bringing to light what is in fact the objective of this work, the categorization of the musealization of these collections named here as "Artcientifica" in order to give a name to this unique process. We will now show a case study based on the 70th anniversary artistic-cultural catalog of the Federal University of Pernambuco as a way of exemplifying, raising and showing the varied and complex artistic collection that the university has and what these collections and artifacts show us as firmament of what we are putting into theoretical discussion here. This we see that museumization as a ritualistic process of perpetuating the artifact has such complexity that we can expand it into many realities. Thus, we realized the urgency of a category that would take into account the relationship between the musealization of art collections and the dimensional field of both the university museum and university campuses in order to bring to light dynamics and tensions generated by this latent museum fact.

Keywords: Musealization, Artcientifica, PCC&T, University Museum, material culture.

Sumário

INTRODUÇÃO	09
1. MUSEALIZAÇÃO: ARTICULAÇÕES, CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO.....	13
2. ARTICIENTÍFICA: CATEGORIZAÇÃO DA MUSEÁLIA DE ACERVOS DE ARTE NO CAMPO MUSEAL UNIVERSITÁRIO.....	27
2.1. MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, LEVANTAMENTO, NÚMEROS E RESULTADOS.....	28
2.2. MUSEUS UNIVERSITÁRIOS E A TIPOLOGIA “ARTE”.....	33
3. ARTE NO CAMPUS DA UFPE: ESTUDO DE CASO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-CULTURAL UNIVERSITÁRIO.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS.....	56

INTRODUÇÃO

Este trabalho se comprometeu em refletir acerca da musealização do acervo artístico nos museus universitários, levantando e discutindo pontos-chaves sobre o patrimônio de C&T e tendo como estudo de caso o catálogo artístico-cultural de 70 anos da UFPE,

Para chegar as discussões aqui postas, foi preciso um levantamento bibliográfico sobre a base teórica sobre Musealização, *museália*, Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e Museus de arte universitário afim de estabelecer uma base sólida de reflexões sobre a peculiaridade que envolvem o processo de musealização no contexto universitário e, mais especificamente dos museus de arte nas universidades.

Aqui, as definições, conceitos e categorizações da museologia foram importantes bases para o fomento da discussão desse trabalho, uma vez que a missão de categorizar um processo como musealização implica diretamente na carga teórica das bases da museologia como processo discursivo e científico. Contrapor e elaborar outras visões acerca dessas temáticas que estamos acostumados a ver em nossa formação, é exercício indispensável enquanto cientista e profissional da área museologia.

De primeiro momento foi objetivo nosso usar a coleção Oficina Guaianases de Gravura como o único objeto enquanto estudo de caso, por entender a riqueza e exemplo firme que a coleção representa uma vez que se trata de uma produção artística feita por acadêmicos e não acadêmicos que está dentro de um museu universitário, o Memorial Denis Bernardes.

Porém, depois percebeu-se que falar apenas da coleção, onde há uma diversidade e complexidade de acervo artístico no campus da UFPE, seria taxativo, e limitado, uma vez que o objetivo era a abrangência e amplitude do assunto frente a epistemologia discutida.

Outro processo importante se deu na escolha da bibliografia utilizada para o desenvolvimento. Autoras femininas, não heteronormativas e autores locais/“regionais” foram escolhidos evidentemente proposital para podermos ter

maior diversidade e representatividade cada vez mais latente e presente nas produções científicas e acadêmicas, como forma de descentralizar e dar lugar para esses expoentes, demonstrando também o caráter social que a museologia obtém.

Não apenas isso, falar sobre o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, a partir desses autores já citados, tem um peso significativo uma vez que muitos autores são em maioria homens brancos, héteros e europeus. O que em certa medida afeta a visão latino-americana, brasileira e diversa ao qual a museologia e os processos museais se manifestam em nosso país.

Mas não fazendo deles menos importantes uma vez que é a partir desses autores que nascem a base científica de nossos estudos e da museologia enquanto ciência, e ciência é também questionar, confrontar, desmontar e refazer métodos, discussões e epistemes.

O trabalho desenvolvido teve caráter interdisciplinar do campo museal, na medida em que se utilizou de tipologias e categorizações como museus de arte, museus de arte universitários e coleções de arte universitário para abordar esse processo ritualístico de musealização desse tipo de acervo que é único e peculiar.

Para além disso, foi objetivo também fazer dessa monografia uma base para muitos estudos e olhares para novas discussões e enriquecimento do estudo e pesquisa do campo do PCC&T que carece de bibliografia e tem muito o que ser levantado e estudado em sua complexidade e abrangência.

Para exemplificar da melhor forma esse fator fenomenal do processo de *museália* de acervos artísticos, tomaremos como estudo de caso o catálogo “Universidade Federal de Pernambuco: Patrimônio Artístico em Exibição” que foi elaborado como comemoração dos 70 anos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) o qual mapeia, identifica e mostra o vasto acervo artístico que está dentro e fora dos prédios da universidade e sua importância para a instituição.

Isso alerta o quanto arte está envolvida com outras áreas da ciência, nesse caso a Química, Física e o ensino e pesquisa do campo artístico, assim

ressaltando a importância da reaproximação do campo das artes do campo científico novamente e por conseguinte sua incorporação figurativa como patrimônio científico e tecnológico, e o quanto é status quo para as universidades no lugar de guardiãs desses patrimônios.

Esse catálogo mostra um pouco o legado e a fomentação de que arte também é ciência. Isso pode ser explicado da melhor forma quando nos voltamos a uma afirmação de Waldisa Rússio, em que a autora diz que,

O Museu de Alexandria, protótipo do Museu da Antiguidade e reflexo de uma filosofia universalista, revela as seguintes características:[...] c) caracterização do museu como centro de convívio, pesquisa e ensino, embora restrito à inteligência da época, localizada nos mais altos estratos da aristocracia; d) germe provável e empírico da Universidade e do *campus* universitário. Desta premissa começa a evolução de um museu moderno como meio de adquirir uma nova experiência, e daí começa a refinar seus métodos e aumentar suas especializações. O museu de arte, a galeria, se diferencia do museu científico e auxilia na formação de uma nova disciplina: a História da Arte. (Waldisa Rússio, 2010. P.82)

A partir desse recorte histórico que Rússio fala acerca do Museu de Alexandria é que podemos ter um olhar mais apurado do quanto a arte e a ciência sempre estiveram juntas, e apesar de não ser um museu de fato, esse que nasce no tempo moderno da humanidade que conhecemos hoje, o protótipo de museu de Alexandria já nos elucida como o museu é uma ponte e ponto de ligação entre os campos científico e tecnológicos, ao qual se complementavam.

É a partir desse ponto que este trabalho ao olhar para o processo fenomenológico de musealização de acervos de arte dentro dos museus universitários é extremamente necessário:

Primeiro, por que quase não se há trabalho que aborde de alguma forma essa questão de museus universitários de arte, onde encontramos poucos títulos discutindo seu perfil, peculiaridade e potencialidades.

Segundo, quando abordamos a dimensão dessas instituições estamos também lembrando o caráter diverso e complexo que pauta o patrimônio de ciência e tecnologia e que contribui assim como mais um caminho para olhar e discutir e subsidiar o fomento desse campo;

Terceiro, da importância e urgência de ver arte como ciência e como tecnologia e assim restabelecer seu status quo ao qual as visões esteticistas

modernas afastaram-na desse lugar, legitimando e institucionalizando a arte de maneira apenas mercantilista e narcisista ao qual muitos movimentos de vanguarda estavam a todo momento tentando romper.

Assim, este trabalho tem como um ponto de partida, um território ao qual seu caminho pode ser bifurcado, ou ser tomado de muitas direções afim de que sirva de base para a fomentação, importância e arcabouço para maior conhecimento e descobrimento do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia.

Buscamos construir esse caminho com a seguinte estruturação de capítulos, no primeiro capítulo “Musealização: articulações, cultura material e patrimônio” traz definições, articulações e atravessamentos afim de dar uma base teórica para a discussão desta monografia.

O objetivo é traçar um caminho que começa desde conceitos mais amplos como Patrimônio até chegar na musealização, patrimônio de C&T e a cultura material gerada por este e contemplando o arcabouço dos acervos de arte e museus de arte universitários.

No segundo capítulo será abordado dados, apontamentos e diálogos de com acervos de arte estão tão presentes no universo acadêmico e do patrimônio C&T. As discussões aqui irão fomentar o principal objetivo que é categorizar a partir da ótica museológica, ou dar uma introdução dessa categorização, a partir do processo de musealização de obras de arte no contexto do PCC&T. Além de justificar o nome “Articentífica” como forma de dar nome a essa categorização.

O estudo de caso do catálogo artístico-cultural da UFPE é o terceiro capítulo, intitulado “Arte no Campus da UFPE: Estudo de caso do patrimônio artístico-cultural universitário”, nos ajuda a entender melhor esses atravessamentos da musealização dos objetos de arte na perspectiva do patrimônio de ciência e tecnologia, questionando e discutindo os desafios e as complexidades desse acervo na universidade.

1. MUSEALIZAÇÃO: ARTICULAÇÕES, CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO.

O patrimônio de ciência e tecnologia (PCC&T) consiste de legado tangível e intangível (CARTA DO RIO DE JANEIRO, 2017), e quando nos voltamos ao legado tangível, percebemos uma diversidade que atravessa essa categorização para além do que estamos habituados a entender o que constitui esse patrimônio.

Sabemos que os acervos científicos e tecnológicos nascem a partir do que é produzido, em sua maioria, dentro do ambiente acadêmico muitas vezes deixados por professores, servidores, alunos, turmas que produziram ou adquiriram determinados objetos.

Ao longo do tempo foram sendo conservados à sua maneira por esses indivíduos em diferentes locais da universidade e em alguns casos nos museus universitários. Isso fica claro quando Granato, Maia e Santos (2014) nos dizem que,

O patrimônio cultural de um país inclui todos os bens que possuem valores culturais (estético, artístico, científico, arquitetônico, histórico etc.) para a sua sociedade. Incorpora, assim, o conjunto de produções materiais e imateriais do ser humano e seus contextos sociais e naturais, que constituem objeto de interesse a ser preservado para as futuras gerações. Scheiner, no âmbito das novas formas de comunicação e do universo virtual, considera o patrimônio “não mais como um conjunto de valores atribuídos ao espaço geográfico e aos produtos do fazer humano, mas como um valor plural, ao qual estão sendo atribuídas novas significações. (GRANATO, MAIA E SANTOS, 2014. p.2).

Essa dimensão do Patrimônio cultural expressa por Granato, Maia e Santos (2014) está ancorada no desenvolvimento de reflexões sobre o que é Patrimônio e sua dimensão social. Podemos apontar que o aprofundamento analítico proporcionou uma percepção ampliada no qual se identifica saberes, fazeres, indivíduos, materialidades, imaterialidades que fazem parte da relação de pertencimento que a sociedade estabelece como bens reconhecidos como de valor cultural.

Ainda nessa perspectiva, Menezes (2009), aponta que essa mudança também foi identificada no arcabouço legal do país. Ao observamos a constituição de 1937 e a constituição de 1988 há uma mudança estrutural na

forma de se interpretar e preservar o patrimônio cultural, posto que antes essa preservação estava delegada apenas ao poder público.

A partir da atual constituição de 1988, o processo de reconhecimento e patrimonialização desloca-se para a sociedade e o estado como promotor e regulador das ações do campo. Vislumbra-se com essa perspectiva novos valores e novas formas de pensar o que seria esse patrimônio e com isso o sentimento de pertencimento e de representação cultural.

Agora existem legislações, decretos, leis em todas as esferas (Federais, estaduais e municipais), que asseguram a salvaguarda do patrimônio e que são fiscalizados, mantidos, através de autarquias e órgãos carregados de desenvolver políticas públicas e ações, como à exemplo do IPHAN, Ministério da Cultura e IBRAM.

Desta forma, diversos grupos socioculturais do país começam a reivindicar seus objetos, práticas, legados tangíveis e intangíveis como bens culturais. Vemos surgir diferentes categorias: Patrimônio e Antropoceno, Patrimônio Educativo, Patrimônio Genético, Patrimônio Prisional, assim como o Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia.

Vale lembrar que nesse campo da cultura material de C&T há muito que ser descoberto, os estudos voltados com mais atenção a esse campo datam dos anos 90. Estes revelam uma recente preocupação com os bens provenientes dessa categoria que abrange desde,

Artefatos, construções humanas e paisagens naturais, locais de observação do céu noturno, observatórios astronômicos e geofísicos, estações meteorológicas e agronômicas, laboratórios, museus, inclusive jardins botânicos e zoológicos, e locais utilizados ou construídos com a finalidade de sediar experimentos, conservar coleções científicas, propiciar aprendizagem e o intercâmbio de ideias. (RIO DE JANEIRO, 2017.).

Pesquisas realizadas atualmente acerca do tema procuram interpretar as dimensões possíveis do PCC&T, levando em consideração as dinâmicas que atravessam esse campo. Pesquisas como “Valorização”, por exemplo, do Museu de Astronomia (MAST), ajudou a reunir esforços para tentar mapear,

classificar e localizar patrimônios no Brasil, no que resultou no site-mapa¹ nacional dos museus universitários e espaços museais que salvaguardam esses acervos.

Ainda segundo o projeto “Valorização”, foi feito um levantamento com parcerias de alguns estados e suas respectivas universidades federais como UFPE, UFBA, UFPEL, UNB e UFOP. Assim foram identificadas 1486 instituições potenciais guardiãs desses acervos, essas instituições foram separadas em 04 tipologias:

- Instituições de Ensino Superior (IES);
- Institutos de Pesquisa Científica e/ou Tecnológica (ICT);
- Instituições Museológicas (MUS);
- e Instituições de Ensino Médio (IEM).

Em números, o projeto identificou os tipos dessas instituições, sendo:

Quanto ao tipo de instituição, do total de 1.486 contatos potenciais identificados, 834 foram classificados como Instituições de Ensino Superior – IES (56,1% do total); 470 foram considerados Museus – MUS (31,6%); 161, Instituições de Pesquisa Científica e/ou Tecnológica – ICT (10,9%) e 21, Instituições de Ensino Médio – IEM (1,4%). (GRANATO, MAIA E SANTOS. 2014, p.18).

Em relação aos objetos de C&T foram contatados mais de 30.000, onde a maioria deles, num percentual de 45% estão em museus (MUS), seguidos pelos IES (42%), IEM (6%) e ICT (7%), o que demonstram que esses objetos estão minimamente salvaguardados segundo o projeto.

Esses MUS em questão são museus universitários em sua maioria, poucos objetos de ciência e tecnologia encontram-se em museus que não são da tipologia. Isso nos remete a questão de que os museus universitários brasileiros são novos, a maioria nasce a partir das universidades meados das décadas de 50 em diante, assim, sobrando apenas poucos museus anteriores a isso que foram incorporados ao universo academicista como o Museu Nacional e Paulista que transformaram-se em universitários a partir do momento que as universidades passam a geri-los.

¹ Museus Universitários no Brasil. Disponível em < <https://indd.adobe.com/view/44e9e5e0-0c20-4bd0-936a-3ab0e14900a1> > Acessado em: 24/01/2024.

Antes, é necessário lembrar que o termo “museu universitário” e “coleções universitárias” foi reconhecido em 2001 a partir da sua utilização e reconhecidos pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) através da criação de um comitê internacional para Museus e Coleções Universitárias (UMAC) em 2001 (LORENÇO, 2005).²

Os museus e coleções universitárias não podem ser compreendidos sem a compreensão das universidades pela simples razão de que são planejados, construídos, dirigidos, organizados, ampliados, negligenciados e desmantelados por professores, pesquisadores, estudantes, bibliotecários e ex-alunos. Se a natureza, a história e o modus operandi das universidades não forem tidos em conta, é provável que a complexidade dos museus e das coleções universitárias seja esmagadora, as razões da sua existência caóticas e arbitrarias e o seu desempenho público muito abaixo dos padrões. Pode-se e deve-se comparar com o setor museológico, mas apenas quando a natureza e o significado das coleções universitárias forem mais claramente compreendidos. (LOURENÇO, 2005. P.19)

A autora ainda nos dá uma noção de uma definição do que pode ser um museu e ou coleção universitária, ao qual a mesma diz que pode ser comparada ao pode-se e deve compara-lo com o setor museológico apenas quando a natureza e o significado das coleções universitárias forem mais claramente compreendidos,

Junto ao isso, trazemos também a definição de museus universitários pela ótica da Adriana Almeida (2002) ao qual afirma que:

Costuma-se denominar “museu universitário” todo museu e/ou coleção que esteja sob responsabilidade total ou parcial de uma instituição de ensino superior e/ou universidade, incluindo a salvaguarda do acervo, os recursos humanos e espaço físico para mantê-lo. Seria também de se imaginar que este museu teria como público prioritário a comunidade universitária, adicionando assim essa característica à sua especificidade. (ALMEIDA, 2002. P.205)

Interessante pensar que nessa afirmação da autora a respeito da sua especificidade, quando afirma que é de imaginar que o público prioritário seria a própria comunidade acadêmica, ela traz uma questão, que é cerne dos museus universitários – O tripé acadêmico: Ensino, Pesquisa e Extensão, ao

² [M.C. Lourenço, 2005. Between two worlds: the distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe. PhD dissertation, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris] disponível em < <file:///C:/Users/marci/Downloads/119843eng.pdf> > Acessado em: 17/03/2024

qual auxilia, desenvolve e promove a salvaguarda e desenvolvimento de ações acerca das suas coleções.

Quando adentramos o espaço do museu universitário, passamos a observar as variedades de artefatos, acervos, materialidades aos quais essa cultura material é capaz de abranger. Junto a isso a questão da musealização é fundamental, pois a partir desse processo de transformação do objeto em *museália* é proporcionado ao objeto um lugar de salvaguarda, dos limites físicos de um museu.

A partir da musealização cria-se uma dimensão ao qual este se torna um testemunho, uma coisificação ao qual poderá ser percebido valores extrínsecos e intrínsecos atrelados. Essa perspectiva pode ser visualizada em qualquer bem cultural, independente da instituição de vínculo, no entanto, ao adentrar o espaço museal universitário lhe é proporcionado as possibilidades de conservar, catalogar associado ao tripé acadêmico universitário no Brasil lhe possibilitando vivenciar atividades com fins de ensino, pesquisa e extensão.

Nem tudo está musealizado, mas podemos ter uma visão do que já foi realizado na tentativa de descobrir cada vez mais a diversidade, quantidade e localização desse patrimônio no território brasileiro, uma vez que esse PCC&T está em constante transformação e risco de sua coexistência.

Mapear esse patrimônio é necessário e importante no que tange ao conhecimento abrangente do seu alcance e no atravessamento das várias áreas científicas e tecnológicas.

No Nordeste brasileiro, em um recente levantamento, os dados mostram número significativo de museus universitários de arte e ou com acervo artístico, constitui quase que totalmente o número de museus na tipologia específica categorizada pela pesquisa, ao qual esses museus e acervos estão ligados diretamente a uma cultura material popular.

Falar sobre esses dados é em si ter ciência da pluralidade ao qual o Patrimônio de C&T possui, e por conseguinte ressalta a importância do seu conhecimento afirmando:

A partir do levantamento separamos os 89 museus e dividimos entre as 8 categorias principais das áreas de conhecimento da Capes. Dessa forma nota-se que as áreas de “Linguística, letras e Artes”,

“Ciências sociais aplicadas” e “Ciências Biológicas” apresentam os maiores números de tipologias de museus universitários no Nordeste, o que nos mostra uma outra realidade previamente teorizada pelo levantamento de que uma possibilidade seria de termos áreas como “Ciências Exatas e da Terra” e “Engenharias” com números expressivos, isso nos mostra uma outra realidade dessa dimensão face ao que costumamos a estudar, pesquisar e ler quando nos deparamos com o tema dos museus universitários e patrimônio de ciência e tecnologia. Dentre os 21 museus dentro da categoria “Linguística, Letras e Artes”, 20 desses museus, são de acervos de arte, um número expressivo já anteriormente mencionado. (LISBOA, ARAÚJO, 2023)

Com isso observa-se que existe um movimento intenso de museus de arte na região Nordeste e com isso ascende uma discussão da sua importância. Mas sobretudo este trabalho olha para um acontecimento único ao qual o PCC&T proporciona e atravessa ao qual está para uma fenomenologia que faz do campo museal uma episteme científica.

O seu processo de musealização e o seu produto de *museália* torna-se centro de uma convergência de acontecimentos que faz museus universitários de arte terem uma necessidade de olhar mais especializado dentro do campo do C&T e sua inserção no campus.

Sobre o processo de incorporação do acervo e seu tratamento, na Museologia denominamos por musealização, que nas palavras de Desvalées e Mairesse afirmam:

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. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013. p.57)

A realidade cultural específica é uma questão latente nesse campo uma vez que esse patrimônio, manifestado em um país continental e multicultural como o Brasil, se multiplica e diversifica nas diferentes regiões brasileiras.

No campo da museologia o processo de musealizar torna-se o cerne da episteme uma vez que este processo é a transição dos objetos “comuns” em objetos sacralizados sob o regimento institucional do museu. Se pararmos para

analisar, a musealização atravessa muitos campos para além da relação homem-objeto intrinsecamente definida, sabemos que o desejo por musealizar está também em questões patrimoniais, afetivos, religiosos etc.

Sob o olhar patrimonial, a musealização é viés para a atribuição de valor de determinado objeto ou acervo, este percurso comumente é tomado para que haja intervenções mínimas e necessárias no sentido de conservar os bens culturais. O Brasil é um país que possui legislações sobre o tema, desde a constituição federal de 1988, leis municipais, estaduais e municipais que abrangem e permeiam esse olhar patrimonial dos bens atribuindo-lhes valores para que sejam preservados e instaura níveis diferentes de atuação e proteção.

Ao observamos a constituição de 1937 e a constituição de 1988 há uma mudança estrutural na forma de se interpretar e preservar o patrimônio cultural, o que antes essa preservação estava delegada apenas ao poder público.

A era Vargas (1930 – 1945) é um exemplo disso, a partir da atual constituição essa patrimonialização desloca-se para a sociedade, agora tendo como ponto novos valores e novas formas de pensar o que seria esse patrimônio e com isso o sentimento de pertencimento e de representação cultural (Menezes, 2009).

Vale lembrar que nesse campo da cultura material de C&T há muito que ser descoberto, os estudos voltados com mais atenção a esse campo datam dos anos 90. Estes revelam uma recente preocupação com os bens provenientes dessa categoria que abrange desde,

Artefatos, construções humanas e paisagens naturais, locais de observação do céu noturno, observatórios astronômicos e geofísicos, estações meteorológicas e agronômicas, laboratórios, museus, inclusive jardins botânicos e zoológicos, e locais utilizados ou construídos com a finalidade de sediar experimentos, conservar coleções científicas, propiciar aprendizagem e o intercâmbio de ideias. (CARTA DO RIO DE JANEIRO, 2017).

Dentro dessa ótica dos bens culturais patrimoniais, nos deparamos frente a uma dimensão sobre os objetos: a cultura material. Estudar propriedades dos objetos como ponto de partidas em seus aspectos tangíveis, torna-se um estudo indispensável e nos serve como ponto de partida para

compreender essas questões de relações interpessoais humanas sobre os artefatos.

No que tange a museologia, observamos não somente os valores intrínsecos e extrínsecos, mas também as narrativas e o fator comunicacional do objeto para com o sujeito, isso nos mostra o quanto os objetos mesmo que apenas únicos, podem ter o que chamamos de coisificação, em que o artefato se torna ele mesmo o principal narrador, protagonista e fonte primária de uma narrativa.

Ian Woodward (2007) afirma que a os estudos da cultura material já mostram que os objetos possuem capacidade de significar e ou estabelecer significados sociais mesmo não sendo uma capacidade comunicativa automática destes, assim essas matérias ajudam a formação ou negação de vínculos interpessoais, e complementa dizendo que:

Valorizam-se a sociologia, a psicologia, o design e os estudos culturais. A cultura material já não é a única preocupação dos estudiosos dos museus e os arqueólogos investigadores de uma vasta gama de campos colonizaram agora o estudo dos objectos. Além de promover abordagens multidisciplinares produtivas de objetos, o MCS pode fornecer um veículo útil para a síntese de abordagens macro e micro, ou estruturais e interpretativas nas ciências sociais. Ao estudar a cultura como algo criado e vivido através de objetos, podemos compreender melhor tanto as estruturas sociais como as dimensões sistémicas mais amplas, como a desigualdade e a diferença social, e também a ação, a emoção e o significado humanos. Os objectos podem ser vistos então como um elo crucial entre a estrutura social e económica e o actor individual. (WOODWAR, 2007. P.04. Tradução nossa).³

Quando estamos frente à episteme da museologia, vemos que a cultura material se torna essencial para o campo do conhecimento e científico uma vez que essa epistemologia está na relação do ser humano com os objetos e as coleções, do indivíduo com a realidade. Nesse processo, seja ele dentro da institucionalização do museu, ou fora dele, existe um processo importante que

³ Citação original: "sociology, psychology, design and cultural studies are valued. Material culture is no longer the sole concern of museum scholars and archaeologists researchers from a wide range of fields have now colonised the study of objects. As well as fostering productive multidisciplinary approaches to objects, MCS can provide a useful vehicle for synthesis of macro and micro, or structural and interpretive approaches in the social sciences. By studying culture as something created and lived through objects, we can better understand both social structures and larger systemic dimensions such as inequality and social difference, and also human action, emotion and meaning. Objects might be seen then, as a crucial link between the social and economic structure, and the individual actor." (WOODWAR, 2007. P.04).

sacraliza tais objetos a um estado para além de meras matérias e ou materiais: a *museália*.

Ela é o produto da musealização, e quando falamos sobre esse processo, enquanto sacralização, estamos mostrando que isso está para além da visão micro da museologia, esse fenômeno transformador que atravessa a matéria e os transforma em objetos musealizados. Podemos começar essa discussão a partir do conceito básico dito por Desvallées e Meiresse (2013) ao qual:

De um ponto de vista mais estritamente museológico, 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 musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal. (DEVASLLÉES, MEIRESSE, 2013. P.57).

A definição aqui trazida pelos autores compreende a ritualização da *museália* como um processo físico e conceitual, porém muito restrita ao “objeto de museu”, quando poderiam extrapolar essa visão a novas formas e experiências museais, compreendendo outros espaços não institucionalizados e fora do padrão de museu que estamos acostumados a ver.

Esse conceito de musealização traz consigo um viés múltiplo e abrangente que permite muitas outras leituras e formas de avistar essa ritualização do objeto em sua perpetuação dentro de espaços museais.

A museologia se expandiu a tal modo que hoje não necessariamente precisa-se ter um museu seu contexto físico, isso vide as tipologias de museus virtuais por exemplo que subtraem a necessidade de pedra e cal para coexistir, com isso se expande também das noções de musealização para além do que é físico, por exemplo de acervos efêmeros, de intervenções, dos quais se estuda métodos de musealizar e catalogar tais eventos museais.

Isso tudo nos propicia um horizonte expandido um multiverso museológico, e parte disso podemos usar de exemplo os produtos de *museália* do patrimônio cultural de ciência e tecnologia (PCC&T).

Sabemos que o PCC&T é todo legando tangível e intangível produzido dentro do ambiente acadêmico ou ligado a ele, encontramos algumas definições a respeito e anteriormente citado neste trabalho, mas para elucidar

melhor, recorreremos a definição de patrimônio C&T pela Carta do Rio de Janeiro que diz que:

O Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia constitui-se do legado tangível e intangível relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento, que faz referência às dinâmicas científicas, de desenvolvimento tecnológico e de ensino, e à memória e ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico. Estes bens, em sua historicidade, podem se transformar e, de forma seletiva lhe são atribuídos valores, significados e sentidos, possibilitando sua emergência como bens de valor cultural. (CARTA DO RIO DE JANEIRO, 2016.)

No campo da museologia, no que diz respeito ao PCC&T e seu processo de musealização, ainda não consegue dar conta da diversidade e multiplicidade que este patrimônio engloba. Tentamos expandir os arcabouços para assim fomentar conhecimentos acerca de como lidar com esses antigos-novos acervos que possuem peculiaridades em sua inserção no museu universitário e fora dele. Esse processo de incorporação a novos contextos da sociedade e suas produções materiais e imateriais fica claro quando os atores Granato, Maia e Santos (2014) abordam dizendo que,

O patrimônio cultural de um país inclui todos os bens que possuem valores culturais (estético, artístico, científico, arquitetônico, histórico etc.) para a sua sociedade. Incorpora, assim, o conjunto de produções materiais e imateriais do ser humano e seus contextos sociais e naturais, que constituem objeto de interesse a ser preservado para as futuras gerações. Scheiner, no âmbito das novas formas de comunicação e do universo virtual, considera o patrimônio “não mais como um conjunto de valores atribuídos ao espaço geográfico e aos produtos do fazer humano, mas como um valor plural, ao qual estão sendo atribuídas novas significações. (GRANATO, MAIA E SANTOS. 2014, p.2).

Graças aos esforços e o fator interdisciplinar da museologia, conseguimos assim desenvolver subsídios e cada vez mais surgem autores para expandir as visões acerca da *museália*. Isso é de suma importância uma vez que o processo de musealização não pode estar engessado em um conceito ou definição frente a uma gama de patrimônio material e imaterial e novos processos e objetos sendo conhecidos como de valor cultural.

Se musealizar é um fenômeno então a *museália* torna-se um relicário ao qual concede testemunho, valor, autenticidade ao objeto e ou coleção. Waldisa Rússio (1981) em seu artigo “A interdisciplinaridade em Museologia” já mencionava:

O museu é o local do fato “museal”; mas para que esse fato se verifique com toda sua força, é necessário “musealizar” os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito). Podemos assim “musealizar” objetos que são vestígios, provas da existência do homem e seu ambiente, de seu meio natural ou modificado por ele próprio. (RÚSSIO, 2010. P.125).

Importante observarmos que nos anos 80 a autora já tinha um olhar para o que estava além do museu quando trouxe seu conceito de fato museal menciona o processo de musealizar “objetos-conceito” que mais tarde viria também abraçar o efêmero. Isso revela o caráter amplo que é a musealização desde quando ele era conceituado por Stransky (1993) e Waldisia (2010), porém ainda não era olhado por esses outros ângulos, o que faz disso um vestígio e prova da cientificidade da museologia e a importância da sua episteme não só para atender o museu, o objeto, mas entender a fenomenologia do campo museal e de como essas forças atuam, e se transformam ao longo dos anos.

O ato de musealizar possui tal importância que sua existência para o museu a torna a força motriz do fazer museu uma vez que essa força age em todas instâncias do espaço musealizado e fora dela também, afinal quando falamos de museu não necessariamente estamos falando do espaço institucional clássico, histórico, mas estamos também falando dos de comunidade, dos ecomuseus, dos novos museus, dos virtuais, e que em todas essas instâncias o ato de musealizar é o gerador de forças operantes.

A musealização sem outras forças operantes não consegue se constituir só, existe outras forças operando, e colidindo, para que ela aconteça e se reinvente, RÚSSIO (1981) já mencionava que,

A musealização *não* acarreta apenas a comunicação museológica. Ela acarreta uma valorização, uma ênfase sobre certos objetos. A musealização repousa em pesquisas prévias, na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação e, eventualmente, na restauração. Essa musealização recobre, portanto, ações muito diferentes que dependem de domínios científicos muito diversos. (RÚSSIO, 2010. P.125).

Essa afirmação da autora nos alerta a necessidade de sempre pensar no processo de musealizar como um processo contínuo e expansivo, como passagem. Essa passagem nem é e nem pode ser uma via única, porque

nesse processo não há passagem se não tiver pesquisa, se não houver sujeito para haver a relação sujeito-objeto e conseqüentemente ter a *museália*.

Interessante pensar que no contexto de passagem, a musealização se transforma e caminhos possíveis para a sacralização dos objetos e seu juízo de valor. Nesse sentido, esse viés é dividido em processos aos quais Brulon (2018) fala que são em 4 etapas, podendo vislumbrar as seguintes etapas que compõem a cadeia da musealização: Intenção, seleção, aquisição (documentação) e conservação.

Atuando em cadeia, essas etapas da musealização se retroalimentam, segundo o autor, sendo elas, primeiro a integração de do acervo, que teria na musealização a intenção de preservar, o segundo que consiste em processos de seleção a partir do contato dos indivíduos com o campo do saber, a aquisição, neste cabendo a documentação como processo indispensável, e a conservação no papel de dar integridade ao objeto, tornando-o acético as ações humanas e suas possibilidades de acondicionamento.

Em seu artigo “Passagens da Museologia: A musealização como caminho”, Bruno Brulon afirma algo pertinente acerca do processo de musealizar quando afirma:

A partir dos autores analisados, defendemos que a cadeia da musealização não começa e tampouco se limita aos museus; isto porque a musealização tem início no campo (terrain), onde os objetos são coletados, abarcando todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os seus sentidos possíveis, englobando a exposição), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (como os pesquisadores dos mais variados níveis além dos próprios museólogos). (BRULON, 2018. P.198.)

E segue afirmando:

O primeiro passo da musealização é a definição de uma intenção. Tal definição só pode se dar acompanhada de pesquisa – teórica e empírica – a partir das intenções plurais que guiam a musealização (intenções que podem ser regidas por diferentes atores sociais e instituições culturais, variando de um caso a outro). (BRULON, 2018. P.199).

É a partir dessa análise e afirmação que o autor nos mostra o campo extensivo ao qual a musealização pode ser observada e vista frente as epistemologias da museologia, duas palavras que resumem isso usadas pelo

autor são “sentidos possíveis” e “extensão”, essas são palavras chaves para tentar dimensionar o multiverso museal ao qual a *museália* atravessa e perpetua nessa passagem, do que Brulon vai chamar, de performance museal.

A intenção de musealizar um objeto, coisas, coleções, torna-se o desejo de perpetuação de uma performance museal ao qual esse movimento se configura como fenômeno, é esse sentimento de intenção que dá o sentido de continuidade do fazer museal, e que nos é claro quando remetemos ao que Brulon diz quando,

O primeiro passo da musealização é a definição de uma intenção. Tal definição só pode se dar acompanhada de pesquisa – teórica e empírica – a partir das intenções plurais que guiam a musealização (intenções que podem ser regidas por diferentes atores sociais e instituições culturais, variando de um caso a outro). (BRULON, 2018. P.199.)

Um outro modo de entendermos a expansão do domínio do musealizar/*museália* é também o vendo como passagem ritualista de elevação do real. Se o museu desempenha o papel de institucionalizar o perpétuo, o ato de musealizar se torna o ato de sacralização desses artefatos, ou seja, eleva-os a outro patamar na esfera socio-tempo-espacial. Brulon diz exatamente isso de forma abrangente que expande nossas percepções do que é essa elevação do real quando nos complementa explanando que,

Dizer que um objeto é elevado do real, não quer dizer que o objeto musealizado deixe de existir para o contexto social onde produzia sentido uma vez inserido em relações sociais de outra ordem. Como demonstram os exemplos contemporâneos de musealização in situ, uma nova realidade é criada no momento da “suspensão” simbólica que não obriga necessariamente a separação material do meio físico, mas implica numa existência dupla do objeto, como ele mesmo e como a sua representação. (BRULON, 2018. P.200.)

É com esse processo ritualístico da musealização que a passagem de um objeto a vir a ser artefato atravessa muitas questões aos quais somos destinados a subsidiarmos desde as definições mais clássicas, da nova museologia até a museologia experimental para tentar dar conta da expansão que o conceito e definição que a musealização tomou.

Isso é importante uma vez que muitos museus e coleções que não se encaixa em tipologias básicas ou clássicas, encontram nessa seara de possibilidades museais e um lugar confortável para se situar em meio a tantos desafios que a museologia enfrenta ao passo que cada vez mais o campo se

expande, com novos conceitos, teorias, afirmações, atravessamentos e musealias.

No que atravessa as questões da musealização sob a tangente do patrimônio, veremos que toda a discussão feita reflete na urgência da demanda da museologia em lidar com outras dimensões que surgem ao passar do tempo, seu caráter polissêmico, abrangente e fragmentado permite a percepção ampla de elementos considerados significativos dos grupos sociais.

As possibilidades de atribuição de valores se multiplicam com o passar do tempo e o desenvolvimento das pesquisas nessa vertente de herança social propicia que novos patrimônios sejam reconhecidos e constituídos, a exemplo do Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia (PCC&T) (GRANATO & LOURENÇO, 2011; LOURENÇO & GRANATO, 2015).

Nesse levantamento de novos patrimônios, e conseqüentemente novos museus, espaços museais e novos artefatos urge a necessidade de elevar o conceito e definição de musealização e seu produto de perpetuação da performance, *museália* do real.

Esse real que significa para além do que estamos acostumados a lidar afim de estabelecer um desprendimento do entendimento engessado do que é musealizar e assim visibilizar a sua aplicabilidade frente as novas demandas aos quais a museologia precisa sanar com a sociedade e com o ser humano e sua relação com os objetos, esse reflexo pode ser bem definido por Rússio (2010),

Porque, se, como afirma Lukács, “as primeiras formas de expressão do reflexo científico e filosófico da realidade se apresentam misturados com elementos estéticos”, é lícito admitir que o artefato, o resultado do trabalho do Homem – nestas primeiras formas de expressão – seja a síntese do primitivo conhecimento científico e filosófico, enriquecido de um conteúdo artístico, mesmo que involuntário. (RÚSSIO, 2010. P.75).

Assim, elucida-se as novas visões de musealização afim de compreender e destrinchar as possibilidades e a força fenomenal ao qual essa performance museal possui dentro e fora das limitações do museu. Isso nos ajuda e muito a compreender as epistemologias fora dos moldes e nos expande a novas experiências e indagações que faz da museologia um campo científico único.

2. ARTICIENTÍFICA: CATEGORIZAÇÃO DA MUSEÁLIA DE ACERVOS DE ARTE NO CAMPO MUSEAL UNIVERSITÁRIO.

O processo de musealizar se configura como um ritual necessário e de suma importância para a perpetuação das memórias, seja nas representações, seja narrativa, especializada ou estética, que ajudam os acervos a possuir seu espaço de manutenção e narrativa a fim de ajudar o ser humano a interligar-se ao meio. Já entendemos que para que o fato museal exista (RÚSSIO, 2010) é necessário musealizar e ter uma intenção. É por meio desse ritual de perpetuação, que faz essa prática museal um fenômeno complexo e amplo na sua episteme.

Acreditamos que são atravessamentos aos quais fazem todo sentido e de necessária discussão quando falamos sobre o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia (PCC&T), afinal esse legado, podendo ser ele tangível ou intangível que está interligado as universidades (Carta do Rio de Janeiro, 2016), faz parte de um campo diverso, complexo e ainda pouco explorado no campo museológico. Podemos elucidar mais claramente trazendo o que Araújo e Granato nos diz que,

O patrimônio cultural é um campo complexo que abarca desde edifícios a documentos, saberes e práticas e todas as possibilidades de expressão cultural. O interessante leque de possibilidades trazido pelas categorias de Patrimônio Cultural ainda se constitui como uma relativa novidade no ambiente universitário, principalmente quando nos detemos a categoria do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. (ARAÚJO, GRANATO, 2015. P. 01)

Dentro desse leque que é o patrimônio cultural, o PCC&T urge na necessidade de repensar essa herança patrimonial além do que estamos acostumados a ver ou mesmo ignorar e que permeia tanto o campo acadêmico assim como a sociedade como todo. O patrimônio universitário se expande a todo e qualquer tipologia de acervo uma vez que estes são criados no âmbito das universidades ou são incorporadas as mesmas.

O Brasil é grande exemplo desse patrimônio que só começou a ser mais explorado a partir dos anos 90 (Granato, 2014), possibilitando novos olhares e horizontes sobre esse patrimônio, assim buscando cada vez mais aprofundamento do tema e reconhecimento. Um dos primeiros marcos de reconhecimento desse patrimônio cultural é a constituição brasileira de 1988, o

que põe o Brasil num lugar privilegiado na discussão da complexidade e amplitude das questões patrimoniais. O documento é claro quando define:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL. Constituição, 1988).

Além desta definição e da constituição, a partir dos anos 2000 com o governo Lula e as políticas públicas voltadas a cultura e o fomento das áreas afins, e por conseguinte a criação do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museu) culminou na criação do Estatuto dos Museus que definia os museus como,

(...)as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL. Estatuto dos Museus, 2009.)

Importante observar que em ambos os documentos os museus universitários e o patrimônio de C&T são contemplados em ambas definições o que é de suma importância e nos mostra que o país reconhece o patrimônio científico como importante patrimônio para a cultura material e imaterial brasileira. Isso faz com o que o Brasil seja um dos poucos países no mundo a reconhecer o PCC&T como parte da definição de patrimônio a nível federal, cultural e legislativo. Isso fortalece os museus universitários se formarem, nascerem e se fortalecerem com o passar dos anos, e tornam-se portadores e detentores primordiais na salvaguarda desse patrimônio universitário.

2.1. MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, LEVANTAMENTO, NÚMEROS E RESULTADOS.

A definição de PCC&T está constantemente sendo revisitada, isso ocorre pelo fato dessa tipologia possuir dinâmicas que estão constantemente adquirindo novas formas de materialidades e conhecimento, além das tensões que se atravessam e se revisitam nas discussões e redefinições de seus acervos.

Falar do patrimônio científico e tecnológico é ressaltar a constante luta e resistência nos espaços de salvaguarda que sempre enfrentaram questões de carência de políticas públicas, incentivo (financeiro e institucional), e a falta de profissionais especializados nesses lugares.

Atualmente os museus universitários enfrentam corriqueiras crises institucionais, de estruturas e ou de soluções para seus acervos devido a carência de fomento voltados exclusivamente para esses espaços.

Pensar no que se refere as dinâmicas do Patrimônio de Ciência e Tecnologia que tocam o campo da museologia, não atravessa apenas a epistemologia do campo, mas também as questões de preservação, afinal o museu universitário possui papel importante para a manutenção desse patrimônio dentro e fora das universidades capaz de comunicar para além das fronteiras do campus.

Esses museus universitários abrange todas as áreas do conhecimento e que transmite sua memória, historicidade no que tange o campo do ensino e extensão através do seu patrimônio. No Brasil essas instituições tiveram e tem um papel primordial na busca, não só, na salvaguarda desse patrimônio, mas principalmente na divulgação do conhecimento científico como também no desenvolvimento das atividades de pesquisa e extensão, contribuindo no fomento e desenvolvimento desse patrimônio cultural de Ciência e Tecnologia. (LISBOA, ARAÚJO, 2023)

Lisboa e Araújo (2023) elucidam a importância das instituições museais universitárias no Brasil. Isso reascende a importância dessas instituições na formação de conhecimento acadêmico antes, durante e atualmente na formação das universidades no país.

A partir de estudos e levantamentos importantes no campo do PCC&T foi possível ter noção da dimensão a ser explorada em nosso país. Pesquisadores como o professor Marcus Granato e a professora Marta Lourenço foram pioneiros na busca de entender essa materialidade do patrimônio universitário e por seguinte a dos museus universitários. Lourenço (2009) já mencionava as dificuldades aos quais o PCC&T enfrentam quando disse que,

Em primeiro lugar, a sua definição é mais complexa do que as de patrimônio arqueológico ou patrimônio natural, por exemplo. Na realidade, qual o âmbito do patrimônio da ciência e que manifestações pode ter? Trata-se de um conceito de considerável complexidade, derivada em parte pela dificuldade em definir ciência. Em segundo lugar, na esmagadora maioria dos países, a sua real dimensão é desconhecida. O patrimônio da ciência é a 'matéria

negra' do universo do patrimônio, o que tem como consequência que seja destruído sem que sequer nos apercebamos. O que nunca existiu não pode passar a não existir. Em terceiro lugar, e à exceção das coleções que se encontram nos museus, 90% do patrimônio da ciência encontra-se em instituições que não possuem nem vocação, nem missão, nem orçamento, nem pessoal qualificado, nem, muitas vezes, sensibilidade para a sua preservação e divulgação. (LOURENÇO, 2009. P.47)

Marcus Granato e col. (2014) por sua vez já mencionava o fato dos museus universitários já estarem no processo de salvaguardar o patrimônio de C&T para o futuro afim de desenvolver atividades de ensino, pesquisa e ensino quando explanava que:

No campo desses novos significados e dos novos patrimônios, se inserem os bens materiais e os valores sobre os quais se debruça este trabalho, especificamente o patrimônio cultural de Ciência e Tecnologia⁵ (C&T). As pesquisas desenvolvidas e aqui relatadas⁶ se dedicaram a estudar os bens produzidos e/ou utilizados nas atividades de pesquisa científica e de desenvolvimento tecnológico. Ou seja, aqueles bens que participaram do cotidiano dos laboratórios de pesquisa do país e contribuíram para o desenvolvimento da ciência e tecnologia no Brasil. Tais bens estão em centros de pesquisa, nas universidades, nas escolas técnicas e, em sua maioria, não têm seu valor reconhecido. Por outro lado, uma parte deles encontra-se em museus e já está sendo preservada para o futuro. (GRANATO, MAIA E SANTOS, 2014. P. 12).

A partir dessas novas demandas e das novas noções, significados e novos patrimônios ligados ao PCC&T que se firmou uma produção e esforços voltados para o campo do patrimônio universitário, possibilitando perceber o atual nível de produção desta categoria, ligados aos estudos de Cultura Material, desdobrando e levantando acervos e instituições almejando entender o sentido de produção das coleções (Araújo, Granato, 2015. P.13)

É a partir do projeto “Valorização”, encabeçada pelo professor Marcus Granato, nos estudos de grupos de estudo e pesquisa do programa de pós-graduação MAST/UNIRIO com parceria com outras universidades, dentre elas a UFPE com o grupo de Preservação de Acervos Culturais/MAST e Museologia Ciência e Informação/UFPE⁴ que tinha os professores Bruno Araújo e Emanuela Ribeiro a frente.

Com os resultados e os números acerca do que foi levantado, um site que mapeia os museus universitários no Brasil foi elaborado em 2019 e

⁴ ARAÚJO, Bruno Melo de. GRANATO, Marcus. A Museologia e o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: uma análise de sua produção bibliográfica. Anais do XVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. P.1-14.

atualizado em 2011, atualizando a lista de 415 para 444, adicionando nesse mapeamento os museus virtuais⁵, o que mostra um número considerável de museus universitários no Brasil.

A partir disso outras pesquisas nasceram desse projeto, como o projeto “MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NO NORDESTE: pesquisa, análise, fundamentos e estratégias” encabeçada pelo professor Bruno Araújo, professor de museologia da UFPE, que tem como objetivo reunir esforços para coletar, aprofundar e levantar informações acerca do PCC&T e as universidades no Nordeste brasileiro.

Com isso, uma pesquisa adjunta ao projeto foi realizada, intitulado “Levantamento dos Museus Universitários no Nordeste.”⁶, com a missão de levantar, atualizar e trazer dados sobre as instituições mapeadas da região Nordeste tentando compreender a dinâmica e a contribuição dessas instituições no desenvolvimento do tripé acadêmico (Pesquisa, ensino e extensão) mas sobretudo ter conhecimento de quais, o que e que tipologias essas instituições são. Podemos elucidar melhor a partir do parágrafo de sua introdução quando os autores especificam que,

“Assim este trabalho apresenta o levantamento dos museus universitários do Nordeste brasileiro, atualizando, mapeando e trazendo um diagnóstico sobre quais e o que são esses museus universitários em solo nordestino. O estudo buscou compreender à dinâmica e a importância dessas instituições na região, e de como os museus narram a contribuição no desenvolvimento científico brasileiro a partir dos acervos de ciência e tecnologia. O presente trabalho nasce dos questionamentos trazidos pelo projeto “MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NO NORDESTE: pesquisa, análise, fundamentos e estratégias” ao qual reúne esforços para coletar e aprofundar informações acerca do patrimônio cultural de ciência e tecnologia (PCC&T) e as instituições universitárias no Nordeste.” (LISBOA, ARAÚJO, 2023.).

Essa pesquisa de cunho ativo, indo em busca dos dados sobretudo nas plataformas e banco de dados na internet, tanto nacional quanto internacional, contou com o mapa dos museus universitários do MAST, o site MuseuBR, UMAC (*Committee for University Museum and Collections*) e os sites das redes universitários de museus, redes sociais e sites próprios existentes de cada instituição. Além disso foi elaborado uma ficha de preenchimento baseada e

⁵ MAST. Museus Universitários no Brasil, 2020. Página inicial. Disponível em:

<<https://indd.adobe.com/view/44e9e5e0-0c20-4bd0-936a-3ab0e14900a1>> Acesso em: 06/03/2024.

⁶ LISBOA, M.N., ARAÚJO, Bruno de Melo. Levantamento dos Museus Universitários no Nordeste. In: BIC – FACEPE. Recife, 2022-2023.

reordenada com base na ficha pré-existente usada pelo projeto Valorização do MAST, readequando para os objetivos do levantamento.

Previamente constatou-se que o MAST localizou 84 museus no Nordeste, desses o Levantamento dos museus universitários no Nordeste localizou apenas 76 museus/espacos museais, dessas 76 instituições 08 não foram possíveis de serem localizados, sendo assim um total de 68 museus universitários.

Mas com base na pesquisa ativa previamente mencionada acima, o levantamento consegui localizar mais 13 museus, entre os Estados da Bahia e Pernambuco, totalizando 89 museus localizados, trazendo uma questão a tona já discutida no campo museal: a inconstância das instituições frente a carência de políticas públicas e fomento direcionado a esses museus.

O mais importante que cabe a este trabalho está no levantamento de tipologias através dessa pesquisa. O levantamento se utilizou das categorias de áreas do conhecimento da Capes, assim distribuindo os museus e suas tipologias dentro das áreas de conhecimento.

Previamente, no começo do projeto, foi teorizado que a maioria dos museus universitários seriam de áreas como “Ciências Exatas e da Terra” e “Engenharias”, e ao final do levantamento constatou-se que os museus em maior número na região são das áreas de “Linguística, Letras e Artes”, “Ciências sociais aplicadas” e “Ciências Biológicas”.

Podemos ter maior noção disso a partir da tabela feita:

TIPOLOGIAS - MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NO NORDESTE	
CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA	9
CIÊNCIAS BIOLÓGICAS	12
ENGENHARIAS	2
CIÊNCIAS DA SAÚDE	2
CIÊNCIAS AGRÁRIAS	4
CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	14
CIÊNCIAS HUMANAS	8
LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES	21

Tabela de tipologias de museus universitários (autoral).

Desses 21 museus da área de conhecimento “Linguística, Letras e Artes”, 20 instituições são museus de arte e ou de acervo artístico e estético. O protagonismo dos museus universitários de arte se mostrou muito efetivo e integral uma vez que estes mantinham um fornecimento de informações e de atualização de suas plataformas com frequência. É um importante dado para nos voltarmos a questão complexa e diversa que o PCC&T se encontra, porque quando falamos de museus universitários quase sempre nos voltamos aos de áreas de exatas ou de história natural, mas nunca das artes.

2.2. MUSEUS UNIVERSITÁRIOS E A TIPOLOGIA “ARTE”.

Estamos condicionados a levar a noção de ciência e tecnologia para muito distante, no ambiente acadêmico, quando falamos de Arte. Em determinado grau isso é fato, uma vez que na história das artes, esse lugar de arte e ciência estarem ligadas, foi ou tentou, ser rompida com o tempo, levando o conhecimento artístico ser apenas estético, “arte pela arte” (Rússio, 2010).

A questão é que arte é ciência e é também tecnologia, afinal se nos voltarmos aos materiais artísticos veremos que de um lado temos as tintas que são feitas do conhecimento químico de coloração e pigmentação, do outro temos as tecnologias aprimoradas de pinceis, cavaletes, molduras, mesas digitalizadoras quando vamos para o campo digital, é aí que notamos o quanto arte, ciência e tecnologia estão interligadas intrinsecamente.

Mas há uma questão, como elucidada Waldisa, sobre o fato da estética ser muito ligada, e por vezes apropriada, pela Arte também pode fazer parte de outros campos,

Na realidade, porém, há certo preciosismo nessa classificação porque, a rigor, todo museu é histórico – na medida em que registra a trajetória do Homem sobre a Terra – e todo museu tem certo conteúdo estético, também por preservar, estudar, expor e divulgar objetos que, mesmo não sendo prioritariamente artísticos, são suscetíveis de uma avaliação estética. Dessa perspectiva, os chamados *museus de arte* são aqueles que preservam, estudam, expõem e divulgam objetos destinados prioritariamente, e, às vezes, exclusivamente, a satisfazer o senso estético. (RÚSSIO, 2010. P.75).

Um dos fatores que colocamos no debate é o da institucionalização da arte que a coloca em um lugar muito privilegiado e distante das outras áreas, e

esse patamar ao qual é levada a ter um efeito reverso: é justamente o lugar de legitimação, ao qual a arte possui, que a distância do reconhecimento de campo científico.

Não podemos esquecer que na Renascença, arte e ciência andavam juntas, esse período histórico vai valorizar a obra de arte e o artista, entendido este como erudito e cientista (Rússio,2010), podemos citar aqui artistas que eram também cientistas, pesquisadores, entre outras profissões como o Leonardo Da Vinci e Michelangelo, ao qual bebiam da ciência para aprimorar seus conhecimentos na arte.

Apesar de adentrarmos ao conhecimento da tipologia de museus de arte, e ou de acervo artístico, a noção desses acervos aqui está condicionada a visão da museologia e não da história das artes, da semiótica ou outro campo do saber das ciências artísticas, por entender que não é do arcabouço do campo museal deter o conhecimento científico aprofundado das artes.

Nessa tensão acerca de arte e ciência há também a grande discussão do saber o que é ou não arte, e isso se baseia em meras convenções ao qual cria-se lacunas nunca preenchidas ao qual a arte não cabe, pois tudo o que o homem produz pode ter senso estético e não ser arte assim como ser arte e não ter senso estético, e ou as duas coisas. Waldisa Rússio (2010) já falava sobre essa questão também afirmando que,

Na verdade, é arte a estátua de Vênus criada como ideal de beleza, e é arte a pequenina estatueta do Paleolítico que celebra a fecundidade; é arte a tela de Renoir e é arte o bisão de Altamira; é arte a arquitetura de Niemeyer e é arte a ânfora etrusca, o vaso em forma de pássaro, a cista de bronze, a humilde obra da mulher-oleira [...] (RÚSSIO, 2010. P.74).

É importante essa afirmação da autora, quando ela afirma que tudo é arte, ela tira o fator canônico-legitimado da arte pela arte e a põe numa esfera mais palpável ao qual a arte sempre foi. Ela ainda complementa que,

E essa Arte é, tanto quanto o registro científico, a marca perene do sofrido evoluir do Homem. Por isso, o estudioso sensível teve o desejo de preservá-lo; de início, para si, e se transformou em *coleccionador*; depois, para a sociedade, e se fez *pesquisador e cientista* [...] (RÚSSIO, 2010. P.74).

Rússio assim coloca a arte no seu devido lugar de ciência novamente ao fazer um apanhado histórico-factual afirmando que a arte fez o estudioso, entusiasta ir se desenvolver até ser pesquisador. Esse pesquisador que está

dentro e fora das universidades, mas que ainda sim pode se alicerçar em cima do tripé acadêmico, ensino, pesquisa e extensão que é de suma importância para o conhecimento e evolução do campo do saber para o ser humano, seja ou não letrado.

Um outro fato está no sentido museológico ao qual a arte também ajudou no desenvolvimento e aplicação de novas formas de fazer museal. Assim, Waldisa explica como a química e a física foram importantes nesse processo que atravessa a museologia, as artes e as coleções quando explana que:

Com o desenvolvimento da Química e da Física (principalmente, a Ótica e a Dinâmica) e com a incorporação de seus conhecimentos à aplicação museográfica, evolve-se da apresentação estética para a adequada conservação e, aí, bifurca-se o caminho das indagações e o curador de museu tem duas opções de filosofia e de trabalho: dar prioridade à conservação das peças ou à sua exposição. O profissional de museu (curador) passa, enfaticamente, a se denominar conservador. E a esse conjunto de técnicas de conservação e exposição, somado ao histórico dos museus e das coleções, denominou-se Museografia. É dentro desse contexto que surge, em 1882, a Escola do Louvre, preocupada com as técnicas museográficas, porém calcada nitidamente num embasamento de História da Arte e Estética, que constituem – ainda hoje – o arcabouço de seu ensino. (RÚSSIO, 2010. P.79)

Assim fica claro o quanto a arte esteve e ainda está ligado as ciências e tecnologias, e que não faz sentido manter o conhecimento das artes longe do seu lugar ao lado das outras áreas do conhecimento.

2.3. ARTIFICIENTÍFICA: CATEGORIZAÇÃO, ARTE E C&T.

Os museus universitários são verdadeiros habitats de um ecossistema do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, sendo este o primordial guardião da sua salvaguarda. Quando um acervo adentra no espaço-tempo museal universitário ele é inserido no tripé acadêmico, pesquisa, ensino e extensão que é o cerne da epistemologia do conhecimento acadêmico.

A museologia como campo científico pode atravessar todos os campos da ciência através da cultura material dialogando com a interdisciplinaridade ao qual se prevalece e se utiliza como ferramenta principal para o desenvolver de seu campo.

Waldisa Rússio já falava sobre essa interdisciplinaridade quando fez um apanhado de campos do saber como física e química e de como esses campos ajudaram no desenvolvimento de expertises do campo museal como a conservação, dizendo que,

Com o desenvolvimento da Química e da Física (principalmente, a Ótica e a Dinâmica) e com a incorporação de seus conhecimentos à aplicação museográfica, evolve-se da apresentação estética para a adequada conservação e, aí, bifurca-se o caminho das indagações e o curador de museu tem duas opções de filosofia e de trabalho: dar prioridade à conservação das peças ou à sua exposição. (RÚSSIO, 2010. P.79).

Nessa seara de possibilidades que a museologia atravessa, se observa uma peculiaridade de acervos de artes quando são inseridos dentro da dimensão do PCC&T e sobretudo quando passam a ser acervos de um museu universitários.

Museus de arte, museus que possuem acervo artístico e ou museus que possuem dentro do seu acervo um artefato artístico independente de sua tipologia ou categoria, que é mera convenção, uma vez que na verdade, é arte a estátua de Vênus criada como ideal de beleza, e é arte a pequenina estatueta do Paleolítico que celebra a fecundidade (Rússio, 2010).

Quando falamos sobre acervos de arte podemos lembrar que é a partir dos ideais modernistas que a arte pela arte passa a operar e questões como estética, semiótica, passam a ser mais importantes do que a antiga ligação que a arte tinha diretamente com a ciência, como na época da Renascença, ao qual valorizava a obra de arte e o artista entendido como erudito e também cientista (RÚSSIO, 2010).

É esse novo status quo que faz do objeto de arte um verdadeiro relicário intocável a partir do seu lugar de legitimação, do cubo branco e do sistema capitalista que ressignifica a obra de arte com a visão mercadológica e de status social erudito. Isso engendrou “subcategorias” na arte como arte popular, artesanato, arte naiff, entre outros que tiram de jogo aquelas produções artísticas que não vem de uma legitimação da academia, nem do cubo branco e ou nem da camada burguesa.

Não podemos deixar de notar que é a partir dessa legitimação institucional e mercadológica que se criam as categorias que hoje são mais usadas como arte, artesanato, arte popular, arte erudita e outras que só

contribuíram para a fomentação desse lugar privilegiado que algumas obras e artistas ocupariam. Como já diz Durval Muniz (2013), o que temos que levar em conta é visão da arte como totalidade e como parte do campo cultural, afinal como o autor afirma,

Pensar o campo cultural como atravessado por múltiplas relações de força, por múltiplas estratégias, que implica pensar tanto no afrontamento, o conflito, a resistência, como a adesão, a subordinação, a aquiescência, a negociação. Pensa-lo como constituído pela circulação, pelo contato, pela negociação, pela interpenetração, pela imbricação de diferentes saberes, de diferentes práticas e distintas formulações discursivas, semióticas e simbólicas. (MUNIZ, 2013. P.179)

Apesar disso, independente da categoria que esse acervo se insere no contexto da arte, os artefatos possuem esse fenômeno no processo de musealização do seu acervo, é nos museus universitários de arte mais “convencionais” que podemos identificar com mais clareza esse fator museal condicional ao qual um artefato artístico se submete ao passar por esse processo ritualístico museal. Com isso surge a necessidade de uma categorização desse processo fenomenal afim de dar luz a um fato museal ao qual ainda não estamos observando bem dentro do universo C&T.

Assim, “Articentífica” é a categorização desse processo de musealização de um acervo ou artefato artístico, seja ele qual for, quando deixa seu lugar institucional, convencional e privilegiado de “Arte” e passa pelo processo de *museália* e adentra um museu universitário, adquirindo para si o tripé acadêmico (ensino, pesquisa e extensão), sendo ele não mais um artefato individual estético, mas parte de um todo dentro da gama que é o patrimônio científico, afim de servir para os métodos tanto museais, artísticos quanto de pesquisa e ensino.

O nome “Articentífica” deriva da junção de duas tipologias de acervo dos gabinetes de curiosidades que são “*artificiália*” e “*Scientífica*”, que surge com o propósito de ressignificar nomes já existentes, mas dando uma roupagem atual e nova, assim como a museologia é capaz de sempre ressignificar seu campo e epistemologia.

O nome surge como uma nova forma de usabilidade e homenagem ao protótipo que modelou o que seria hoje nossos museus modernos. Só por nota, é válido lembrar que no sistema dos gabinetes de curiosidades colocava,

Na seção *Artificialia*, os inventos humanos colecionados iam de armas a objetos exóticos de diversas culturas trazidos por viajantes. As coleções eram caracterizadas pela aleatoriedade da disposição dos exemplares, e seu tamanho designava o prestígio do colecionador. Se, por um lado, não podemos encontrar uma ordem clara e definida por critérios objetivos na disposição dos objetos nessas coleções, por outro lado, podemos perceber que eles estavam inseridos em uma ordenação típica do período renascentista, tomada emprestada da escolástica medieval, que partia da premissa de que havia um significado inato nas coisas [...] (THOMPSON, 2014. P.260)

Dessa forma, quando o nome “Artificientífica” surge como proposta de nomeação desse processo de *museália* de acervos artísticos, é objetivo dar um novo sentido inato nos acervos e artefatos das artes e de artes na contemporaneidade, ainda mais quando se trata de categoriza-los dentro do que tange o patrimônio cultural de C&T ao qual é vasto e complexo.

Assim podemos contribuir para mais olhares e estudos voltados para esse viés do PCC&T ao qual galga em muitos estudos afim de buscar maior entendimento, conhecimento e definição do que é esse patrimônio em sua magnitude.

Nesta seara aberta da Museologia Experimental, somos levados, frequentemente, a nos colocar perguntas sobre a nossa própria atuação na cadeia da musealização. Por exemplo, o quão conscientes somos do nosso próprio papel construindo musealidade? Como reconhecemos a nós mesmos, como cientistas ou atores de um certo ritual, no processo de musealização? (BRULLON, 2018. P.204)

Nesta citação de Brullon (2018) que se pondera a necessidade, urge da museologia repensar e desenvolver novos olhares para seus próprios processos museais.

A performance museal da musealização é tão expansivo e complexo quanto o campo do PCC&T pelo fato de cada vez mais a museologia enquanto campo científico se expande e se multiplica nas variadas possibilidades entre epistemologias, ao qual ajudam o campo a gerar novos caminhos, definições, conceitos e categorizações que elucidam a importância da museologia para as ciências e para o entendimento da vida humana a partir da sua relação com a cultura material que produz e ou modifica.

Nessa dramaturgia museal, o processo de musealização produz um fenômeno único e peculiar que dar ao artefato artístico sua primazia e caminho de volta para seu campo científico, humanizando-a, colocando-a em seu lugar

de origem junto aos conhecimentos científicos e universitários ao qual foram e são sua base.

Podemos equiparar o processo de *museália* ao da dramaturgia. Para Aristóteles (apud CABRAL, 2013.) a dramaturgia para ele era a organização de ações humanas de forma coerente provocando fortes emoções ou um estado irreprímível de gozo ou maravilhamento, ou seja, a musealização, e seu produto *museália*, são por excelência o estado de gozo e maravilhamento dos objetos e coleções ao seu lugar de origem ao lado da ciência e da tecnologia ao qual transformam-se em patrimônio cultural.

Com isso a proposta de introduzir esforços a essa categorização vem para contribuir tanto no campo epistemológico museal quanto a contribuir na expansão e desenvolvimento dos estudos sobre o patrimônio cultural de ciência e tecnologia a nível mundial e nacional, sendo germe de novos olhares e estudos sobre o potencial que a musealização exerce sobre os objetos e sobre como nós somos muitas vezes a força motriz de modificação nesses processos de performance, uma vez que as relações humanas com a cultura material tonam-se complexas mas sobretudo do quanto a museologia ainda tem muito que ser descoberta e redescoberta a partir desses novos atravessamentos.

3. ARTE NO CAMPUS DA UFPE: ESTUDO DE CASO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-CULTURAL UNIVERSITÁRIO.

Arte, C&T e universidades tem uma relação tão antiga quanto, se fomos buscar na história podemos mencionar o Museon de Alexandria, protótipo do que viria séculos mais tarde se chamar Museu, que abarcava dentre pergaminhos e monumentos, obras de arte e artefatos de muitas culturas (Rússio, 2010). Essa relação muitas vezes está atrelada a gênese de uma universidade (Lourenço,2017), ou mesmo criações de cursos e departamentos, uma vez que sabemos que muitas vezes é através dessas coleções que nascem cursos universitários.

Marta Lourenço (2017) já nos explica que as universidades, desde suas origens no século XI, encomenda e obtém obras de arte com o intuito de expor

em salões, anfiteatros, bibliotecas, jardins, capelas, onde as primeiras coleções muito provavelmente eram antiguidades clássicas, artefatos e arte sacra. Isso traz como objetivo uma projeção de imagem de status e prestígio das instituições, mas há também outras intenções como,

Uma segunda razão, mais recente, pela qual as universidades reúnem acervos artísticos prende-se como o contributo por estes, dado a uma atmosfera refinada, erudita e eclética propícia à inspiração, criatividade e imaginação, valores considerados essenciais para o desenvolvimento do estudo e da pesquisa. Nesta dimensão, a arquitetura, a arquitetura paisagista, a arte integrada e os sculptureparks adquirem um papel preponderante, particularmente a partir dos novos campi desenhados a partir de meados do século XX. (LOURENÇO, 2017. P.12).

É possível pensar a partir da afirmação da autora outros olhares e perspectivas acerca das coleções de ciência e tecnologia e todo o patrimônio cultural por estes gerados dentro e fora das universidades, principalmente quando nos dirigimos as coleções artísticas.

De fato, coleções de arte no âmbito das universidades e no seio da dimensão científica e tecnológica são por vezes menos valorizadas quando se fala acerca do significado fundacional e ou histórico das universidades (LOURENÇO, 2017).

Entretanto, faz-se necessário ressaltar o caráter plástico, diverso e multicultural ao qual o patrimônio de ciência e tecnologia pode também o ser. Afinal, muitas coleções científicas e tecnológicas também podem ter estética, plasticidade, e ser reconhecida como arte.

Para além do caráter diverso e amplo que o campo C&T é, ele também pode permear essa dimensão, permitindo assim outros olhares as mesmas coleções existentes no mundo. Isso faz da episteme museal no âmbito do PCC&T, mais uma vez uma ressalva da importância e sustentação do campo enquanto plena ciência, permitindo assim ser analítico, experimental e extensivo em suas definições e categorizações.

É sobre todo esse arcabouço que foi realizado um estudo de caso a partir do catálogo criado em 2017, parte das comemorações de fundação da Universidade Federal de Pernambuco, encabeçada pelos professores Bruno Araújo, Emanuela Ribeiro e Carlos Newton Júnior. Nesta publicação foi

apresentada que foi produzido uma compilação do levantamento das obras de artes na UFPE.

Essa iniciativa dá um outro olhar para a própria instituição, agora não apenas como um lugar de se transitar, ir as aulas ou produzir ciência, mas um verdadeiro lugar de possibilidades expositivas e plasticidades artísticas transversais, assim como afirma Dourado (2017),

Como toda realização humana, uma obra de arte é fruto de um tempo e de um lugar. Mas a criação artística, articulada entre a subjetividade do artista e a objetividade do contexto em que ele vive, parece particularmente apta a interpelar limites históricos e geográficos: o barro de Francisco Brennand, ou o barro de Mestre Vitalino, é de Pernambuco e é do mundo; o traço de Gilvam Samico, ou o traço de Reynaldo Fonseca, é do século XXI e é de todos os séculos. Portanto, podemos pensar a arte, necessidade universal, como um campo naturalmente instituído por tempos transversos – e por saberes diversos. (DOURADO, 2017. P.16).

É nessas dimensões transversais entre o erudito e o popular no âmbito das artes que o catálogo nos mostra uma variedade de produções artísticas locais, ao qual a universidade possui e adquiriu ao longo de suas existências.

Um dos fatores que mais ressalta em suas páginas ilustradas e textuais, é de como as obras que estão até hoje no campus refletem de alguma forma, direta e indiretamente, a história da UFPE, mais do que isso, reflete em como as obras e coleções artísticas fazem parte do cotidiano do campus e para com seus transeuntes ao qual se interliga com a sociedade.

O catálogo possui 8 sessões e uma subseção, 4 destas sendo textos que reúnem o processo, importância da produção e história da universidade, além 66 obras selecionadas, dividido em 5 sessões, sendo 29 telas, 25 esculturas, 15 gravuras e 1 painel.

Para melhor demonstrar o catálogo o acervo artístico universitário foi dividido em 5 sessões:

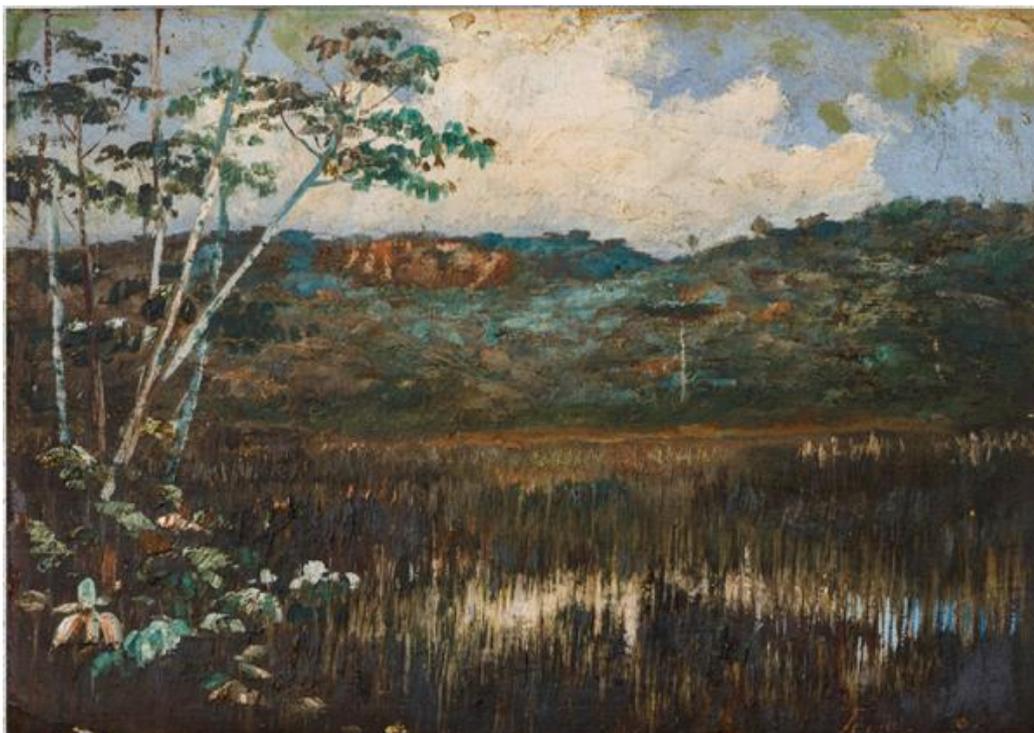
1. Artes Plásticas na UFPE: Pintura
2. Artes Plásticas na UFPE: Escultura
3. Artes Plásticas na UFPE: Gravura
4. Oficina Guaianazes de Gravura

5. Artes Plástica na UFPE: Paineis

A partir da análise das imagens e do conhecimento da vasta coleção artística, podemos tomar algumas considerações. A começar pela primeira parte, Pintura, vemos uma variedade de artistas e estilos que estão espalhados pelo campus e prédios da UFPE, e também no Centro Cultural Benfica, equipamento cultural-museal da universidade.



Eliseu Visconti - Figuras no Bosque (Centro Cultural Benfica)



Telles Júnior - Paisagem com montanha (Centro cultural Benfica)

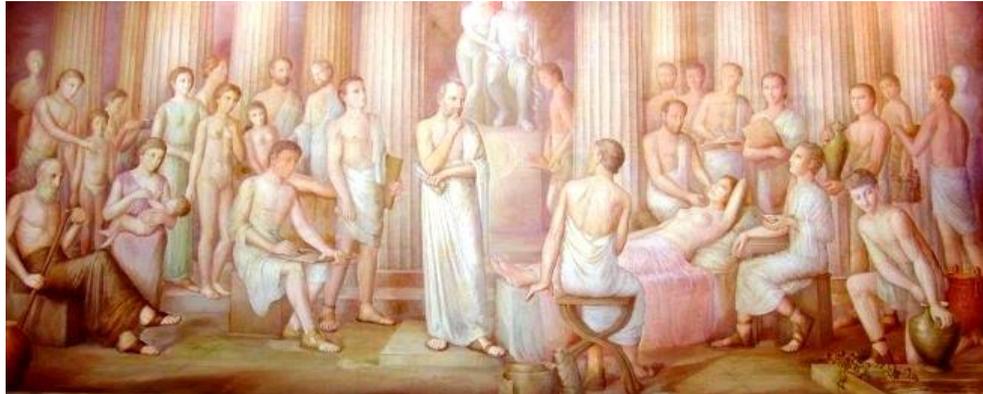
Podemos ter uma noção de que nem todas as pinturas, assim como alguns artefatos e coleções, não devem ter passado pelo processo de musealização, apenas tendo o processo de número de tomo como registro.

A tela “Primeira aula de Medicina” do pintor Murillo La Greca foi encomendado pelo reitor à época, Joaquim Amazonas, na década de 1940 ao qual sugeriu que o quadro tivesse uma retratação clássica de Hipócrates. Murillo na época era docente na Escola de Bellas Artes, e anos depois tornou-se diretor. A cena imaginada por ele mede 3,50 x 7,00 metros ao qual retrata uma aula de anatomia na época helenística clássica.⁷

O quadro que hoje se encontra no Centro de Ciências da Saúde - CCS, configura-se como um patrimônio C&T uma vez que é fruto de uma produção universitária, mesmo que seja uma encomenda da universidade ainda sim estamos falando de um artista acadêmico e assim uma produção também universitária. Isso nos mostra o quanto as obras de artes no campus de uma

⁷ Disponível em < <https://www.ufpe.br/ccs/sobre> >

universidade muitas vezes contam sua origem ou contexto histórico que aquela obra representa.

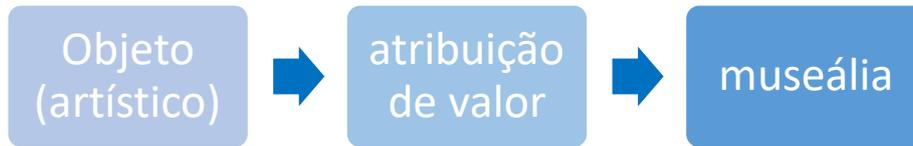


Primeira Aula de Medicina - Murillo La Greca (Centro de Ciências da Saúde)

O lócus privilegiado do museu ou espaço museal é um importante ambiente para que a musealização ocorra, porém ainda sim esses objetos carregam significados e afetividades no lugar que elas se encontram.

Entretanto vale ressaltar que a musealização *in loco* é uma realidade, ao qual cabe a realidade dessa tela, pois o quadro não está musealizado de fato, não houve um processo ritualístico porém a atribuição de valor e afeto, a sua devida importância tanto para universidade quanto para estudiosos e acadêmicos de medicina e o fato de manter em uma sala “especial” do espaço da CCS, e sua manutenção, nos abre o olhar para outros modos de musealização que não está estritamente ou dependente do lugar institucionalizado do museu.

Em sua totalidade, a musealização se configura como o processo ritualístico de atribuição de valor, independente do lugar, sendo museu ou não, a diferença se dá ao qual no museu esse artefato se perpetua junto as ações desenvolvidas dentro da instituição onde muitas vezes é onde haverá ferramentas e corpo especializado para sua manutenção.



Organograma do processo de musealização.

Um outro ponto importante é o número de artistas locais que estão presentes em suas obras. Nomes como Fédora do Rego Monteiro, Baltazar da Câmara, Reynaldo Fonseca e Fernando Lopes da Paz estão presentes com obras importantes para seu tempo e história da universidade ao qual muitos destes nomes estiveram presentes na Escola de Bellas Artes, cerne do Centro de Artes e Comunicação (CAC). A Arte produz ensino e também pesquisa.



Moça com vestido de baile - Fédora do Rego Monteiro (Centro Cultural Benfica)



Composição Armorial - Fernando Lopes da Paz (Centro cultural Benfica)

Mais importante ainda é ter essas obras como forma de immortalizar os trabalhos desses nomes que em muitos aspectos se encontram no ostracismo, a importância de possuir pinturas de artistas locais apagados pela história mostra o quanto a universidade assumiu o papel de salvaguardar o legado da produção artista-científica ao longo do tempo.

Outros nomes como Bibiano Silva, Abelardo da Hora estão presentes na segunda parte “Escultura”, onde representam os principais nomes de muitas obras escultóricas da UFPE. Em sua maioria as obras representam figuras importantes como antigos reitores, grandes nomes como Paulo Freire e mitologias, como à exemplo da estatueta Hygiée, deusa da higiene, feita pelo artista Fritz Christ, e que está no departamento de Farmácia.

Isso nos mostra de como existe uma retroalimentação de legitimação entre arte e ciência acontecendo em constante convergência, onde o fazer de um legitima e fomenta o outro.



Grupo escultórico - Bibiano Silva - Campus UFPE



Hygiée - Fritz Christ - Departamento de Farmácia

Ao passo que encontramos estes nomes, pessoas mais letradas e de formações privilegiadas, também encontramos no campus da universidade as estatuetas do Mestre Vitalino, Zé Caboclo e Lídia de Tracunhaém, emergindo mais uma vez a importância de ressaltar o legado de artistas locais, estes mais ainda por serem considerados como de “cultura popular”, que nada mais é que uma subcategoria criada a partir do erudito mas que reflete, em muitos aspectos, o saber do que é o real popular, o saber ancestral e da cultura.



Boi Malhado - Mestre Vitalino (Centro Cultural Benfica)

Essa dicotomia entre o erudito e o popular em muito nos enriquece a discussão sobre o que é arte, e sobre porque dessas denominações acerca de categorizações plásticas sobre as produções das artes plásticas e de como as relações de poder, de saber, de força, as tensões geradas reacende uma discussão pertinente até para dentro do ambiente acadêmico. Durval Muniz (2013) nos dá exemplifica um pouco dessa discussão quando fala,

Pensar o campo cultural como atravessamento por múltiplas relações de força, por múltiplas estratégias, que implica pensar tanto o

afrontamento, o conflito, a resistência, como a adesão, a subordinação, a aquiescência, a negociação. Pensa-lo como constituído pela circulação, pelo contato, pela negociação, pela interpenetração, pela imbricação de diferentes saberes, de diferentes práticas e distintas formulações, discursivas, semióticas, simbólicas. (MUNIZ, 2013. P. 179).

Podemos visualizar ainda mais esse atravessamento acerca do erudito e popular quando adentrando na terceira parte “gravuras. Quando nos deparamos frente ao acervo de gravura sob a guarda da UFPE, temos dois lugares importantes para a salvaguarda dessas coleções, o Centro Cultural Benfica e o Memorial Denis Bernardes, dois espaços de memória que tem como objetivo serem equipamentos culturais-museais das universidades onde elaboram projetos de ensino pesquisa e extensão, e exposição no seu espaço.

Ao olharmos aos acervos de gravura, podemos ver nomes de pessoas conhecidas, e que fizeram parte da história da Universidade como Ariano Suassuna, que foi por um período o gestor do antigo DEC – Diretoria de Extensão Cultural (1969-1974)⁸, hoje Diretoria de Cultura, da UFPE, ao qual adquiriu gravuras e pinturas de Gilvan Samico, tapeçaria de Francisco Brennand, pinturas de Aluizio Braga, gravuras e matrizes de Francisco José Borges, entre outras obras. Nesse período se constitui o acervo conceituado e nomeado por ele de Arte Armorial, fruto de um movimento criado pelo Suassuna.

⁸ SOUZA, F. A. G. Um espaço de cultura na Benfica. Estudos Universitários (UFPE), v. 27, p. 17, 2011



O Hipogrifo Castanho - Ariano Suassuna (Centro Cultural Benfica)

Ao mesmo tempo vemos nomes cujos são menos conhecidos, mas que são representantes da gravura “popular” como J.Borges, e de artistas femininas como Inalda Xavier e Tereza costa rego, que mostra produções para além de um cânone que costumeiramente está nos livros de história, na mídia mas que não são elevadas ao mesmo lugar de cânone de nomes como Suassuna e Samico, por exemplo e que estiveram lado a lado nas produções artísticas da época



Sem título - Tereza Costa Rêgo (Memorial Denis Bernardes)



Sem título - Inalda Xavier (Memorial Denis Bernardes)

No catálogo há um espaço dedicado a um movimento ao qual engloba esses nomes, e outros, a um movimento artístico a cultura de Pernambuco pouco falado e conhecido pela sociedade: Oficina Guaianases de Gravura. Esse movimento foi fundado durante a o golpe de 1974, em plena ditadura militar, na cidade de Recife, pelos artistas João Câmara e Delano, ao qual iniciaram suas produções com uma nova técnica, que consistia em fazer gravuras impressas por pedras chamado de litogravuras.⁹

Sonia Riascos (2017) no catalogo artístico-cultural da UFPE detalha um pouco da historicidade da oficina e cita alguns nomes que comporão o movimento e contribuíram na produção das litogravuras citando:

Outros artistas passaram a produzir gravuras e, devido à necessidade de organização do trabalho desse grupo, decidiu-se pela criação de uma sociedade civil sem fins lucrativos: a Oficina Guaianases de Gravura. Inicialmente, congregavam o grupo, oito artistas: Francisco Neves, Gil Vicente, Inalda Xavier, José Moura, José de Barros, Luciano Pinheiro, José Barbosa e Thereza Carmen; tendo crescido, posteriormente, essa participação com: Flávio Gadelha, Gilvan Samico, Guita Charifker, Humberto Carneiro, José Carlos Viana, Liliane Dardot, Maria Tomaselli, Maurício Arraes, Petrônio Cunha, e outros. (RIASCOS, 2017. P. 100).

Esse movimento teve contribuições importante para a época como criticar o golpe através das gravuras e questões feministas também. Isso revela a importância política ao qual a arte se insere no âmbito sociocultural, carregada de narrativas e visões de mundo, a arte em si é munida da narrativa do sujeito dentro, e por vezes a frente, do seu tempo.

Por estar inserida no campo científico, feito por agentes letrados e universitários, isso fez com o que reverberasse algum tipo de “proteção” a esse movimento artístico, sua produção e circulação, afinal, desde 1964 o Brasil passava por uma era de trevas com o golpe militar.

Essa coleção está musealizada no Memorial Denis Bernardes, localizado no prédio da Biblioteca Central da UFPE. A coleção e algumas pedras usadas por esses artistas se encontram acondicionadas e devidamente documentadas na reserva técnica da instituição ao qual está acessível para pesquisa e outras atividades de extensão.

⁹ RIASCOS, Sonia. p.100-101, em: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Patrimônio Artístico em Exibição. Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araújo, Carlos Newton Júnior (organizadores). Recife: Editora UFPE, 2017. 117 p.

Tanto as gravuras e cordéis localizados no CCB quanto os do MDB passaram pelo processo de musealização com a aquisição/transferência desses acervos para esses espaços. Importante aqui mencionar essa questão da musealização desses acervos uma vez que estes representam bem a dicotomia entre erudito e cultura popular ao qual se configura como igual importância dentro dos museus universitários.

Uma vez que esses acervos passam por esse processo ritualístico de *museália*, iguala-se os patamares de seus feitos artísticos. A musealização de acervos de arte erudito ou popular, dentro da dimensão C&T os colocam em igualdade artística, tudo é arte, sem distinção ou subcategorização para definir o que é ou não arte, ou o que é mais importante. Todos obedecem, agora, uma lógica única sob o tripé ensino-pesquisa-extensão ao qual subsidia os interesses de estudo, de extensão e pesquisa a qualquer área afim.

O patrimônio cultural de ciência e tecnologia atravessa tantos âmbitos e possibilidades, que as tensões geradas por acervos de arte dentro desse universo, nos colocam em diversos olhares de possibilidades discursivas e conceituais inimagináveis.

É válido lembrar que o conceito de PCC&T através da Carta do Rio de Janeiro (2017) diz que,

O Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia constitui-se do legado tangível e intangível relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento, que faz referência às dinâmicas científicas, do desenvolvimento tecnológico e de ensino, e à memória e ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico. Estes bens, em sua historicidade, podem se transformar e, de forma seletiva, são atribuídos valores, significados e sentidos, possibilitando sua emergência como bens de valor cultural. (CARTA DO RIO DE JANEIRO, 2017)

Musealizável ou não, obras de arte, como o mural de Francisco Brennand, podem ser, e são, patrimônio tangível universitário apenas por se situar dentro do espaço acadêmico, comunicando e expandindo discussões diversas, até mesmo para novos olhares e pensamentos acerca da musealização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, a musealização enquanto processo ritualístico de perpetuação do artefato possui em si tamanha complexidade que podemos expandir em muitas realidades. Aqui coube a expansão dessa realidade para os museus universitários, sobretudo os museus de arte universitários ao qual não possuem muita bibliografia e carecem de mais estudos.

Observar a dinâmica desse tipo de museu com esse tipo de acervo a partir da categorização de sua *museália* foi só um efeito catapulta para múltiplas visões e questionamentos que podemos desenvolver e contribuir para o fomento do PCC&T e da relação arte e ciência que existe, e de extrema importância para as universidades.

Dentro do que tange ao Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, a conservação é um dos caminhos ao qual os artefatos e coleções de extrema importância. Salvar é a palavra mais abrangente que se pode exercer acerca do meio ao qual esse patrimônio se mante e sobrevive.

Isso porque o PCC&T vive numa corda bamba de pura sobrevivência entre utilidade e descarte muitas vezes, quando essas coleções não estão dentro dos museus universitários, o parâmetro usado para sua permanência vai ser decidida se lhe atribui valor e por seguinte desenvolver algum meio de guarda-lo, se esse objeto tem alguma serventia, seja expositivo, estético e ou utilitário mesmo, e em caso de nenhum dos anteriores, o seu descarte sem qualquer consulta ou pesquisa prévia.

Granato, Maia e Santos (2014), já nos relatavam isso no projeto valorização ao qual explanaram a situação das coleções de C&T pelo Brasil e a necessidade de levantamento e pesquisa sobre esse patrimônio, pois,

“Realizar a preservação de bens culturais somente é possível a partir do conhecimento de sua existência e de onde se encontram. Para tal, é necessário empreender jornadas de identificação, os chamados levantamentos, como primeira etapa para sua salvaguarda. No que diz respeito ao patrimônio cultural de C&T, esse tipo de iniciativa praticamente inexistia no Brasil” [...] (GRANATO, MAIA, SANTOS, 2014. P. 13)

E qual a posição das coleções artísticas nesse meio? Acervos artísticos tem um diferencial que é seu caráter estético e lugar privilegiado de status ao

qual muitas vezes isso ajuda em sua sobrevivência no meio acadêmico e fora dele, porém, isso não assegura a integridade aos objetos de arte.

Isso porque as coleções artísticas universitárias também vão sofrer, com mais ou menos intensidade, a depender do lugar em que ela se encontre, departamento, museu, reitoria, uma vez que vão depender de políticas públicas e ações de salvaguarda eficazes que assegure sua conservação.

Esse é uma das maiores dificuldades das coleções de C&T nas universidades, a falta de políticas públicas, de fomento, editais de financiamento, e falta de maior proximidade com seu patrimônio se configura como seu maior desafio.

Desenvolver ações de proteção e manutenção desses objetos, contratar equipe especializada e abrir espaço para departamentos participarem mais afetivamente, além de desenvolver a informação do patrimônio universitário pela universidade no intuito de desenvolver educação patrimonial e o sentimento de pertencimento também são desafios para as universidades e suas coleções.

Assim, esse trabalho não teve a pretensão de adentrar no arcabouço das artes visuais, plásticas, enquanto ciência, por entender de que não é de nosso objetivo, nesse trabalho, discutir epistemes para além do nosso campo, mas fazer dessas noções que aprendemos dentro e fora de sala de aula, caminhos possíveis para estudar e fomentar novas visões acerca da ciência museal e como, a partir das referências próprias, compreender a dinâmica de formação de coleções e museus em diferentes espaços.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara. Museus e coleções universitários por que museus de arte na Universidade de São Paulo. 2001. Tese (Doutorado) – Ciências da
- DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. Conceitos-chave da Museologia. São Paulo: Editora Armand Colin, 2013. 101p.
- ARAÚJO, Bruno Melo de. GRANATO, Marcus. A Museologia e o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: uma análise de sua produção bibliográfica. Anais do XVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. P.1-14.
- ARAÚJO, Bruno Melo de. RIBEIRO, Emanuela Sousa. GRANATO, Marcus. Carta do Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia: produção e desdobramentos. In: GRANATO, Marcus. ARAÚJO, Bruno Melo de. RIBEIRO, Emanuela Sousa (orgs). Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2017. 332p.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Patrimônio Artístico em Exibição. Emanuela Sousa Ribeiro, Bruno Melo de Araújo, Carlos Newton Júnior (organizadores). Recife: Editora UFPE, 2017. 117 p.
- BEZERRA, Ulpiano. Fórum Nacional do Patrimônio Cultural : Sistema Nacional de Patrimônio Cultural : desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; coordenação, Weber Sutti. -- Brasília, DF : Iphan, 2012.
- BRASIL. Constituição Federal de 1988, art 207. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 26 Ago. 2022.
- BRASIL. Estatuto dos Museus. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm> Acesso em: 26 de Ago.2022.
- BRULON, Bruno. “Passagens da Museologia: a musealização como caminho”. In: Revista Museologia e Patrimônio. vol. 11, n.2, Rio Janeiro, 2018.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura : Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- CABRAL, Ivam. Marcio Aquiles e a dramaturgia da singularidade. 16 de outubro de 2016, no Wayback Machine. SP. Agosto, 2013. Notícias. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20161011025015/http://www.spescoladeteatro.org.br/noticias/ver.php?id=3316>> Acessado em: 08/02/2024.
- CARTA DO RIO DE JANEIRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2017. Disponível em: <<http://site.mast.br/Carta%20do%20Rio%20de%20Janeiro%20sobre%20Patrim%C3%B4nio%20Cultural%20da%20Ci%C3%Aancia%20e%20Tecnologia.pdf>>. Acesso em: 26 Ago. 2022.

CUNHA, S. C. V. da. A Formação do Acervo Museológico do Centro Cultural Benfica. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia), UFPE, 2019.

GRANATO, Marcus; MAIA, Elias da Silva; SANTOS, Fernanda Pires. Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro: Descobrendo conjuntos de objetos de C&T pelo Brasil. Anais do Museu Paulista, v.22, n.2, p. 11-34, jul-dez. 2014.

GRANATO, Marcus; MAIA, Elias da Silva; SANTOS, Fernanda Pires. Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro: Descobrendo conjuntos de objetos de C&T pelo Brasil. Anais do Museu Paulista, v.22, n.2, p. 11-34, jul.-dez. 2014.

GRANATO, Marcus. Valor do Patrimônio Científico e Tecnológico brasileiro: resultados do levantamento nacional de objetos de C&T. In: ARAÚJO, Bruno Melo de. RIBEIRO, Emanuela Sousa. Cadernos do Patrimônio Cultural de C&T: Pesquisa, acervos e instituições. Recife: Editora UFPE, 2015. 180p.:il.

ICOM. ICOM approves a new museum definition. Disponível em: <<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>> Acesso em: 26 Ago.2022.

LISBOA, M.N., ARAÚJO, Bruno de Melo. Levantamento dos Museus Universitários no Nordeste. In: BIC – FACEPE. Recife, 2022-2023.

LOURENÇO, M. C. Between two worlds: the distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe. 2005. 432 f. 2 v. Tese (Doutorado) - Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris, 2005.

LOURENÇO, Marta C. Where past, present and future knowledge meet: an overview of university museums and collections in Europe. Museu de Ciência, Universidade de Lisboa, rua da Escola Politécnica, 56. P-1250-102.

MILLER, DANIEL. Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

SILVA, rodrigo. MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES? Uma breve análise comparativa entre o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (Brasil), o Pitt Rivers Museum da University of Oxford (Inglaterra) e o Museum of Anthropology da University of British Columbia (Canadá). Universidade de São Paulo. São Paulo, v.16, n.32 especial, p.9-35, jul./dez. 2021 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2971-3827>.

SOUZA, F. A. G. Um espaço de cultura na Benfica. Estudos Universitários (UFPE), v. 27, p. 17, 2011.

THOMPSON, Analucia. Objetos indígenas: do artificial ao imaterial Antíteses, vol. 7, núm. 14, julho-diciembre, 2014, pp. 258-281. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193332875013>> Acessado em: 08/01/2024.

WOODWARD, Ian. (2007). Understanding material culture. London, SAGE Publications Ltd., 2007. 192 p.