

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

ALIENE TAMIRES BONASSI

**Documentação museológica: um estudo sobre a gestão da coleção
de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro
Universitário Adventista de São Paulo**



São Paulo

2019

ALIENE TAMIREZ BONASSI

**Documentação museológica: um estudo sobre a gestão da coleção
de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro
Universitário Adventista de São Paulo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia

Área de Concentração: Museologia

Orientador: Prof. Dr. Vagner Carneiro Porto

Linha de Pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos museológicos

Versão corrigida

A versão original encontra-se disponível na biblioteca do MAE/USP

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bonassi, Aliene Tamires
Documentação museológica: um estudo sobre a gestão da coleção de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo / Aliene Tamires Bonassi; orientador Vagner Carvalheiro Porto. -- São Paulo, 2019.
230 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Interunidades em Museologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2019.

1. Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP. 2. Documentação Museológica. 3. Objeto Museológico. 4. Obras Raras. 5. Ficha de Catalogação. I. Porto, Vagner Carvalheiro, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: BONASSI, Aliene Tamires

Título: Documentação museológica: um estudo sobre a gestão da coleção de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovada em: 18 de setembro de 2019

Banca Examinadora

Prof. Dr.: Vagner Carvalheiro Porto (orientador)

Instituição: Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo

Prof. Dr.: Rodrigo Pereira Silva

Instituição: Centro Universitário Adventista de São Paulo

Profa. Dra.: Maria Isabel D'Agostino Fleming

Instituição: Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo

Aos meus pais, com amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela capacitação física e intelectual. Tudo é por Ti.

Aos meus amados pais, Ana Maria e Luiz Carlos, e à minha adorada irmã, Alyne, pela estrutura e resiliência. Sem vocês não seria possível realizar mais este sonho.

Ao meu prezado orientador, Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto, pela acolhida, serenidade e confiança depositada em mim.

Ao caro Prof. Dr. Rodrigo Pereira Silva e à cara Profa. Dra. Maria Isabel D'Agostino Fleming, por comporem a banca deste trabalho e enriquecerem o seu norteamento através de olhares profissionais e humanos.

À querida Profa. Ma. Janaina Xavier, pela paciência e pelos proveitosos direcionamentos, e à monitora Sarah Sena, pelo auxílio prestado à minha pesquisa realizada no Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo.

Aos profissionais do Museu de Arte Sacra de São Paulo, pela hospitalidade concedida à minha investigação institucional, em especial à museóloga colaboradora Beatriz Cruz.

À Ana Carolina Xavier Ávila, da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, e à Tayna Rios, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, pela gentileza e exatidão ofertadas ao meu trabalho acadêmico.

Às ternas amigadas e parcerias que ampararam a consolidação dessa intensa caminhada, especialmente aos: Anderson Canale, Caroline Cripa, Denyse Emerich, Gladys Sales, Eduardo Greco, Luana Vieira, Marcos Fernandes e Thais Creolezio. Vocês sempre estarão em meu coração.

Aos estimados funcionários da Biblioteca e da Seção Acadêmica do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, pela competência e prontidão.

“O livro dá consistência à memória humana. Não se deve ignorar que para os gregos a memória era a mãe das nove musas e se chamava Mnemósine. A ideia era a de que a memória era mãe das artes. Do termo grego ao latino o matiz se conserva porque memória provém de *memor-oris*, que vem a ser ‘aquele que recorda’” (BAÉZ, 2006, p. 24).

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre a coleção de obras raras custodiada pelo Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo (MAB do UNASP), enquanto acervo museológico. Inicialmente, aborda as principais implicações da natureza bibliográfica dos itens raros e discute os processos que viabilizam a sua institucionalização como objetos museológicos. Posteriormente, este trabalho acadêmico analisa a estruturação do MAB e os procedimentos de salvaguarda empregados em seu acervo, sobretudo acerca das raridades. Como parâmetro, examina a gestão das obras raras que estão sob a responsabilidade do Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS). Ao final, este estudo apresenta uma sugestão de ficha de catalogação para os exemplares raros incorporados ao Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, a fim de assegurar a sua devida identificação como fontes de informações sobre contextos sociais, culturais e históricos, promover sua conservação adequada, bem como sua eficiente comunicação ao público.

Palavras-chave: Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP. Documentação Museológica. Objeto Museológico. Obras Raras. Ficha de Catalogação.

ABSTRACT

This dissertation presents a study about the rare books collection, which has been under the care of the Museum of Biblical Archaeology of the Adventist University Center of São Paulo (MAB of UNASP), as a museological collection. At first, it approaches the main implications of the rare items as bibliographic materials and it discusses the processes that enable their institutionalization as museological objects. Afterwards, this academic work analyzes the MAB structuring and the safeguard procedures employed in its collections, especially concerning the rarities. As a parameter, it examines the rare books management that have been under the responsibility of the Museum of Sacred Art of São Paulo (MAS). Lastly, this study submits a suggestion of cataloguing worksheet to the rare items incorporated into the Museum of Biblical Archaeology of UNASP, in order to ensure their appropriate identification as sources of information on social, cultural and historic contexts, foster their proper conservation, as well as their efficient communication to the public.

Keywords: Museum of Biblical Archaeology of UNASP. Museum Documentation. Museological Object. Rare Books. Cataloguing Worksheet.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Capa de livro em metal esmaltado com Cristo Majestade e símbolos dos Evangelistas (França, 1185-1195) – acervo do “British Museum” (Londres, Inglaterra) _____ 26
- Figura 2 – Xilogravura “Sansão rendendo um leão” do artista Albrecht Dürer (Nuremberg, Alemanha, década de 1490) – acervo do “Metropolitan Museum of Art” (Nova Iorque, Estados Unidos) _____ 27
- Figura 3 – Folha do Livro dos Salmos da Bíblia de Gutenberg (Mogúncia, Alemanha, 1450-1455) – acervo do “Rochester Institute of Technology” (Rochester, Estados Unidos) _____ 29
- Figura 4 – Incunábulo intitulado “Concilium zu Constanz” (Augsburg, Alemanha, 1483) – acervo da “Library of Congress” (Washington, Estados Unidos) _____ 30
- Figura 5 – Livro de Horas em pergaminho com iluminuras realizadas pelo pintor Antonio da Firenze (Itália, último quarto do século XV) – acervo do “The Fitzwilliam Museum” (Cambridge, Inglaterra) _____ 31
- Figura 6 – Encadernação em couro com pinturas douradas realizadas por Urban Köblitz (Madeburgo, Alemanha, 1572) – acervo da “Library of Congress” (Washington, Estados Unidos) _____ 32
- Figura 7 – Livro com decorações representando as armas reais de James I (Londres, Inglaterra, 1624) – acervo da “Princeton University Library” (Princeton, Estados Unidos) _____ 34
- Figura 8 – Livro com encadernação “mosaíquée” (ponteada em dourado) realizada por Jacques-Antoine Derome (França, século XVIII) – acervo do “Museu Calouste Gulbenkian” (Lisboa, Portugal) _____ 35
- Figura 9 – Encadernação imperial em veludo vermelho – acervo da “Biblioteca Nacional” (Rio de Janeiro, Brasil) _____ 38
- Figura 10 – À esquerda: imagem da folha de rosto de obra rara integrante do “Catálogo da Exposição de livros raros de Biblioteconomia do acervo da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional”; à direita: informações catalográficas do exemplar em questão _____ 55
- Figura 11 – Artefatos custodiados pelo MAB expostos na sala de exibição de longa duração, com suas respectivas placas de identificação, datação e origem _____ 91

Figura 12 – À esquerda: visão da entrada da sala de exposição do MAB (novembro de 2018); à direita: objetos custodiados pelo Museu junto aos seus novos recursos textuais _____	94
Figura 13 – Projeto arquitetônico da nova edificação do MAB do UNASP _____	104
Figura 14 – Planta dos setores e salas do futuro prédio do MAB _____	111
Figura 15 – Fotos da mostra do MAB (outubro de 2017 a abril de 2018) _____	112
Figura 16 – Reserva técnica que abriga as coleções sob a guarda do Centro de Pesquisas Ellen White, do Centro de Memória Nacional Adventista e do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP _____	113
Figura 17 – Estante de aço na qual estão acondicionadas as coleções salvaguardadas pelo MAB _____	113
Figura 18 – À esquerda: capa de uma obra rara custodiada pelo MAB com adornos dourados; à direita: assinatura existente em uma raridade bibliográfica que está sob a responsabilidade do Museu _____	117
Figura 19 – Pasta com a documentação das peças salvaguardadas pelo MAB _____	120
Figura 20 – Recorte da planilha de inventário da coleção gráfica sob a guarda do MAB com a indicação (em vermelho) da documentação das demais coleções em diferentes abas, no mesmo arquivo <i>Excel</i> _____	120
Figura 21 – Recorte da planilha de inventário da coleção de objetos arqueológicos com o exemplo (em vermelho) de descrição pormenorizada (“pré-catalogação”) de peças salvaguardadas pelo MAB _____	121
Figura 22 – Recorte da planilha de inventário da coleção de objetos Ilustrativos custodiada pelo MAB, com o exemplo de documentação de um conjunto de objetos com um mesmo tombo (em vermelho) e com o exemplo da ausência de dados minuciosos sobre a localização das peças (em azul) _____	122
Figura 23 – Acondicionamento de objetos pessoais que estão sob a guarda do MAB _____	125
Figura 24 – À esquerda: acondicionamento da coleção de selos custodiada pelo MAB; à direita: folheto com as imagens desta coleção _____	126
Figura 25 – À esquerda: estojo de camurça com unidades de moedas sob a guarda do MAB; à direita: estojo de madeira com uma parcela de moedas custodiadas pelo Museu _____	128
Figura 26 – Moedas antigas sob a guarda do MAB exibidas em sua sala de exposição de longa duração _____	130

Figura 27 – À esquerda: acondicionamento dos fósseis custodiados pelo MAB em caixa de polietileno e embalados em plástico-bolha; à direita: fóssil salvaguardado pelo Museu	131
Figura 28 – Visão panorâmica da sala de exposição de longa duração do MAB (novembro de 2018)	133
Figura 29 – À esquerda: acondicionamento de objetos arqueológicos custodiados pelo MAB em caixa de polietileno, na reserva técnica; à direita: objeto arqueológico embalado e etiquetado	134
Figura 30 – À esquerda: Busto da “múmia enfaixada” custodiada pelo MAB; à direita: sete itens “estatuetas de deuses e personalidades egípcias” salvaguardados pela instituição	136
Figura 31 – Acondicionamento de uma parcela das obras raras salvaguardadas pelo MAB, sob observação	137
Figura 32 – Acondicionamento das obras raras sob a guarda do MAB, na RT	140
Figura 33 – Mosteiro da Luz: o prédio onde está instalado o Museu de Arte Sacra de São Paulo	143
Figura 34 – Livro raro da coleção “Governo do Estado de São Paulo” sob a guarda do MAS	146
Figura 35 – À esquerda: anverso da ficha catalográfica antiga de um livro raro da coleção “Governo do Estado de São Paulo”, sob a guarda do MAS; à direita: verso da mesma ficha catalográfica	152
Figura 36 – Ficha documental (física) adotada pelo MAS	153
Figura 37 – Imagem dos grupos de informação do Banco de Dados adotado pelo MAS (em vermelho)	155
Figura 38 – À esquerda: telas sob a guarda do MAS armazenadas em traineis; à direita: gaveteiros inertes para o acondicionamento de diversos tipos de objetos salvaguardados pelo Museu	158
Figura 39 – À esquerda: acondicionamento de livros raros sob a guarda do MAS em gaveteiros de aço; à direita: obra rara salvaguardada pelo Museu com páginas acidificadas (amareladas) e suturadas em papel japonês	160
Figura 40 – Proposta de ficha de catalogação para as obras raras que estão sob a guarda do MAB	165

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Motes propostos por Pinheiro para análise e classificação de raridade das obras bibliográficas _____	44
Quadro 2 – Características a serem observadas no colacionamento do livro raro _____	52
Quadro 3 – Explicação das notas gerais e locais, fundamentais para o processo de catalogação de livros raros _____	54
Quadro 4 – Os caracteres a serem identificados nos objetos para uma sistematização documental eficiente _____	72
Quadro 5 – Organização da atual exposição de longa duração do MAB _____	92
Quadro 6 – Estrutura política do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP _____	106
Quadro 7 – Proposta estrutural da futura exposição de longa duração do MAB: “A História da Bíblia e a Bíblia na História” _____	110

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ACAM Portinari	Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari
ATT	Art and Architecture Thesaurus
BCo	Biblioteca Comunitária UFSCar
BDA/SEC	Banco de Dados de Acervo da Secretaria de Estado da Cultura
BIBORAR	Biblioteca de Obras Raras da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto
BN	Biblioteca Nacional
CIDOC	Comitê Internacional de Documentação do ICOM
CNART	Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
DGM	Designação Geral do Material
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FEC	Fundo Estadual de Cultura
IAE	Instituto Adventista de Ensino
IAE-C2	Instituto Adventista de Ensino – Campus 2
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISBN	International Standard Book Number
ISSN	International Standard Serial Number
MAB	Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo
MAE	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
MAS	Museu de Arte Sacra de São Paulo
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MDA	Associação para Documentação de Museus
OS	Organização Social de Cultura

PLANOR	Plano Nacional de Recuperação de Obras Raras
PM	Plano Museológico
PPGMus-USP	Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo
PUC	Pacific Union College
RT	Reserva Técnica
SAMAS	Associação Museu de Arte Sacra de São Paulo
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SBU	Sistema de Bibliotecas da UNICAMP
SEC-SP	Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo
SISEM-SP	Sistema Estadual de Museus de São Paulo
SPECTRUM	Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UNASP	Centro Universitário Adventista de São Paulo
UNASP-EC	Centro Universitário Adventista de São Paulo – Campus de Engenheiro Coelho
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
UNESP	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UNISA	Universidade de Santo Amaro
UPPM	Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 – DISCUSSÕES TEÓRICAS E PROCESSAMENTO TÉCNICO DE OBRAS RARAS	21
1.1 A HISTÓRIA DO LIVRO	21
1.2 CRITÉRIOS DE CLASSIFICAÇÃO DE RARIDADE	39
1.3 CATALOGAÇÃO BIBLIOGRÁFICA DE OBRAS RARAS	50
CAPÍTULO 2 – O LIVRO RARO COMO OBJETO: PROCESSOS DE INSTITUCIONALIZAÇÃO MUSEOLÓGICA	56
2.1 COLEÇÃO, MEMÓRIA E MUSEALIZAÇÃO	56
2.2 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA	70
2.3 O LIVRO RARO-OBJETO-MUSEAL	81
CAPÍTULO 3 – O MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA DO UNASP	88
3.1 HISTÓRICO E ORGANIZAÇÃO	88
3.2 O MAB, A ARQUEOLOGIA E A BÍBLIA	96
3.3 POLÍTICAS E PROJETOS	104
3.4 O ACERVO	111
3.4.1 A COLEÇÃO DE OBRAS RARAS	116
CAPÍTULO 4 – ANÁLISES INSTITUCIONAIS E PROPOSTA DE APLICAÇÃO METODOLÓGICA	119
4.1 DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA DO UNASP	119
4.1.1 A COLEÇÃO “OBRAS RARAS, OBRAS NOVAS, PERIÓDICOS E TRABALHOS ACADÊMICOS”	136
4.2 A GESTÃO DAS OBRAS RARAS SOB A GUARDA DO MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO	141
4.3 SUGESTÃO DE FICHA DE CATALOGAÇÃO PARA A COLEÇÃO DE OBRAS RARAS DO MAB	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	170
APÊNDICES	186

INTRODUÇÃO

Fundado no ano 2000, o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo (MAB do UNASP) está localizado na instituição de ensino em questão, no município de Engenheiro Coelho-SP e consiste em um pequeno espaço expositivo. Entretanto, no momento, está sendo edificado um novo prédio institucional para o mesmo, a fim de atender às necessidades e funções de um recinto desta categoria.

A observação dos processos existentes no Museu, sobretudo no campo da salvaguarda, orientou a percepção da necessidade de desenvolvimento de uma proposta metodológica coerente com a missão da instituição, especificamente acerca de documentação museológica. Dessa forma, a motivação para a concretização da presente dissertação surgiu em decorrência da verificação de incipiência na gestão documental do acervo que está sob a guarda do MAB, em especial da coleção de obras raras contemplada como um conjunto de objetos museais.

Nas últimas décadas, a Museologia tem ressaltado a efetividade do papel da documentação museológica, no intuito de possibilitar o desenvolvimento de atividades institucionais sólidas e coesas, visto que, é a partir de uma eficiente gestão documental que são realizadas pesquisas, geradas informações sobre os acervos e, por conseguinte, consolidados os programas museais, tais como procedimentos adequados de curadoria de exposições e produções científicas.

Os estudos e as práticas na área estão avançando e se expandindo no mundo. Contudo, uma considerável quantidade de museus brasileiros ainda não apresenta parâmetros de documentação em consonância com os princípios da Museologia contemporânea e com as mais singulares tipologias de peças que custodia. Esta problemática limita as instituições no cumprimento do seu papel essencial a serviço da sociedade, por comprometer sua estrutura enquanto ambiente fomentador de pesquisas e gerador de conhecimentos.

Embora as obras raras possuam caráter bibliográfico, quando inseridas em museus se transformam em potenciais objetos museológicos, dado que passam a atuar como suportes informacionais sobre conceitos, episódios e relações acerca de grupos humanos e períodos históricos. Em virtude dessa peculiaridade que abrange as raridades presentes no MAB, fez-se proeminente estudá-las e propor uma

metodologia documental especializada, para subsidiar a sua ressignificação, de itens preservados como relíquias biblioteconômicas em documentos museológicos.

De tal modo, este trabalho acadêmico consiste em um estudo de caso sobre a gestão da coleção de obras raras custodiada pelo Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP; vale-se de abordagem qualitativa (POUPART et al., 2008), cuja obtenção de informações ocorreu por meio de estudos teóricos e da efetivação de um conjunto de investigações de campo com resultados não controlados¹; baseia-se, ainda, em análise comparativa (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998) entre métodos institucionais aplicados no gerenciamento de exemplares raros, a fim de aclarar, sobretudo, suas diferenças.

O objetivo geral deste estudo é de caráter aplicado (GERHARDT; SILVEIRA, 2009), visto que visou à elaboração de uma proposta prática de catalogação para os livros raros institucionalizados no MAB, sob fundamentos da documentação museológica. Como objetivos específicos, pretendeu-se:

- Compreender as particularidades das obras raras como acervo de natureza bibliográfica e ponderar os processos de sua possível institucionalização museológica;
- Examinar a estrutura geral do MAB, bem como diagnosticar e sugerir procedimentos apropriados acerca dos métodos de documentação e conservação do seu acervo;
- Analisar os procedimentos de gestão adotados por instituições que dão tratamento museológico aos exemplares bibliográficos raros que armazenam;
- Ampliar o número de estudos voltados para a gestão de coleções de obras raras enquanto acervos museológicos e as possibilidades de aperfeiçoamento dos instrumentos apostos em seu processamento documental;
- Conscientizar sobre a relevância científica da implementação de coesos métodos de documentação museológica para os mais diversos acervos existentes nos museus contemporâneos.

¹ Pesquisas de campo não são métodos controlados, pois podem ocorrer alterações durante o processo de coleta e diagnóstico de informações, tal como a demissão de entrevistados agendados para tal, o que, conseqüentemente, modifica os resultados esperados, ainda que parcialmente.

Para tanto, a estrutura dessa dissertação foi dividida em quatro capítulos. No primeiro foram versados princípios teóricos, debates e procedimentos técnicos acerca das obras raras, em se tratando da sua essência bibliográfica. Com base nisso, foram apresentados a história do livro, os padrões adotados na categorização da sua raridade e as implicações da sua catalogação, às luzes da Biblioteconomia e da Ciência da Informação.

No que concerne à história do livro, foram analisados estudiosos como Labarre (1981), Froes (1995), Martins (1996), Báez (2006), Arns (2007), Mársico (2011), Hallewell (2012) e Febvre e Martin (2017). Sobre a definição de raridade foram examinados padrões adotados por renomadas instituições nacionais de guarda livresca, bem como em pesquisadores, tais quais Pinheiro (1989, 2009), Mindlin (1997), Sant'Ana (2001), Moraes (2005), Rodrigues (2006), Santos e Albuquerque (2010) e Araujo (2015). A respeito dos procedimentos de catalogação bibliográfica de obras raras, foram discutidas teorias e práticas apresentadas em especialistas como Gauz (1991), Pinheiro (2007, 2012, 2013, 2015), Rodrigues, Calheiros e Costa (2007), Greenhalgh e Manini (2015) e Araújo e Reis (2016).

No segundo capítulo foram realizadas discussões acerca dos processos de institucionalização do livro raro como objeto museal. Para tanto, inicialmente, foram abordadas conceituações sobre coleção, memória e musealização, de modo a elucidar as ações que dirigem a composição de um acervo museológico. Após isso, foram apresentadas as operações de documentação museológica, a fim de se obter embasamentos sólidos sobre a área e sua aplicabilidade institucional. Em seguida, foram versados debates sobre as possibilidades que asseguram a identificação, a incorporação e o tratamento do livro raro como peça de museu.

A abordagem de coleção se sustentou em autores como Pomian (1984), Pearce (1992), Giovanaz (1999), Alonso Fernández (2001), Blom (2003), Lara Filho (2006), Espírito Santo (2011) e Elíbio Jr. (2014). Acerca de memória, esta pesquisa se baseou em referências como Meneses (1994, 2000), Nora (1993) e De Mello Vasconcellos (2013). Sobre os processos de musealização, este estudo enfocou importantes autores como Bruno (1999), Cury (2005), Guarnieri ([1990] 2010) Monteiro (2014), Desvallées e Mairesse (2013) e Loureiro e Loureiro (2013).

No que tange à documentação museológica, esta temática se alicerçou em especialistas como Camargo-Moro (1986), Ferrez (1991), Bottallo (2010a, 2010b), Marín Torres (2002), Cândido (2006), Yassuda (2009) e Padilha (2014, 2018), além

de consultas a documentos oficiais, diretrizes nacionais e manuais de origem internacional. Acerca do enquadramento do livro raro como objeto museológico, a fundamentação teórica se apoiou em proeminentes autores e pesquisadores, como Pinheiro (2003, 2009), Silva e Freire (2006), Rocha (2008), Baudrillard (2015), Reifschneider (2009) e Gauz (2014, 2015).

No terceiro capítulo foram analisados o histórico, a organização, as políticas e os projetos do MAB, o aparelhamento de suas coleções e o seu conjunto de obras raras, por meio do estudo de documentos e publicações sobre a instituição, observação² meticulosa, bem como através da realização de entrevistas com questões semiestruturadas³ com o diretor e a museóloga locais. Além disso, foram tecidas apreciações referentes a essa tipologia museal, a partir de sua relação com a Arqueologia e a Bíblia. Para tal, foram discutidas teorias presentes em Robrahn-González (2000), Trigger (2004), Cavicchioli e Funari (2005), Funari (2006), Garraffoni (2007), Silva (2014, 2018), Xavier (2015a, 2015b, 2018a, 2018b) e Tavares (2017).

No quarto e último capítulo da dissertação foram explanados os processos de salvaguarda das gestões de coleções de obras raras tratadas como acervos museológicos, sobretudo no campo documental, as quais pertencem às seguintes instituições: Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP – objeto desta pesquisa – e Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS) – a única referência institucional deste estudo, para que a ação investigativa e comparativa sucedesse de modo minucioso e arraigado. Esta etapa ocorreu por meio do exame do histórico de seus processamentos técnicos, em documentos internos e públicos, da observação de seus objetos e de entrevistas com os profissionais envolvidos com o gerenciamento de suas respectivas coleções.

Deve-se destacar que foram apresentadas análises sobre o acervo integral custodiado pelo MAB, pois os métodos documentais adotados nas coleções não são padronizados na instituição. Após isso, foram elaboradas recomendações na área, inclusive de conservação, com base em autores e publicações, como Ogden (2001), Museum, Libraries and Archives Council (2005), Costa (2006), Soares (2009), Teixeira

² A observação das coleções das instituições museológicas ocorreu junto a profissionais autorizados, de ambas as instituições museológicas.

³ Todas as entrevistas realizadas nesta pesquisa se basearam em questionamentos semiestruturados, a fim de coletar dados fundamentais à pesquisa e propiciar uma interação com o entrevistado, o qual teve a possibilidade de discorrer sobre o tema e a pesquisadora intervir ou delimitar o desenvolvimento do tópico, para que, consideravelmente, alcançasse os objetivos previstos (BONI; QUARESMA, 2005).

e Ghizoni (2012), Oliveira (2016), Campos, Granato e Middea (2017). No que diz respeito às obras raras que estão sob a responsabilidade do MAS, foi examinada a sistematização documental da gestão geral institucional, para que fosse possível compreender e elucidar a aplicabilidade dos instrumentos de documentação dos exemplares, tendo em vista que são padronizados no Museu.

A partir de toda essa operação analítica, foi possível conglomerar as informações obtidas e estruturar o arranjo da sugestão de ficha documental apropriada para a gestão dos livros raros incorporados ao MAB do UNASP, na categoria de documentos museológicos e fontes de pesquisas.

Por fim, as considerações finais dessa dissertação configuraram a apresentação dos resultados obtidos ao longo de dois anos de pesquisa, respeitando-se este estudo e todos os envolvidos no mesmo.

CAPÍTULO 1 – DISCUSSÕES TEÓRICAS E PROCESSAMENTO TÉCNICO DE OBRAS RARAS

Discorrer sobre obras raras pressupõe a compreensão de sua natureza bibliográfica. Para tanto, neste capítulo é apresentado o desenvolvimento da produção dos exemplares ao longo dos séculos, tecidas discussões sobre a categorização de sua raridade e analisadas teorizações e práticas acerca dos procedimentos aplicados em sua catalogação.

1.1 A História do Livro

Guardada de uma infinidade de informações e conhecimentos dos mais distintos temas de investigação e deleite da humanidade, o livro passou por diversas transformações ao longo dos séculos e apresenta uma história diretamente relacionada aos suportes de escrita. As pinturas rupestres em pedras da pré-história são consideradas os primeiros indícios documentais de escrita, cuja linguagem pictográfica se desenvolveu e originou diversos aparelhamentos fonéticos, que se consolidaram em grafias (alfabetos), conforme cada civilização:

[...] cuneiformes sumérios, depois mesopotâmios, hieróglifos egípcios, cretominóicos, hititas, caracteres chineses; é o estágio dos ideogramas, onde as representações já não sugerem apenas objetos, mas também ideias abstratas. Numa etapa posterior, a escrita aproxima-se pouco a pouco da linguagem, para chegar aos sinais fonéticos, que são símbolos de sons; inicialmente existem os sistemas onde cada som corresponde a um símbolo (nas Índias, por exemplo), depois sistemas silábicos, por fim escritas consonânticas, na Fenícia, talvez desde o século XVI ou XV a.C. No século IX a.C., os gregos adotam o alfabeto fenício, acrescentam-lhe as vogais e dispõem a escrita da esquerda para a direita; é deste alfabeto latino e os alfabetos modernos (LABARRE, 1981, p. 7).

Segundo Labarre (1981), tabuinhas de madeira utilizadas no Antigo Oriente foram, indubitavelmente, o primeiro suporte do que pode ser chamado de livro. Além disso, foram encontrados documentos grafados em tecidos, ossos, carapaças e bronze na China. O autor ressalta que, os gregos antigos também gravavam trechos textuais em conchas e fragmentos de cerâmica, no entanto, “[...] os principais suportes do livro antigo eram o papiro e o pergaminho” (LABARRE, 1981, p. 8). O primeiro era

encontrado às margens do Rio Nilo e, para obtê-lo, realizava-se o seguinte procedimento:

Extraía-se o miolo dos caules em forma de fitas, que se dispunham umas ao lado das outras, em camadas perpendiculares; molhava-se o conjunto, prensava-se, secava-se ao sol, depois batiam-se as folhas para melhor fazer aderir as duas camadas, passava-se uma película de cola sobre as suas superfícies para facilitar a escrita; por fim, cortavam-se em pedaços de 15 a 17 centímetros de altura. Existiam várias qualidades de papiro, desde o hierático, reservado aos livros sagrados, até ao emporético, papiro grosseiro que servia para embalagem (LABARRE, 1981, p. 8-9).

Os papiros em forma de rolos (*volumen*) foram instrumentos de escrita fundamentais no Egito, na Grécia e em Roma. A temática dos exemplares egípcios se voltava ao campo sagrado e ao universo dos mortos e a maioria deles foi encontrada em mausoléus de importantes figuras da conjuntura. No período Helenístico, os papiros foram largamente difundidos em função da biblioteca de Alexandria, na qual eram realizadas cópias de rolos para suprir necessidades individuais, como a composição de narrativas, bem como a produção de conhecimentos sobre princípios científicos por meio de sábios ali presentes (ESCOLAR, 1977; LABARRE, 1981).

Embora os romanos sustentassem um colecionismo privado, também criaram bibliotecas públicas, em seu contexto imperial, as quais apresentavam uma gama de papiros considerados objetos luxuosos, quiçá com o objetivo de alcançarem o mesmo prestígio do recinto alexandrino referido (LABARRE, 1981).

No século II d.C., durante o reinado de Eumenes II, iniciou-se a retirada e o tratamento da pele de animais, como carneiros, bezerros e cabras, no intuito de melhor registrar os textos. Pérgamo se destacou como o centro de produção desse tipo de material, dando origem à denominação “pergaminho”. Arns (2007) ilustra que o termo *pergamena* foi empregado pela primeira vez no princípio do século IV d.C., em um documento oficial romano.

Conforme Labarre (1981, p. 10), “As peles eram lavadas, secas, estiradas, estendidas no chão, com o pêlo para cima, cobertas com cal viva no lado da carne”. Após isso, o autor aponta que “[...] pelava-se o lado do pêlo, empilhavam-se as peles num barril cal; por fim, lavavam-se, secavam-se estendendo-as, tornavam mais finas, poliam-se e talhavam consoante o corte pretendido”. Ao mesmo tempo em que o pergaminho era um material consistente, também era mais flexível que o papiro e,

assim, permitia ser raspado, apagado e reescrito – designado *palimpsesto* –, cuja escrita poderia ser efetivada em suas duas faces (MARTINS, 1996).

Por volta do século IV d.C., tal processo acarretou na popularização do suporte conhecido como **códex** (cadernos), que, apesar de existir desde o século I, passou a ser adotado como instrumento literário somente no século II d.C., como se sabe a respeito de Roma (ARNS, 2007). A nomenclatura em questão era atribuída “[...] aos manuscritos cujas folhas eram reunidas entre si pelo dorso e recobertas de uma capa semelhante à das encadernações modernas. É em suma, o livro quadrado e chato, tal como ainda hoje o possuímos” (ROUYEYRE, 1899-1900 apud MARTINS, 1996, p. 68).

Como verificado por Martins (1996, p. 68), “A diferença é que o livro moderno apresenta-se em tamanhos reduzidos, graças ao corte das folhas de impressão, ao passo que o pergaminho não era dobrado nem cortado em folhas pequenas, o que significa que os códices são livros grandes [...]”. Foi neste momento, de transição dos rolos para os códices, que surgiram as encadernações como as primeiras práticas de conservação preventiva do livro (MÁRSICO, 2011).

No final do século IV, o Império Romano desmoronou, mas, a sua cultura escrita foi, mormente, perpetuada pelos cristãos. Assim, a história da origem do livro ocidental pode ser dividida em dois períodos na Idade Medieval, monástico e laico, e coincide com a fundação das ordens monásticas, no século VI d.C. (LABARRE, 1981). Além de uma rotina de orações, Martins (1996) assinala que os monges beneditinos italianos gestavam o seu tempo entre os trabalhos intelectual e manual. Aquele demandava o aprendizado do latim por meio da leitura de obras gregas e romanas (denominadas profanas), para se obter conhecimento aprofundado da língua, enquanto que este provia às necessidades do labor mental.

Para tanto, os mosteiros apresentavam espaços conhecidos como *scriptorium*, onde os religiosos realizavam transcrições, cópias e decorações dos manuscritos produzidos, o que constituiu ricas bibliotecas monasteriais⁴.

O *Scriptorium* era a oficina onde os livros eram escritos, decorados e encadernados; estava ligado a um mosteiro ou a uma igreja. [...] O

⁴ Estes preciosos manuscritos (encontrados nas bibliotecas monásticas) não teriam chegado até a Renascença, se bibliotecas bizantinas, também mantidas por monges, não tivessem abrigado diversos exemplares e, com a queda de Constantinopla em 1453, muitos desses religiosos e sábios não tivessem fugido e migrado para o Ocidente, com tais manuscritos e conhecimentos a seu respeito (MARTINS, 1996).

scriptorium não empregava forçosamente os mesmos monges permanentemente; em certos casos, a maioria dos membros da comunidade revezavam-se. O trabalho do copista tinha caráter religioso: a execução de um livro era uma boa obra, porque permitia àqueles que estavam ao serviço de Deus edificarem-se lendo-a; o aspecto rude e penoso do trabalho proporcionava méritos (LABARRE, 1981, p. 24-25, itálico do autor).

Neste período, houve um alargamento no emprego do pergaminho. As encadernações monásticas dos códices passaram a ser mais trabalhadas e a apresentarem elementos mais luxuosos. Segundo Mársico (2011, p. 153),

No século IV, os livros sagrados tornaram-se verdadeiras obras de arte, um meio luxuoso de valorizar a palavra divina. A encadernação bizantina, executada por artistas, era ricamente ornamentada: as capas eram de placas de marfim ou metais, como cobre e prata, enfeitadas com incrustações de pedras preciosas, pérolas, ouro maciço ou pintura em esmaltes coloridos.

O período laico diz respeito ao final do século XII até o término do século XV. Naquele momento, houve uma marcante mudança acerca dos livros: os mosteiros deixaram de ser o único espaço de detenção do fabrico e da difusão dos manuscritos, dado que ocorreu o desenvolvimento das cidades e a ampliação da criação das universidades – tal como Oxford, na Inglaterra, e Sorbonne, na França. Como consequência, também cresceu o número de mão-de-obra especializada na produção das obras bibliográficas e de sua clientela (MARTINS, 1996).

O campo educacional se baseava em discussões textuais. Por isso, a instalação de bibliotecas nos edifícios universitários e o acesso aos livros se faziam fundamentais aos estudantes – ainda que com rígidos regulamentos de visitação e consultas às obras. Quanto à ampliação do público leitor, as cortes reais e a aclamada burguesia passaram a consumir diversas temáticas, desde textos jurídicos a romances e contos populares (LABARRE, 1981).

Ao lado dos copistas, amiúde clérigos, por vezes estudantes necessitados, surgiram duas profissões de caráter comercial. O livreiro era um mercador, ou melhor, um depositário de livros; os manuscritos [...] circulavam muito e eram frequentemente revendidos; [...] O “estacionário” tinha um papel mais precioso; para organizar a cópia segundo um ritmo acelerado e para garantir a exatidão dos textos, as universidades tinham instaurado no decurso do século XIII o sistema da *pecia*; existia, de cada tratado de teologia ou arte liberal que a universidade ensinasse, um manuscrito modelo, o *exemplar*,

depositado junto ao estacionário (que podia ele próprio fabricá-lo e vender cópias); este alugava-o ou por inteiro, ou mais frequentemente em cadernos (*peciae* = peças); assim dividido, o *exemplar* podia ser utilizado simultaneamente por vários copistas e a reprodução dos textos era normalizada, já que todos os manuscritos derivavam de um mesmo original (LABARRE, 1981, p. 31-32, itálico do autor).

Os manuscritos medievais da Alta Idade Média inauguraram o futuro do livro: muitos passaram a apresentar paginação, sinais de pontuação, notas, rubricas (KAYO, 2007) e podem ser reconhecidos pela sua marcante ilustração com pinturas denominadas miniaturas e iluminuras. As letras capitais dos textos eram ricamente ornamentadas e, muitas vezes, apresentavam formas de animais.

A miniatura é uma técnica mais pobre e mais restrita que a iluminura, e só esta última merece propriamente o nome de “ilustração”, de “decoração” da página. A miniatura seria, quando muito, a espécie de que a iluminura seria o gênero: ao passo que os simples ornamentos, letras de fantasia e outros motivos de ornamentação recebem o nome de miniatura quando traçados com tinta vermelha composta de mínio e cinábrio, o nome iluminura é reservado para os desenhos ilustrativos propriamente ditos, em que [...] a abundância e a variedade de cores são muito maiores (MARTINS, 1996, p. 102).

De acordo com Martins (1996), havia dois grandes tipos de encadernação no medievo: a de ourivesaria e a em couro – a qual poderia ser em material liso, gravado ou estampado a frio. O ouro era mormente empregado com objetivos artísticos e luxuosos. O couro liso era aplicado com placas de madeiras para formar as capas. O material gravado era, sobretudo, desenhado à faca, o que ressaltava o desenho em relevo, a fim de ornamentar as capas. Já o couro estampado a frio não comportava douração, apresentava motivos entrelaçados e pequenas figuras geométricas formadas pelos ferros colocados em diferentes posições. Em sua maioria, estas obras eram consideradas preciosidades, dado que apresentavam conteúdos sacros.

O formato plano do livro favorecia a sua ornamentação. Na Idade Média a ornamentação era feita por impressão a seco (gofragem), método que não utilizava tinta ou ouro para a estampagem; a marca deixada sobre as capas era resultado de ferros aquecidos sobre o couro úmido. A arte de decorar a capa e a lombada com folha de ouro é denominada douração e tem origem árabe, aparecendo no Marrocos a partir do século XII. As primeiras capas decoradas aparecem na Itália a partir de 1460. Na Espanha, elas surgem por volta do fim do século XV (MÁRSICO, 2011, p. 154).

Figura 1 – Capa de livro em metal esmaltado com Cristo Majestade e símbolos dos Evangelistas (França, 1185-1195) – acervo do “British Museum” (Londres, Inglaterra)



Fonte: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online.

Segundo Mársico (2011, p. 153), “A partir do século XII, as placas de marfim, utilizadas na encadernação de ourivesaria, foram substituídas por tábuas muito espessas (10 mm)”. A autora analisa que, “O caráter higroscópico do pergaminho, o manuseio e o acondicionamento levavam à degradação das folhas iniciais e finais dos cadernos”. Para sanar esta problemática, a mesma reitera que “[...] passou-se a prender as folhas costuradas entre tábuas, criando, assim, o embrião da encadernação como hoje é concebida”.

Foi no século XII que surgiu o papel no Ocidente. Para Febvre e Martin (2017), o aparecimento do material na Europa se sucedeu primeiramente na Itália. Porém, Martins (1996) sustenta que, juntamente a outras preciosidades, mercadores árabes introduziram este material na África, o qual foi passado, inicialmente, para a Espanha. Independentemente disso, o que se pode constatar é que, principalmente por ser bem menos custoso, este suporte de escrita substituiu o manuscrito de pergaminho cerca de dois séculos depois e se estabeleceu ao longo do Ocidente europeu. Contudo, foi na China, por volta do século I d.C., que o papel foi inventado:

Os chineses fabricavam livros desde uns dois séculos antes de Cristo [...]. Mas, esses livros não eram feitos de papel, nem de papiro, nem de pergaminho: eram feitos de seda, material que, mesmo na China, sempre foi singularmente caro. Os chineses [...] tentaram substituí-la por qualquer outro produto e passaram a fabricar o “papel de seda”, menos custoso porque permitia, na criação do processo que seria o da fabricação do papel até hoje, o aproveitamento de trapos e tecidos usados [...]. Os chineses, que o soubessem ou não, isolavam, por consequência, a celulose, para formar o que se chama a pasta de papel. É nesse momento histórico [...] que faz sua aparição [...] o eunuco Ts'ai Lun, diretor das Oficinas Imperiais [...] que viria a [...]

experimentar o emprego de outros materiais, diferentes da seda, na fabricação do papel: cascas de plantas, resíduos de algodão, redes de pesca usadas. Com essas e outras substâncias, ele criou, talvez sem o saber, o papel de celulose (MARTINS, 1996, p. 111-112).

Em virtude da larga demanda de manuscritos requisitados pela população ocidental do período, era preciso encontrar meios para acelerar a produção das cópias. Para tanto, adotou-se a xilografia, impressão empregada em tecidos egípcios desde o século IV e adaptada na impressão do papel, na China, por volta do século X, a qual proveu as primárias necessidades técnicas em questão.

Este processo consistia em talhar um bloco de madeira de forma a deixar um desenho em relevo (talho econômico), trabalhando-o no sentido das fibras (madeira a fio). A parte saliente era então entintada, depois, aplicava-se por cima uma folha de papel que se prensava brunindo o seu verso com uma bola de crina (o brunidor) [...]. A xilografia assinalava um progresso evidente, mas exigia um trabalho longo e delicado, e a sua utilização carecia de flexibilidade. Os textos tinham de ser gravados página por página, os caracteres um a um; os blocos deterioravam-se depressa e não permitiam senão uma tiragem limitada (LABARRE, 1981, p. 43-44).

Da mesma maneira que foi fundamental criar um método para reproduzir os textos em série, também foi necessário criar um processo mecânico para a reprodução de imagens em seriação: as estampas em xilogravuras, conhecidas como gravuras em madeira. Segundo Febvre e Martin (2017, p. 161), “Inserir uma madeira gravada na forma, em meio aos caracteres tipográficos, imprimir ao mesmo tempo tanto o texto quanto a ilustração [...] era uma solução cômoda [...] para resolver o problema colocado pela ilustração dos textos impressos”.

Figura 2 – Xilogravura “Sansão rendendo um leão” do artista Albrecht Dürer (Nuremberg, Alemanha, década de 1490) – acervo do “Metropolitan Museum of Art” (Nova Iorque, Estados Unidos)



Fonte: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.63.111/>.

Martins (1996, p. 133) aponta que foi a partir da visualização da plancha xilográfica, que, em meados do século XV, surgiu a ideia de Joahann Gensfleisch Zur Lader, conhecido como Gutenberg, “[...] de separar individualmente os diversos caracteres”, ou seja, “[...] do tipo móvel de madeira para o tipo móvel de metal a passagem é igualmente inevitável, desde que o primeiro levanta os problemas da simetria, da durabilidade e do alinhamento que somente o segundo pode resolver”.

O processo consiste em gravar sobre uma punção de metal muito duro cada sinal tipográfico, depois em bater essa punção a entalhe sobre uma matriz de metal menos duro, e por fim em encaixar essa matriz num molde para fundir em série, vazando nele uma liga de chumbo, estanho e antimônio (metal cujas propriedades foram descobertas no início do século XV), os caracteres tipográficos que recebem a impressão da letra às avessas. Obtém-se deste modo um caráter metálico (solidez), uniformemente afeiçãoado pelas paredes do molde [...] e que pode ser produzido em grande quantidade (LABARRE, 1981, p. 44).

No entanto, foi entre o ano de 1453 e 1455, em Mogúncia⁵, que Gutenberg imprimiu a *Bíblia de 42 linhas* em uma prensa de tipos móveis, o que revolucionou a alta produção de livros a baixo custo. Esta obra foi produzida em dois volumes, com cerca de 1280 páginas e os textos foram escritos em duas colunas, sendo 42 linhas em cada página. O seu conteúdo reuniu o Antigo e o Novo Testamentos e foram impressos em torno de 180 exemplares, mas, somente 48 cópias estão preservadas até o presente momento (BÁEZ, 2006).

O que se sabe a respeito deste trabalho é que o desenvolvimento da tipografia ocorreu em parceria com o rico burguês chamado Johann Fust, conhecido na Holanda pelo inventor, o qual se associou a Peter Schöffer posteriormente, um grande impressor do período, e deu continuidade ao aperfeiçoamento da invenção de Gutenberg.

Mas, em 1455, um *imprevisto*: Fust acusa Gutenberg de não manter seus compromissos, ataca-o na justiça, faz com que seja condenado a pagar os juros devidos e a restituir o capital ainda não gasto. Dois anos mais tarde, em 14 de outubro de 1457, aparecia a primeira obra de data conhecida: o *Saltério de Mogúncia*, obra de Fust e de seu novo sócio, Peter Schöffer. Em seguida, Schöffer devia desenvolver seus negócios, e sua oficina permaneceu por muito tempo, até o início do século XVI, como uma das mais importantes de toda a Europa [...]. O

⁵ Conhecida como cidade de Mainz, na atual Alemanha.

que aconteceu com Gutenberg? O que se sabe dele após 1455 se limita a bem pouca coisa: pensou-se que viveu sem dinheiro [...]. Em 1465, no entanto, o arcebispo Eleitor de Mogúncia o tornou nobre, por serviços pessoais, e o vinculou a seu palácio de Eltville, onde é possível se perguntar se ele instalou uma oficina impressora (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 111-112, itálico dos autores).

Figura 3 – Folha do Livro dos Salmos da Bíblia de Gutenberg (Mogúncia, Alemanha, 1450-1455) – acervo do “Rochester Institute of Technology” (Rochester, Estados Unidos)



Fonte: <http://library.rit.edu/cary/gutenberg-bible-leaves>.

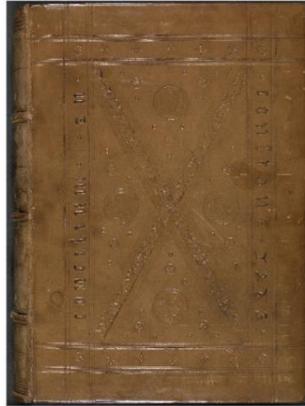
Com a invenção da prensa, o número de oficinas com caracteres móveis começou a crescer em Mogúncia e em toda a Alemanha. Contudo, em 1462, o local foi tomado pelas tropas de Adolfo de Nassau⁶ e os impressores locais migraram para outros países europeus, o que resultou na intensa divulgação dos conhecimentos tipográficos e na pronta implantação da imprensa pelo continente.

Deve-se destacar que os exemplares impressos até o ano de 1500 eram denominados “incunábulo” – do latim, *incunabulum*, significa berço – e apresentavam os mesmos aspectos materiais dos manuscritos: eram produzidos em pergaminhos e reuniam conteúdos litúrgicos em decoração gótica luxuosa, tal como ilustrações em madeira gravada, miniaturas, iluminuras e letras ornadas (LABARRE, 1981; MARTINS, 1996).

Esse é ainda o aspecto das encadernações com que se recobrem os incunábulo até por volta de 1480. Encadernações pesadas e sólidas, acompanhadas de fechos de metal, cujas pastas são ornadas de tachas destinadas a proteger a própria encadernação, pois os livros são guardados deitados ou conservados sobre cavaletes (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 184).

⁶ Mogúncia foi tomada pelo arcebispo local, Adolfo II de Nassau, em 1462, na ocasião de disputa entre o bispado.

Figura 4 – Incunábulo intitulado “Concilium zu Constanz” (Augsburg, Alemanha, 1483) – acervo da “Library of Congress” (Washington, Estados Unidos)



Fonte: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2008rosen0097/?sp=2>.

Inicialmente, a prensa criada por Gutenberg foi introduzida na Itália pelos alemães, em 1464, onde foram desenvolvidos os tipos romanos. A seguir, instalaram-na na França, a qual interessou principalmente o público acadêmico de instituições como a Sorbonne. Ao conquistar o mundo latino, a tipografia alcançou outros países a partir de 1470: Inglaterra, Espanha, Portugal, Polônia, Hungria e Croácia; o que gerou uma constante produção de livros, barateamento, ampliação de sua distribuição e disputa pela glória da adoção da prensa de tipos móveis (LABARRE, 1981; MARTINS, 1996).

Foi na Renascença que se efetivou a ruptura da produção cultural a serviço da religião e se encabeçou a garantia da universalidade do conhecimento. De acordo com Martins (1996, p. 187), este período histórico, atinente às grandes navegações, surgimento da pólvora e alastramento do papel, propiciou “uma extraordinária fome de leitura”, por meio de um “espírito de livre exame”. O autor ainda delineia que, neste momento, “O homem adquire, através da imprensa, a plena consciência da sua força espiritual e se atira ao livro como o sedento se atira à água”.

De tal modo, o Renascimento foi marcado pela propagação dos escritos humanistas, os quais objetivavam, fundamentalmente, restaurar as iniciações gramaticais e disseminar os textos e os conhecimentos clássicos. Os próprios monges bizantinos que haviam fugido da invasão turca, em 1453, refugiaram-se na Itália e, nesta, introduziram o conhecimento da língua grega (LABARRE, 1981).

Ao longo desse período, surgiram duas versões livrescas: o livro como “instrumento de trabalho” e como “o belo objeto de arte” (MARTINS, 1996, p. 198). Labarre (1981, p. 71) aponta que “A multiplicação de livros impressos ocasionou um

aumento de pontos-de-venda no decurso do século XVI”, e, além de os primeiros clientes dos escritos terem sido os do manuscrito, alfabetizados e que necessitavam das publicações, “[...] a imprensa permitiu-lhes adquirir maior número de livros, e as bibliotecas tornaram-se mais amplas e variadas”.

Esta situação gerou a ampliação do público livresco, dado a sua difusão entre a burguesia, os artesãos e os grupos mais populares e iletrados, os quais passaram a ter acesso ao *Livro de Horas*, que, por sua vez, era ricamente ilustrado e encadernado, logo, ideal para a compreensão do seu conteúdo litúrgico (LABARRE, 1981).

Figura 5 – Livro de Horas em pergaminho com iluminuras realizadas pelo pintor Antonio da Firenze (Itália, último quarto do século XV) – acervo do “The Fitzwilliam Museum” (Cambridge, Inglaterra)



Fonte: <https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/madonnasandmiracles/discover/book-of-hours>.

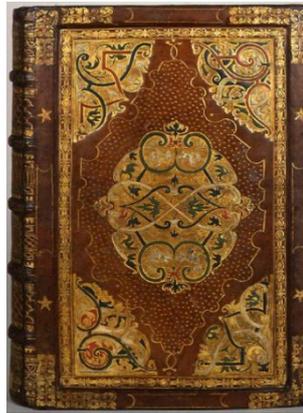
As encadernações da Renascença eram realizadas em oficinas especializadas, por meio de encomendas de famílias abastadas, bibliófilos⁷ e colecionadores. As pranchas de madeira utilizadas para produzir as capas foram substituídas por papelão, o que resultou em uma maior leveza dos exemplares. Com isso, foram desenvolvidas novas técnicas de gravação, sobretudo na Espanha, na Itália e na França, onde se originaram e passaram a ser empregadas diversas categorias de douração: desenhos geométricos, pontilhados, florões, folhas e insígnias de unicórnios (MÁRSICO, 2011). Como assinalado por Martins (1996, p. 197),

A arte brilhante e alegre da Renascença vai influenciar a apresentação gráfica do livro e a encadernação [...]. A tipografia que era até então

⁷ Segundo Pinheiro (1989, p. 55), o bibliófilo é o “Indivíduo capaz de atribuir valor a obras ou coleção de obras, por suas características intrínsecas e extrínsecas e pelo seu significado no contexto cultural – colecionador de livros [...]”.

uma atividade mecânica, passa a ser uma arte: os chamados “grandes tipógrafos” pertencem aos séculos XV e XVI. Na história do livro, os exemplares que sobreviveram como tipos são os de bela apresentação material, independentemente de seu conteúdo.

Figura 6 – Encadernação em couro com pinturas douradas realizadas por Urban Köblitz (Madeburgo, Alemanha, 1572) – acervo da “Library of Congress” (Washington, Estados Unidos)



Fonte: <http://www.loc.gov/exhibits/dres/dres1.html#obj71>.

Foi nesta conjuntura renascentista que Martinho Lutero rompeu com a Igreja Católica, ao colocar fogo na bula papal e em uma gama de livros de Direito Canônico. Neste momento, os protestantes passaram a zelar pelo desenvolvimento de estudos em estabelecimentos educacionais e, assim, distribuíram inúmeros livros que, por sua vez, eram mais simples e de qualidade inferior, em relação às edições artísticas impressas pelos católicos.

A Reforma Protestante (1518-1520) também promoveu a ampla produção de textos de Lutero, traduções e publicações da Bíblia em diversos idiomas. Entretanto, a Igreja censurou os seus escritos e os proibiu de circularem, por considerá-los heréticos. Concomitantemente, os operários da produção de livros eram submetidos a longas horas de trabalho, ao baixo recebimento salarial e se desentenderam com os impressores. Com isso, o Estado se viu na obrigação de intervir e regulamentar as respectivas situações (LABARRE, 1981; MARTINS, 1996).

Para tanto, uma rigorosa legislação de impressão foi colocada em prática. Além de muitas edições terem sido confiscadas, apreendidas e queimadas, o número de oficinas tipográficas foi reduzido e, as que subsistiram, passaram a produzir tiragens limitadas. A modelo dos Países Baixos, França, Alemanha, Espanha e da atual Suíça, as obras passaram a ser examinadas por especialistas alcunhados pela

Contrarreforma e os mais destacados livreiros locais passaram a servi-la (MARTINS, 1996).

O concílio de Trento, que transcorrerá de 1545 a 1563, inaugurou a era da “Contra-Reforma” (*sic*). Este movimento não deixou de influenciar a evolução editorial, onde o livro religioso ocupava ainda um espaço importante. O concílio de Trento tomou várias decisões capitais neste ponto de vista. No domínio das Escrituras foi proclamada texto autêntico da Bíblia a Vulgata, revista e publicada em 1590, e Sixto V tornou-a a única versão autorizada; todas as edições católicas da Bíblia a ela se reportarão (LABARRE, 1981, p. 76).

Por outro lado, esta ocasião conturbada não gerou apenas malefícios à fabricação dos livros na Europa Ocidental. De acordo com Labarre (1981), embora os escritos protestantes fossem proibidos de serem impressos e distribuídos, os mesmos continuaram sendo propagados de modo secreto, em forma de catálogos (*index*). Em paralelo, o autor ressalva que, no século XVI, as profissões do livro ainda estavam ligadas às antigas, mas, gradativamente, os copistas, os iluminadores e os livreiros deste período saíram da esfera de fabricação e circulação de manuscritos para o comércio das obras impressas.

Ao final deste período, não eram mais realizadas gravuras em madeira. A ilustração dos livros e dos demais materiais passou a ser produzida através de uma nova técnica, a arte do talho-doce, na qual o desenho era cavado – e não efetivado em alto relevo (FROES, 1995). Com isso, “Em vez de preservar o desenho retirando a matéria que o rodeava, [...] o artista gravava diretamente o desenho cortando a superfície de uma placa de metal (geralmente cobre) com um buril⁸” (LABARRE, 1981, p. 60).

De acordo com Febvre e Martin (2017, p. 179), tal método “[...] permite produzir fielmente – e até em seus menores detalhes – quadros, monumentos e motivos decorativos e fazer com que sejam conhecidos por toda parte e por todos”, visto que, possibilitava “[...] reproduzir sobretudo a imagem exata da realidade e deixar dela uma lembrança durável”. Com a abertura de oficinas de gravadores dessa tipologia decorativa, a técnica do talho-doce influenciou inúmeros artistas e pintores da Europa Ocidental, no período. Assim, a estampa original foi essencial para a propagação das

⁸ De acordo com Froes (1995, p. 17), buril é um “[...] instrumento de aço em forma de prego achatado na ponta, preso a um cabo de madeira”.

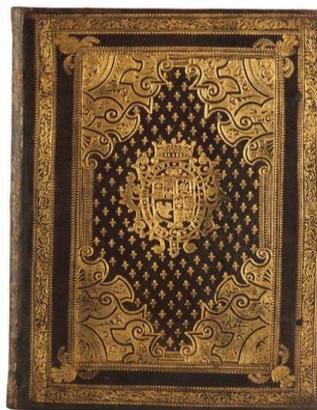
obras de arte e, graças à gravura, a população, em geral, passou a conhecer as obras-primas difundidas no continente europeu (FEBVRE; MARTIN, 2017).

Posteriormente, surgiu a água-forte como artifício de ilustração dos livros, cuja

[...] técnica consiste em revestir a placa de cobre de um verniz, em traçar o desenho nesse verniz, descobrindo assim o metal, que se ataca com um ácido (água-forte), para provocar mordeduras ou corrosões que receberão a tinta de impressão. Este processo confere maior docilidade ao desenho que o talho-direto e permite aos pintores e desenhadores gravarem eles próprios, sem recorrer a um técnico (LABARRE, 1981, p. 83).

As encadernações usuais continuaram sendo de novilho, mas houve uma transformação técnica em sua ornamentação, ao longo do século XVII. A fim de reduzirem a mão-de-obra e suavizarem o custo de seus trabalhos, os encadernadores empregaram o uso da roleta, a qual, segundo Febvre e Martin (2017, p. 186) consistia em um “[...] pequeno cilindro de metal sobre o qual é gravado um motivo decorativo que é repetido indefinidamente”, o que possibilitava “[...] decorar as encadernações com séries de frisos executados com rapidez”.

Figura 7 – Livro com decorações representando as armas reais de James I (Londres, Inglaterra, 1624) – acervo da “Princeton University Library” (Princeton, Estados Unidos)



Fonte: http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/british/index.html.

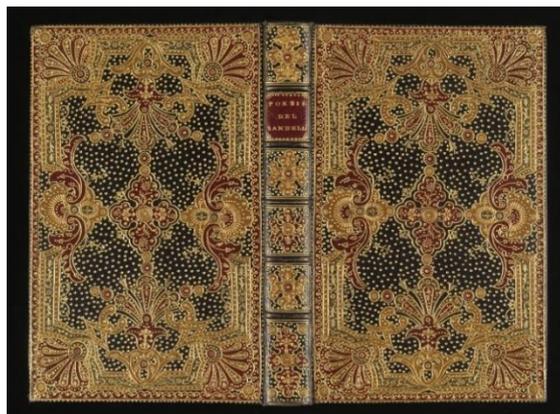
No século XVIII, o aparelhamento de censura dos livros iniciou o seu processo de desmonte. As edições passaram a ser interpretadas como pertencentes à humanidade, a qual, por sua vez, deveria ser esclarecida. A França se destacou no mercado das obras bibliográficas e foi a principal nação a difundir conhecimentos científicos através da reunião de grandes publicações, como a conhecida

“Enciclopédia”⁹. Além disso, o Século das Luzes também foi promissor para a Inglaterra, na qual foram desenvolvidas indústrias anexas e instaladas fundições de caracteres. De tal modo, a apresentação arcaica do livro fora superada: sua ornamentação foi reconstruída e considerada como a versão moderna da sua produção (LABARRE, 1981).

Neste momento surgiram “[...] encadernações policromas decoradas num estilo inspirado na arte chinesa [...] e sobretudo encadernações ‘rendadas’, como as capas rodeadas por uma larga emolduração a quente, cujas decorações douradas lembram rendas” (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 188). Entretanto, Froes (1995, p. 19) verifica que “[...] esta ilustração que invade o livro é, muitas vezes, o único mérito de obras de texto insignificante ou medíocre”. Além disso, a grande maioria das obras editadas neste período se restringia às elites.

No século XVIII trata-se, antes de mais nada, de livros de luxo destinados à aristocracia do dinheiro, aos banqueiros e aos financistas que, orgulhosos de suas fortunas recentes, querem montar uma biblioteca, mas que, afastando-se das obras sérias, que os entediam, tornam-se bibliófilos e preferem livros de imagens suntuosamente encadernados (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 181-182).

Figura 8 – Livro com encadernação “mosaïque” (ponteada em dourado) realizada por Jacques-Antoine Derome (França, século XVIII) – acervo do “Museu Calouste Gulbenkian” (Lisboa, Portugal)



Fonte: <http://inweb.museu.gulbenkian.pt/ficha.aspx?t=o&id=4819>.

Não obstante, desde a prensa manual desenvolvida por Gutenberg, a fabricação do livro continuava lenta. Foi a revolução industrial do século XIX que

⁹ O Enciclopedismo, corrente filosófica insurgente na metade do século XVII, resultou na reunião científica de pesquisas, catalogação e divulgação dos conhecimentos gerados no contexto iluminista, em forma de Enciclopédia. Seu objetivo era alcançar a razão e, assim, o progresso social. Seus principais representantes foram Jean Le Rond d’Alembert e Denis Diderot.

promoveu o aperfeiçoamento mecânico da prensa e resultou no alargamento da sua produção, na expansão do maquinismo, no emprego de um menor esforço do operariado e em uma maior organização mercantil (MARTINS, 1996).

Como abordado por Labarre (1981), o francês François-Ambroise Didot aumentou a capacidade de produção de livros através da criação da prensa metálica de “um golpe”, na década de 1780; porém, o papel passou a ser fabricado mecanicamente somente a partir da máquina a vapor com pressão cilíndrica, inventada por Louis-Nicolas Robert em 1798, a qual foi aprimorada nos anos posteriores por Gamble, Fourdrinier e Donkin, na Inglaterra.

Mas essas compositoras-fundidoras punham em jogo elementos excessivamente numerosos e pesados; o futuro pertencia às compositoras-fundidoras que fundiam os caracteres à medida das necessidades; a *linotipo*, inventada em 1884 por Mergenthaler, compõe e funde linhas inteiras; a *monotipo*, inventada em 1887 por Lanston, fornece também linhas uniformes, mas feitas de letras e espaços fundidos individualmente, o que facilita as correções eventuais. De manejo fácil e rápido, estas máquinas suplantaram quase completamente a composição manual (LABARRE, 1981, p. 92, itálico do autor).

A Biblioteca Nacional de Paris se constitui na mais antiga das grandes bibliotecas ocidentais, no que diz respeito ao período moderno. A sua formação foi iniciada com a reunião de livros pertencidos a Luís XI (1461-1483) e, durante a Revolução Francesa, já apresentava manuscritos organizados por idiomas e impressões por disciplinas (MARTINS, 1996).

De acordo com Martins (1996), a Biblioteca Nacional da Inglaterra corresponde à criação do Museu Britânico, em 1753, a qual possuía coleções de antiguidades, história natural, livros e manuscritos advindos de importantes personalidades da conjuntura inglesa. Já a Biblioteca do Congresso, localizada em Washington, nos Estados Unidos, originou-se em 1800 a partir de um conjunto de livros aglomerados para utilização da assembleia legislativa e, atualmente, é o maior estabelecimento da sua categoria, no mundo.

Neste contexto, compreende-se que “[...] o século XIX é um grande *criador* de livros, tanto no que concerne à ‘invenção’ espiritual quanto no que se refere ao desenvolvimento material da tipografia” (MARTINS, 1996, p. 227, itálico do autor). Enquanto a prensa industrial passou a produzir livros com caracteres alinhados, linhas uniformizadas e uma similitude mais exata entre os exemplares da mesma tiragem, a

ornamentação das encadernações e das paginações se tornou cada vez mais elaborada.

A ilustração dos livros passou a ser realizada por meio de novas técnicas românticas, como a apresentação de gravuras em madeira com desenhos mais finos, livres e o metal gravado passou a ter um aspecto mais delicado e macio – o que se manteve até por volta de 1850 (LABARRE, 1981; MARTINS, 1996).

Apareceram também novos processos de impressão. A fotografia revolucionou a ilustração e mesmo a composição do livro abrindo-o aos processos mecânicos e suprimindo o concurso obrigatório de artistas e artífices encarregados de interpretar as imagens e reproduzir sobre madeira metal ou pedra. Vários processos a utilizam: o *clichê a traço*, a *fototipia*, a *similigravura*, do mesmo modo que processos a entalhe, como a *heliogravura*. Um método de impressão artesanal em plano, a *litografia*, inspirou também um processo mecânico, muito utilizado atualmente, o *ofsete* (LABARRE, 1981, p. 92, itálico do autor).

A realidade livresca no Brasil é recente e foi instituída neste período. Da chegada dos portugueses às novas terras até meados do século XVIII, a circulação de obras bibliográficas na colônia se sucedeu a serviço das missões católicas (HALLEWELL, 2012). Todo o material impresso adveio de Portugal e não se tem notícia de instalações tipográficas no país até 1747, quando a primeira oficina foi estabelecida pelo impressor lisboeta Antônio Isidoro da Fonseca, no Rio de Janeiro.

Contudo, a política da metrópole se opunha a esta prática. Os bens de Fonseca foram recolhidos, queimados e o mesmo foi deportado. Além disso, “Os tímidos ensaios de imprensa que tiveram lugar em Pernambuco e no Rio de Janeiro no decorrer do século XVIII [...] foram rigorosamente suprimidos, sequestrando-se o material e sendo ameaçados de prisão os impressores” (MARTINS, 1996, p. 299).

Dois meses após a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, em 1808, Dom João VI assinou o decreto de criação e estabelecimento da primeira e definitiva tipografia na colônia, a Imprensa Régia. O material tipográfico foi adquirido na Inglaterra e o prelo passou a publicar somente atos oficiais do reino (MORAES, 2005). Na Bahia, a primeira oficina foi autorizada por D. João e montada em 1811, enquanto outras duas foram implantadas no Rio de Janeiro somente em 1821. Uma vez proclamada a independência e instalada a capital provisória da metrópole no Brasil, a censura foi abolida por Dom Pedro I e a tipografia passou a crescer automaticamente na nação (MARTINS, 1996).

Martins (1996) sustenta que, em São Paulo, o prelo de ferro fundido passou ser modelo para a produção de outras maquinarias. No Paraná, a tipografia surgiu com o transporte de uma oficina do Rio de Janeiro para Curitiba, em 1854, e nas demais províncias a prensa foi introduzida nos anos posteriores. A partir disso, passaram a ser impressos jornais, folhetins, livros e, assim, iniciou-se o desenvolvimento da indústria bibliográfica no Brasil (MORAES, 2006), ao passo que a mesma se consolidava na Europa.

No Segundo Reinado se destacava um estilo peculiar de encadernações conhecidas como imperiais, cujo modelo, segundo Moraes (2005, p. 76), “[...] pertenceu a alguma repartição pública, ao Império, à Fazenda Pública [...]” e constituía “[...] encadernações oficiais. Geralmente, nesse caso, o couro da encadernação é verde e com a combinação do ouro da gravação foram as cores nacionais, verde e amarelo”.

A encadernação imperial é um tipo de encadernação armoriada (ou brasonada) de uso muito difundido no Segundo Reinado. Ela se distingue pelas armas do império em dourado, no centro das capas [...]. No final do século XIX, o veludo foi um material muito utilizado para a cobertura das capas e da lombada das encadernações imperiais [...]. A encadernação imperial se difundiu muito graças a ação de George Leuzinger, que possuía uma oficina de encadernação e douração em sua loja, a Casa Leuzinger, um misto de livraria, papelaria e ponto de venda e difusão de gravuras e fotografias (MÁRSICO, 2011, p. 158-159).

Figura 9 – Encadernação imperial em veludo vermelho – acervo da “Biblioteca Nacional” (Rio de Janeiro, Brasil)



Fonte:

http://planorweb.bn.br/documentos/jornadaumlivroumatrajectoria/O_surgimento_encadernacao_evolutao_Maria_Aparecida_Marsico.pdf.

No século XX, o emprego de novos meios de transporte, comunicacionais, a expansão da alfabetização, a adoção dos novos processos de impressão e a superação dos seus antigos obstáculos permitiram o aumento exponencial da fabricação das edições bibliográficas, o seu baixo custo e acesso em toda a Europa e no mundo. Com isso, abdicou-se do grande investimento na encadernação de livros, os quais começaram a ser comercializados e usufruídos em brochuras mais simples, por um público em crescimento. Concomitantemente, a encadernação industrial passou a contribuir para o aprimoramento técnico dos exemplares impressos (FROES, 1995).

Entretanto, foi na década de 1960 que o canadense Marshall McLuhan vislumbrou o futuro mais tecnológico da indústria livresca: a automatização. O estudioso “[...] anunciou o fim da civilização tipográfica, *linear e sucessiva*, e o aparecimento da civilização eletrônica, instantânea e circular” (MARTINS, 1996, p. 258, itálico do autor), por meio da criação da disciplina “informática”.

Desta, foram criados os computadores, as copiadoras, as máquinas eletrônicas de impressão em massa e os itens bibliográficos passaram a ser disponibilizados, também, em formato digital. Estes adventos consolidaram o que é delineado por Martins (1996, p. 261) como a “última metamorfose técnica” do livro: sua “composição e impressão eletrônicas”, tal como se conhece e se dispõe até o presente momento.

1.2 Critérios de Classificação de Raridade

A definição de livro raro não é simplista, absoluta nem definitiva. Não há consonância a este respeito, entre os pesquisadores, em nível internacional. De acordo com Pinheiro (2009, p. 31), “[...] é impossível pré-determinar as características de um livro raro, porque cada livro é um universo restrito de manifestações culturais – originais e acrescentadas”.

Na perspectiva de Rodrigues (2007, p. 187), “Para que ao livro seja atribuído o qualificativo de raro, deve-se considerar [...] também o seu considerável potencial de informação”, em seus múltiplos sentidos, dado que as obras raras são diversas das convencionais, pois se constituem em “[...] fontes e ferramentas de pesquisa” (SILVA; FREIRE, 2006, p. 9).

De acordo com Mindlin (1997, p. 29), “Basicamente todo livro que se procura e não consegue encontrar, é raro [...]”. Sant’Ana (2001, p. 2) parte deste princípio e

ênfatiza que o item raro compreende um exemplar incomum, difícil de ser encontrado, mais valioso que o convencional e, em razão disso, requer zelo diferenciado. Sob a ótica científica, o autor sublinha que “[...] podem ser considerados valiosos os aspectos ligados ao livro enquanto objeto físico ou enquanto meio de transmitir informações e novas visões de mundo [...]” e, assim, “[...] o livro seria um representante factual da história do conhecimento, ou seja, um documento verdadeiro do desenvolvimento cultural e social da humanidade”, logo, detentor de considerável valor histórico.

Pinheiro (2009, p. 32) destaca que *raro* se refere a “[...] aquilo que é tratado sob esta acepção em qualquer lugar – o que é raro no Brasil, também o é na América do Norte, na Europa, na Ásia”; *único* pressupõe a “[...] ideia de exemplar ‘único conhecido’, relevando-se a existência de acervos potencialmente raros, não identificados, em bibliotecas, arquivos e museus, guardiões de livros”; e *precioso* “[...] abrange noções de posse e identidade”, ou seja, “Cada curador de acervo deve encarregar-se de acumular aquelas coleções que, em princípio, seriam da sua exclusiva competência, em função da missão da pessoa [...] que representa”.

De modo estrito, a classificação de raridade bibliográfica está intrinsecamente vinculada à natureza artesanal dos exemplares, em razão dos díspares caracteres físicos empregados na peça (PINHEIRO, 1989). Diante disso, há uma padronização de raridade seguida em âmbito internacional, cujos princípios definem como raros as obras produzidas até 1801, uma vez que, com a invenção da máquina de fabricação de papéis por Nicolas Robert, no início do século XIX, o fabrico do livro passou a ser industrializado, o que resultou na produção de publicações uniformizadas e idênticas, em massa, sem diferenciações evidentes (SANT’ANA, 2001).

Dessa forma, verifica-se que os manuscritos confeccionados antes da invenção da prensa de Gutenberg são, unanimemente, considerados obras raras, visto que, “[...] o método de fabricação do pergaminho e a forma artesanal da escrita e das ilustrações foram determinantes para que poucos exemplares de um mesmo título fossem produzidos e para que fossem frequentemente diferentes entre si” (GREENHALGH; MANINI, 2013, p. 258), além de dificilmente serem produzidos pela mesma pessoa. Igualmente, os incunábulo – os primeiros livros produzidos em prensas tipográficas, durante o século XV – são automaticamente reconhecidos e tratados como raridades, no mundo (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2010).

Acerca das orientações brasileiras, não há um consenso para se demarcar temporalmente a categorização de raridade das publicações. O que se pode versar a respeito é que, em consequência do desenvolvimento tardio da imprensa em território nacional e em todas as suas áreas, o limite para a definição de obras raras pode contemplar os materiais impressos no Brasil até o ano de 1860 (RODRIGUES, 2006), dado que a instalação da prensa no Estado de São Paulo ocorreu em 1827, enquanto que no Amazonas se sucedeu somente no ano de 1854 (HALLEWELL, 2012).

No entanto, também há uma singular classificação temática de exemplares que são, prontamente, considerados obras raras no Brasil: a “Coleção Brasileira”, à qual se soma a “Brasiliense”. De acordo com Moraes (2005), o conjunto Brasileira contempla as obras que reúnem conteúdo **sobre** o Brasil, foram impressas de 1504 (data da primeira publicação sobre o Brasil) até o ano de 1900 e são procuradas por bibliófilos.

As publicações que retratam a nação e são de autoria brasileira, mas foram impressas em outros países, também podem ser consideradas pertencentes à Brasileira, se datadas do século XVI a 1808. Acerca da Brasiliense, o pensador elucida que este conjunto conglomerava todas as publicações impressas **no** Brasil, do ano de 1808 até a atualidade, e que também possuam valor bibliofílico.

O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em parceria com o Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades (CNART)¹⁰ (2007), fundamentou-se em tais conceituações, formuladas pelo notório bibliotecário e bibliófilo Rubens Borba de Moraes (1883-1902), e acrescentou que a coleção Brasiliense consiste em “[...] edições da tipografia régia, primeiras edições por unidades federativas, edições príncipes, primitivas ou originais e edições em vida – literárias, técnicas e científicas; edições fora de mercado, produzidas por subscrição; edições de artista”¹¹.

Contudo, a compreensão de raridade bibliográfica também versa condições mais gerais, como a valorização que os colecionadores conferem às obras, a

¹⁰ O CNART foi desenvolvido e criado em 2007, para auxiliar o IPHAN a “[...] conhecer os objetos de valor histórico e artístico que são comercializados no país [...]”, cuja listagem e parâmetros são atualizados semestralmente. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/615/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

¹¹ Passagem retirada da Instrução Normativa nº 01, 11 de junho de 2007, que Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências, Art. 3º, inciso IX, alínea b. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/Instrucao_Normativa_Negociantes_012007.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

experiência dos profissionais e especialistas que trabalham na salvaguarda dos exemplares, até a importância que os mesmos atribuem aos itens em relação aos objetivos das instituições que os abrigam. Assim, as metodologias de seleção e dos critérios de classificação de obras raras são relativas, pois, podem divergir de um estabelecimento para o outro, estarem sujeitas a eventuais aprimoramentos, bem como apropriarem exemplares como raros em um dado período e em outro não (ARAUJO, 2015).

A conceituação de obra rara está diretamente associada ao documento livro. De acordo com Ribeiro, Mesquita e Miranda (2014, p. 11, negrito da pesquisadora), “**Livro** é um termo genérico e mais tradicional que **engloba os manuscritos e impressos de toda espécie**. Constitui, em seu conjunto, a memória materializada da humanidade, armazenando os fatos, as ideias, as ações, etc. [...]”.

Nesta perspectiva, Santa’Ana (2001) destaca que, além do livro, a concepção de exemplar raro também abarca materiais impressos, como mapas, cartões-postais, periódicos e folhas volantes, exceto manuscritos, gravuras, desenhos e fotografias, uma vez que são itens de caráter original e único, cujo tratamento é distinto da concepção de raridade e preciosidade. Para Rodrigues (2007), além dessas discussões categóricas, também podem ser adotados critérios de **raridade relativa** que considerem, por exemplo, versões fac-símiles como obras raras.

Segundo Gauz (2014, p. 7), os “[...] livros armazenados no acervo geral há 50 anos podem ter seu *status* elevado à categoria de raro hoje porque, por exemplo, seu autor se tornou pessoa pública e aquele exemplar é especial, de alguma forma [...]”. Porém, Pinheiro (2009, p. 31) enfatiza a complexidade em se definir a raridade dos exemplares, pois “[...] os argumentos são frágeis, baseados no ‘inquestionável’ pressuposto da antiguidade” e, com isso, muitas instituições adotam a idade dos itens como o principal critério de definição de raridade (SANT’ANA, 2001).

Assim, entende-se que nem toda obra antiga é rara; para sê-lo, esta precisa se encaixar em algum critério adicional. Moraes (2005) também desmistifica a máxima, ao julgar que o grande valor de um exemplar não diz respeito à sua antiguidade, mas à sua procura, a qual é norteadada por diversas peculiaridades.

É impossível estabelecer regras, ditar leis ou dar diretrizes rígidas, mas em geral, a primeira edição de uma obra célebre é quase sempre procurada. Se não é ainda, certamente o será algum dia [...]. Não é somente o texto de uma obra que a torna valiosa. Muitas vezes um

livro é procurado porque foi impresso por um tipógrafo célebre, porque contém ilustrações feitas por um ilustrador conhecido, porque está revestido de uma encadernação feita por um encadernador famoso e, muitas vezes, até porque contém um erro de impressão divertido (MORAES, 2005, p. 67).

Conforme Mindlin (1997, p. 29), a identificação de obras raras, pelos colecionadores, também pode estar ligada à produção de tiragens reduzidas, “[...] ou por não se terem conservado os que se imprimiram, pelo interesse do texto, por ser uma primeira edição ou por ter uma revisão do próprio autor”.

No entanto, Reifschneider (2008, p. 70) frisa que se deve ter cautela ao julgar a questão do número de exemplares de uma obra como critério absoluto de determinação de raridade, “[...] pois o simples fato de um livro ser escasso não significa que tenhamos que tê-lo por precioso [...]”, isto é, segundo o autor, “[...] existem inúmeras obras sem nenhum relevo nas mais diversas áreas cujas tiragens foram pequenas, sem ser especialmente bem-feitas, e não merecem nenhum tipo de destaque”.

Reifschneider (2008, p. 68-69) define que também podem ser consideradas obras raras “Livros renegados pelo autor, que chegam mesmo a recolhê-los e destruí-los [...]”, “Edições clandestinas e censuradas (tiragens não autorizadas, publicações comunistas nos períodos de ditadura) [...]” e encadernações de luxo¹². Greenhalgh e Manini (2013, p. 258) partilham desta última compreensão, “[...] pois vários bibliófilos mandavam reencadernar seus livros com materiais nobres, como couro, metais e, por vezes, pedras preciosas”, o que, conforme os autores, atribuía “[...] um valor cultural, histórico ou mercadológico que justificasse o gasto com tais artifícios”.

Com isso, o alto valor comercial das obras também pode se constituir em um fundamental indicador de raridade, se as mesmas se encontrarem em boas condições de conservação. Nas palavras de Sant’Ana (2001, p. 3), “Isto significa manter, mesmo quando encadernado, a capa da brochura original, com o texto íntegro, sem falhas, e com as páginas limpas, sem manchas e furos devido à ação do tempo”, pois, “Quanto mais perfeito estiver o exemplar, mais valor alcançará no mercado livreiro”.

Todavia, Moraes (2005, p. 85) assegura que, “Nem todos os exemplares de uma obra rara valem o mesmo preço”, ou seja, “O valor de um livro antigo depende do estado em que se encontra, da encadernação que o veste ou de alguma

¹² Segundo Pinheiro (1989, p. 57), uma edição de luxo implica em uma “Edição cujo texto é impresso sobre materiais de qualidade considerada como superior; destina-se, comumente, a colecionadores”.

particularidade que o exemplar apresenta. Certos exemplares chegam a ter uma verdadeira personalidade”.

Neste sentido, os aspectos que individualizam as obras raras, tais como os registros de propriedade realizados por personalidades renomadas, tendem a aumentar o valor financeiro dos exemplares “[...] mesmo se a cópia estiver em mau estado de conservação” (SANT’ANA, 2001, p. 3). Na perspectiva de Moraes (2005, p. 133), “Um bibliófilo que se preza não compra nunca um livro incompleto. Um exemplar com falta de páginas, embora faltando somente uma folha preliminar ou final, não tem valor para um colecionador”, entretanto, “[...] se admite um exemplar incompleto quando se trata de um livro tão raro que não se tenha possibilidade de obter outro tão cedo”.

Ana Virgínia Teixeira da Paz Pinheiro¹³ é uma profissional de destaque no campo de estudos e análise dos critérios de raridade bibliográfica, no Brasil. No ano de 1989, a especialista analisou a literatura nacional e internacional sobre as classificações usualmente empregadas em diversas instituições e, a partir disso, teceu recomendações metodológicas precisas para o exame e a categorização de obras raras.

Quadro 1 – Motes propostos por Pinheiro para análise e classificação de raridade das obras bibliográficas

Limite histórico

Períodos que apresentam produção artesanal dos impressos: da invenção da prensa por Gutenberg, no século XV, até o início da produção industrial livresca, datada antes do ano de 1801.

Aspectos bibliológicos

Edições produzidas artesanalmente, independentemente do seu período de publicação: de beleza tipográfica (obras com grafias artísticas); de natureza e materiais empregados no suporte da impressão (como papel de linho, pergaminho, marcas d’água, tintas, encadernações legítimas luxuosas, exemplares de luxo, etc.); com ilustrações artesanais (como xilogravura, água forte, aquarela, etc.).

¹³ Bibliotecária, chefe da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional Brasileira (Rio de Janeiro-RJ) e professora adjunta de “História do Livro e das Bibliotecas”, da Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Valor cultural

Exemplares limitados e esgotados, obras especiais e fac-símiles, personalizadas, numeradas, críticas, definitivas e diplomáticas, que reúnem assuntos: científicos (do período inicial da ascensão da ciência tratada); histórias atinentes a descobrimentos e colonização; teses; edições impressas em contextos desfavoráveis (como seca, fome, batalhas, guerra, etc.); memórias de famílias nobres, usos e costumes; obras censuradas, interditas e expurgadas; edições “desaparecidas”; exemplares contrafeitos; edições iniciais, primitivas e originais; obras populares (como folhetos literários, romances, panfletos, etc.); obras de renomados artífices (como tipógrafos, impressores, editores, pintores, gravadores, etc.); exemplares clássicos (segundo a história das literaturas).

Pesquisa Bibliográfica

Informações das fontes bibliográficas que apontam os dados da obra: unicidade e raridade (de acordo com bibliógrafos¹⁴, bibliófilos e especialistas no assunto tratado na obra); preciosidade e celebridade (obras mais procuradas por bibliófilos ou eruditos); curiosidade (cujo assunto foi tratado de modo singular ou que apresenta tipografia incomum); fontes de informação comerciais que, através de avaliação, indicam a unicidade do exemplar (valor monetário como indicador de raridade).

Características do exemplar

Elementos acrescentados às obras após a sua aquisição: marcas de propriedade (*ex-libris*¹⁵, *super-libris*¹⁶ e/ou assinaturas) que manifestam o pertencimento do exemplar a uma personalidade notória; marcas de artífices ou comerciantes renomados (encadernadores, livreiros, etc.); dedicatórias de/a personalidades conhecidas/importantes.

Fonte: Pinheiro (1989, p. 29-32).

Diante disso, pode-se verificar que as definições de **raridade** não são norteadas apenas por referenciais de **idade**: podem abarcar a **relevância cultural** da obra, seu **conteúdo**, o **contexto** em que foi produzida, seus **aspectos materiais e artísticos**, o **tipo de impressão** realizado, sua **escassez**, o fato de ser a **primeira**

¹⁴ De acordo com Pinheiro (1989, p. 55), o bibliógrafo é “Aquele que escreve sobre livros ou é versado em Bibliografia”.

¹⁵ *Ex-libris* se constitui em uma “Vinheta contendo o nome ou divisa do proprietário da obra, que aparece colada no verso ou reverso da capa de livros de sua biblioteca” (Ibid., p. 59-60).

¹⁶ *Super-libris* caracteriza uma “Marca de propriedade aposta na encadernação de uma unidade bibliográfica” (Ibid., p. 61).

publicação sobre um determinado **assunto**, sua **origem**, se constitui-se em uma **edição censurada, clandestina, renegada, a quem pertenceu**, a existência de **marcas pessoais** em sua fisicalidade (principalmente se provierem de pessoas famosas), o **valor monetário** conferido à mesma, entre outros. Além disso, também podem ser **acrescidos** critérios de raridade conforme as **especificidades das instituições**, porém, sempre com base em referências bibliográficas.

O Ministério da Justiça (1981, p. 5) contempla como obras raras as publicações sob sua guarda que atendem às seguintes atribuições:

1. Obras de autores brasileiros e estrangeiros editadas até 1860;
2. Primeiras edições;
3. Segundas edições até 1889;
4. Edições de luxo;
5. Edições com tiragem aproximada de 300 exemplares;
6. Obras autografadas por autores renomados;
7. Obras de personalidades de projeção política, científica, literária e religiosa;
8. Teses;
9. Obras abonadas pelo próprio punho ou reunidas em coletâneas por Affonso Penna Júnior.

Já o Museu de Arte de São Paulo (MASP) estabeleceu os seguintes critérios de raridade para os exemplares que custodia (COSTA et al., 2014, p. 5):

1. Obras publicadas até 1850 no exterior;
2. Obras publicadas no Brasil até 1900;
3. Publicações de luxo com tiragens limitadas e ilustrações originais independentemente da data;
4. Obras com poucos exemplares existentes ou conhecidos.

A Biblioteca Nacional (BN) do Rio de Janeiro é um dos estabelecimentos que mais investem em constantes estudos de base e aperfeiçoamento do processamento técnico da Biblioteconomia convencional e de obras raras, no Brasil. Esta instituição se fundamenta em diretrizes europeias para definir os critérios de raridade das suas coleções bibliográficas, cuja formalização se encontra no Plano Nacional de

Recuperação de Obras Raras (PLANOR), o qual é subordinado à Fundação Biblioteca Nacional (FBN) desde o ano de 2004. De acordo com o documento, são consideradas obras raras as edições que atendem às seguintes classificações:

1. Primeiras impressões (do século XV ao XVI);
2. Impressões dos séculos XVII e XVIII;
3. Obras editadas no Brasil no século XIX;
4. Edições clandestinas;
5. Edições de tiragens reduzidas;
6. Edições especiais (de luxo para bibliófilos);
7. Exemplares de coleções especiais (com belas encadernações e *ex-libris*);
8. Obras com anotações manuscritas de importância (incluindo dedicatórias);
9. Obras esgotadas (BIBLIOTECA NACIONAL, 2000).

Os critérios de definição de raridade adotados pela Biblioteca Nacional são amplamente difundidos no Brasil e uma gama de instituições renomadas baseia os seus padrões nas atribuições em questão, tal como as Bibliotecas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), a Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos (BCo da UFSCar), as Bibliotecas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), as Bibliotecas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a Biblioteca de Obras Raras da Escola de Minas (BIBORAR), da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Contudo, deve-se atentar ao fato de que as determinações de raridade destas instituições apresentam complementos, em virtude das peculiaridades de seus exemplares e seus objetivos institucionais, visto que, “Além das obras que são [...] consideradas raras em qualquer biblioteca, há as que são de interesse mais restrito. O que deve ser guardado como obra rara em cada biblioteca, dependerá, assim, de onde ela se encontra e de seu propósito” (REIFSCHNEIDER, 2008, p. 70).

Conforme a Resolução normativa nº 02, de 29 de agosto de 2014 – que estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro

de 2013 –, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) define como obras raras os exemplares que se enquadram ao menos em uma das condições abaixo¹⁷:

1. Primeiras impressões dos séculos (XV – XVI);
2. Impressões dos séculos XVII e XVIII;
3. Obras impressas no Brasil no século XIX;
4. Edições clandestinas;
5. Edições de tiragem reduzida;
6. Exemplares com anotações manuscritas de importância (e dedicatórias);
7. Obras esgotadas (edições consagradas e não reeditadas);
8. Obras que datam do período inicial de qualquer ramo do conhecimento;
9. Obras que possuam suportes especiais (papel de trapo, pergaminho, etc.);
10. Obras com *ex-libris*, encadernações originais, de luxo, ilustrações originais e/ou reproduzidas artesanalmente (xilogravura, água forte, aquarela, etc.).

O Comitê Técnico de Obras Raras das Bibliotecas da UFRJ (19--) segue as seguintes qualificações de raridade para o seu acervo bibliográfico:

1. Impressões dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII;
2. Obras editadas no Brasil até 1900;
3. Primeiras edições até o final do século XIX;
4. Edições com tiragens reduzidas com aproximadamente 300 exemplares;
5. Exemplares de luxo;
6. Edições clandestinas;
7. Obras esgotadas, especiais e fac-similares, personalizadas e numeradas, críticas, definitivas e diplomáticas;
8. Exemplares autografados por autores renomados;
9. Obras de personalidades de projeção política, científica, literária e religiosa;
10. Edições de coleções especiais (com belas encadernações e com *ex-libris*);
11. Exemplares com anotações manuscritas de importância (e dedicatórias);
12. Obras científicas e históricas que datam do período inicial de ascensão;

¹⁷ Disponível em:

<<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/09/2014&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=120>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

13. Edições censuradas;
14. Obras desaparecidas, em virtude da contingência do tempo;
15. Edições populares, especialmente romances e folhetos literários;
16. Obras de artífices renomados;
17. Exemplares de clássicos, assim como nas histórias das literaturas;
18. Teses defendidas até o final do século XIX;
19. Periódicos estrangeiros dos séculos XV ao XIX;
20. Primeiros periódicos brasileiros técnico-científicos;
21. Teses defendidas na UFRJ estão qualificadas como Coleções Especiais.

Já o Sistema de Bibliotecas da UNICAMP (SBU) se utiliza das seguintes indicações para classificar os seus exemplares como raros:

1. Incunábulos;
2. Materiais impressos até 1720;
3. Materiais impressos na América Latina até 1835;
4. Materiais impressos no Brasil até 1841;
5. Originais;
6. Obras esgotadas;
7. Primeiras edições de autores literários renomados;
8. Edições especiais, reduzidas, clandestinas, distribuídas pelo autor, de luxo;
9. Exemplares especiais, com marcas de propriedade, anotações manuscritas e/ou dedicatórias de pessoas célebres (CARVALHO, 2015, p. 96-97).

Dos critérios adicionais da SBU, também são consideradas raridades:

1. Porta-fólios com lâminas soltas;
2. Miniaturas;
3. Folhetos e panfletos;
4. Materiais impressos de movimentos literários ou políticos;
5. Publicações de história local (CARVALHO, 2015, p. 97).

Com base nisso, pode-se conferir que é complexo o ato de categorizar como raros os itens que uma coleção bibliográfica possui, pois este processo vai além do

levantamento bibliográfico e da análise de manuais de destacadas instituições: faz-se necessário examinar o histórico físico e contextual das obras e da sua aquisição e armazenagem, as políticas de catalogação do estabelecimento pesquisado, podendo-se recorrer, ainda, à efetivação de entrevistas com os profissionais envolvidos com as obras e seus respectivos procedimentos técnicos (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2010).

Concluída a definição dos critérios de raridade mais apropriados para cada realidade institucional, deve-se adotá-los de modo preciso, dado que consistem no primeiro passo para a realização de uma adequada gestão intelectual e material dessa tipologia de acervo salvaguardada pelos mais diversos estabelecimentos; especialmente pelos universitários, os quais se sustentam no desenvolvimento de pesquisas científicas e práticas inovadoras.

1.3 Catalogação Bibliográfica de Obras Raras

De acordo com Pinheiro (2007), até o século XVI não havia um padrão de descrição bibliográfica e o objetivo principal dos envolvidos na área era apenas compilar os catálogos e as bibliografias de bibliógrafos e livreiros. Contudo, esta relação de obras resultou em fontes legítimas para a fundamentação da catalogação de livros raros produzidos artesanalmente. O método, denominado fotobibliografia, permitia a efetivação de inventários simplificados e consistia na reprodução textual da *folha de rosto* e no controle dos registros, enquanto recurso fundamental para a obtenção de informações sobre os impressos ainda não tratados documentalmente.

Ao longo dos séculos, diversos estudiosos contribuíram com o aperfeiçoamento da metodologia de registro de dados de obras antigas, o que promoveu as bases da chamada Biblioteconomia de Livros Raros¹⁸, a qual orienta os procedimentos a serem adotados na catalogação de itens raros. O maior destaque deste campo é Paul Otlet, cuja perspectiva se constitui na descrição **exaustiva**, **disciplinada** e **objetiva** dos exemplares, a fim de se obter a completude das suas informações.

Entretanto, o sucesso desta proposição depende do nível de conhecimento sobre a História do Livro e das Bibliotecas, além da experiência e do empenho do bibliotecário. Somente a partir desses princípios o profissional será capaz de encontrar os detalhes antes não observados no conteúdo escrito e material das raridades e,

¹⁸ De modo geral, a Biblioteconomia de Livros Raros diz respeito a um conjunto de fundamentos teóricos e práticos, que versam o estudo das obras raras para identificá-las e preservá-las.

assim, poderá formular *notas especiais* com textos concisos e claros que personalizem o exemplar a ser documentado, através de ações conjuntas denominadas **análise bibliológica** e **pesquisa bibliográfica** (PINHEIRO, 2015).

Para tanto, a minuciosidade descritiva da obra rara implica em sua observação aprofundada, norteadas pelas seguintes premissas bibliológicas e bibliográficas formuladas por Otlet (1934 apud PINHEIRO, 2012, p. 3), respectivamente:

- 1º dizer tudo de uma coisa;
- 2º dizer uma vez tudo;
- 3º a verdade sobre tudo; e
- 4º dizer do melhor modo para a compreensão de todos;

- 1º informações suficientes para a identificação do item;
- 2º informações suficientes sobre o item, nas fontes bibliográficas;
- 3º informações suficientes sobre o item em mãos;
- 4º indicação objetiva do assunto do item; e
- 5º localização formal do item.

O exame **bibliológico**, também conhecido como “colacionamento”, consiste no estudo da trajetória dos livros raros, enquanto suportes, e tem como objetivo identificar os seus aspectos materiais e possibilitar a sua descrição completa (PINHEIRO, 2012). Com isso, este procedimento pode auxiliar na identificação das obras mais relevantes, visto que, além de sua investigação visual e tátil exigir a realização de levantamento bibliográfico para o esclarecimento da sua autoria e importância, contempla as diferenças de um exemplar para o outro (GREENHALGH; MANINI, 2015).

A análise bibliológica, sendo uma descrição minuciosa das características de cada exemplar, pode ser uma ferramenta que ajudará na identificação dos exemplares [...]. Na análise bibliológica são levantados aspectos como a matéria-prima, as técnicas e o *design* usado na encadernação, o uso de *ex libris* quando for o caso, erros tipográficos no texto e nas paginações, a disposição das gravuras, entre outros (GREENHALGH; MANINI, 2015, p. 18, itálico dos autores).

Quadro 2 – Características a serem observadas no colacionamento do livro raro

<p>1. Suporte</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Natureza (papel, pergaminho, couros, tecidos); ▪ Linha e marca d'água; ▪ Variantes morfológicos (lado da carne/lado do pelo, cicatrizes e defeitos do pergaminho; dimensões, textura e cor do papel).
<p>2. Capa</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cobertura (material, decoração); ▪ Encadernação original, de época, em estilo, especiais, exóticas, artesanais; ▪ Lombada, cortes, seixas; ▪ Guarda, contraguarda, guarda volante; ▪ Complementos: garras, fechos, amarras, ornamentos.
<p>3. Texto impresso</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mancha (título corrente, reclamo, assinatura); ▪ Arranjo (em colunas, sobreposto, em corandel, em fundo de lâmpada, em copo de médicos, em triangulo espanhol); ▪ Caracteres góticos, romanos, aldinós; ▪ Signos tipográfico-bibliológicos: parágrafos, posituras; ▪ Títulos; ▪ Disposição do texto nas páginas, folhas, colunas.
<p>4. Ornamentação</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Gravuras (água-forte, buril, xilogravura, litogravura); ▪ Aquarelas, iluminuras; ▪ Assinaturas e marcas dos artistas gravadas ou impressas; ▪ Elementos decorativos: vinhetas, cabeções, capitais; ▪ Marcas tipográficas e heráldicas.
<p>5. Marcas intrínsecas e extrínsecas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Marcas de propriedade e posse (carimbo seco, carimbo molhado, <i>ex-libris</i>, <i>ex-dono</i>, <i>super-libris</i>, marca de fogo); ▪ Defeitos, incompletudes (originais e posteriores); ▪ Anotações manuscritas (de época, atuais); ▪ Marcas de comércio e intervenções (selos de livreiros, etiquetas de encadernadores) e de preparo biblioteconômico.
<p>6. Apresentação material e aspectos intelectuais</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Natureza da obra; ▪ Documentos encartados (carcela), dobrados, desdobrados; ▪ Volumes unitários e coletivos; ▪ Marcas de interferências gráficas posteriores à edição.

Já a pesquisa **bibliográfica** das obras pretende recuperar dados como: sua história, relevância e os aspectos que as tornam raridades no contexto de sua produção, difusão e preservação. Este processo é realizado através de buscas por/e consultas a fontes bibliográficas, em formato físico ou digital, de maneira aprofundada (PINHEIRO, 2012),

[...] para comparação de descrições referenciais ou para identificação de edições, títulos, autores, locais de impressão ou tipógrafos. Essas bibliografias possibilitam ao bibliotecário um panorama privilegiado sobre a circulação de livros nos últimos quatro séculos. Em especial, a pesquisa sobre as bibliografias de livros raros e antigos pode contribuir para a formação continuada do bibliotecário-pesquisador que atua em acervos bibliográficos patrimoniais (ARAÚJO; REIS, 2016, p. 199).

A partir disso, poderão ser elaboradas as notas especiais de citação sobre as obras raras, que se organizam em **notas gerais** e **notas locais**. Estas concernem às informações materiais do exemplar, obtidas através da análise bibliológica, com a unidade “em mãos”; enquanto aquelas se referem ao conteúdo do item, aos aspectos de sua edição, às autoridades e aos dados adquiridos na pesquisa bibliográfica (PINHEIRO, 2012).

Ambas as categorias de notas se constituem em instrumentos basilares para a descrição material pormenorizada dos itens, dado que promovem a produção de análises comparativas e conhecimentos singulares sobre os mesmos. Assim, desvelam-se em orientações para a certificação de propriedade patrimonial, sobretudo de garantia contra roubos e furtos, e para elucidação das ações necessárias para se assegurar a preservação adequada desse tipo de acervo.

Somente após o colacionamento – o exame do livro página-por-página – torna-se possível, por exemplo, atribuir notas especiais na catalogação de um livro raro, registrando as particularidades de cada exemplar; constatando a necessidade de conservação ou de retirada temporária de consulta e, em último caso, de restauração. O colacionamento pode determinar, pelo volume e qualidade das informações arroladas (intelectuais e materiais), a urgência da microfilmagem de preservação, isto é o oferecimento do item em segundo suporte, para salvaguardar o original (RODRIGUES; CALHEIROS; COSTA, 2007, p. 43-44).

Quadro 3 – Explicação das notas gerais e locais, fundamentais para o processo de catalogação de livros raros

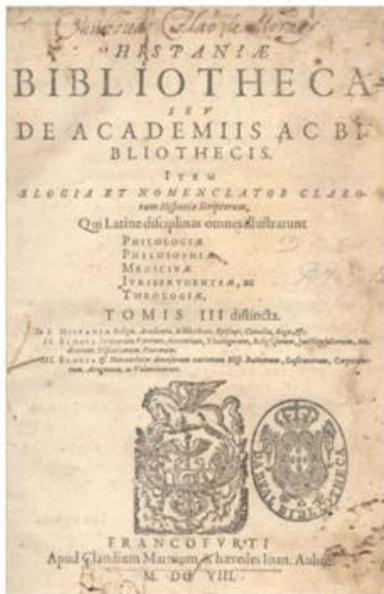
Notas gerais

- **Notas sobre o título e a indicação de responsabilidade** – conforme o padrão de descrição da fotobibliografia;
- **Notas sobre a edição** – diz respeito à forma, à técnica e à arte da edição (fac-similar, livro de artista, etc.), à tiragem (número de exemplares), ao suporte (papel de trapos, seda, etc.) e à letra tipográfica (caracteres romanos, aldinos, etc.);
- **Notas sobre a área da publicação** – acerca do local, do editor, impressor ou livreiro e da data de publicação;
- **Notas da área de descrição física** – extensão da publicação (total de folhas, tomos, etc.), ilustração (gravuras, construções textuais imagéticas, letras capitais ornamentadas, historiadas, etc.), dimensão (tamanho da obra em centímetros e indicação do formato) e defeitos/incompletudes da obra (omissão capitular, folhas suprimidas em decorrência de censura, etc.);
- **Notas da pesquisa bibliográfica** – sobre as informações recuperadas na pesquisa, referentes à raridade e à relevância da publicação, ou acerca da sua qualidade, as quais são adquiridas por meio de consultas a coleções existentes em bibliotecas nacionais e monasteriais, no mundo (volume raro e valioso por ser primeira edição, etc.).

Notas locais

- **Notas de encadernação** – dados sobre as encadernações originais (de época, etc.);
- **Notas de personalização** – informações que identificam o exemplar (carimbo, manuscrito, autografado, assinado pelo editor, etc.);
- **Notas de anotações manuscritas** – marcas de leitura ou de propriedade são consideradas marcas do tempo (em grafite, tinta, etc.);
- **Notas de materiais anexos** – descrição do material anexado na obra por terceiros (cartão de visitas com dedicatória, etiquetas, cartão do editor, etc.);
- **Notas de marcas de propriedade e posse** – sinal físico de possuidores do item (marca sobreposta do ex-dono, *ex-libris*, *super-libris*, etc.);
- **Notas sobre defeitos e incompletudes do exemplar** – relativas ao item em si, mas não sobre a sua deterioração física (páginas em falta, erro de encadernação, etc.).

Figura 10 – À esquerda: imagem da folha de rosto de obra rara integrante do “Catálogo da Exposição de livros raros de Biblioteconomia do acervo da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional”; à direita: informações catalográficas do exemplar em questão



1608
 SCHOTTUS, Andreas, 1552-1629. *Hispaniae bibliotheca, seu De academiis ac bibliothecis. Item elogium et nomenclator clarorum Hispaniae scriptorum, qui Latine disciplinas omnes illustrarunt philologiae, philosophiae, medicinae, iurisprudentiae, ac theologiae, tomis III distincta*. Francofurti: apud Claudium Marnium & haeredes Ioan. Aubrii, 1608. 3 t. em 1v. (→OR005,004,003 ex.1; 005,004,004 ex.2).
 Ex dono: Christovão Adão de Moraes (ex. 1).
 Ex libris: Didacus Barboza Machado (ex. 1).
 Carimbo: Da Real Bibliotheca (ex. 1 e 2).
Raridade/Importância: Biobibliografia cuja importância ultrapassa o universo da Documentação, especialmente, porque arrola mulheres literatas que, à época e até o século XIX, eram desconsideradas pelos grandes bibliógrafos. Schottus destacou verbetes para poetisas como Angela Zapata, Beatrix Galindez, Catarina Trillo e Luisa Sigea de Velasco, entre outras.

Fonte: Pinheiro (2013, p. 5).

Até a década de 1970, a catalogação de obras raras era realizada sem padronizações e manualmente. Após uma série de conferências internacionais e estudos sobre os princípios de descrição material e de pesquisa bibliográfica, no final de 1960 foi publicado um manual denominado *Anglo American Cataloguing Rules*, no intuito de dirigir a catalogação uniformizada de documentos e dar início à automatização do sistema (GAUZ, 1991).

Diante disso, foram desenvolvidas conceituadas orientações, que passaram a contemplar o tratamento descritivo controlado de documentos raros e especiais, tais como o *International Standard Bibliographical Description for Older Monographic Publications (Antiquarian)* (1980), o *Bibliographical Description for Rare Books/Library of Congress* (1981) e o *Descriptive Cataloging of Rare Materials (Books)* (2011)¹⁹.

Estas ferramentas são modelos utilizados ao redor do mundo e promovem a efetivação de catálogos de materiais bibliográficos raros que, por sua vez, possibilitam a coesa comunicação entre os estabelecimentos de sua categoria. Contudo, diretrizes desse nível (informatizado) ainda apresentam notável complexidade técnica, a qual demanda especialização profissional, investimento financeiro e longo tempo de trabalho institucionais.

¹⁹ Não são abordadas as implicações técnicas desse tipo de orientação para catalogação de obras raras, uma vez que não são o enfoque deste trabalho acadêmico.

CAPÍTULO 2 – O LIVRO RARO COMO OBJETO: PROCESSOS DE INSTITUCIONALIZAÇÃO MUSEOLÓGICA

Abordar o livro raro como objeto museal implica no estudo dos processos de formação de acervos museológicos e da carga informacional presente nesse tipo de item. Para tanto, neste capítulo são versadas conceituações sobre coleção e memória, debates acerca das ações de musealização, princípios que permeiam a documentação museológica, bem como as possibilidades de tratamento das obras raras como documentos além-escrita, os quais dirigem compreensões sobre os mais diversos contextos socioculturais e históricos.

2.1 Coleção, Memória e Musealização

O ato de colecionar se faz presente em todo e qualquer grupo humano. Pearce (1992) aponta que a criação de uma coleção é o modo de o homem organizar a sua relação com o mundo físico, do qual este conjunto de objetos faz parte, visto que, este traduz o vínculo do sujeito, que é individual, e a peça, que é componente social do seu mundo.

De acordo com o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (2009, p. 492), colecionar significa “fazer coleção de”, que, por sua vez, implica na “[...] reunião ordenada de objetos de interesse estético, cultural ou científico”. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 32), uma coleção pode ser definida como um agrupamento de objetos de ordem material ou imaterial “[...] que um indivíduo, ou estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta [...] pública ou privada”.

Categoricamente, coleção pressupõe identificação, coleta e reunião de elementos materiais da mesma natureza que aludem à guarda e manutenção de memórias relacionadas a experiências pessoais ou coletivas, acerca de um determinado período cronológico e espaço físico. Contudo, a concepção deste agrupamento artificial de objetos nasce intencionalmente, a partir de seleção individual e segundo o critério seguido pelo próprio colecionador; é apenas posteriormente a isso, que uma coleção pode ser identificada e erigida como representação social.

Pomian (1984) atrela o conceito de coleção a um conjunto de objetos de ordem natural ou artificial²⁰, que apresenta **valores** estritamente **simbólicos**²¹ – além do seu circuito econômico e utilitário – e atua como mediador entre o “visível” (o expectador) e o “invisível”²² (o contexto abordado), quando, em condições especiais de preservação e em locais preparados, é “exposto ao olhar”.

Blom (2003, p. 192) parte desta premissa e assinala que o valor dos objetos para o colecionador, portanto, não diz respeito à sua utilidade – ao serem tirados de circulação, “deixam” o seu valor de uso –, mas à carga do seu significado, pois, “[...] significam algo, representam algo, provocam associações que os tornam valiosos aos olhos do colecionador [...]. Não é o que eles são, mas o que eles representam, a promessa que contêm”.

Segundo Giovanaz (1999, p. 164), “Equivale dizer que o ato de colecionar algum objeto, mais que manifestar apreço por ele, é uma necessidade de retratar-se para o mundo e também um desejo de permanecer existindo além do tempo real”. Assim, entende-se que o colecionismo se estabelece a partir de critérios fundamentados na história do colecionador e nas influências socioculturais do contexto em que o mesmo se encontra, dado que tais coleções abarcam memórias de

[...] passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que as evocam. É mais do que uma presença simbólica: é uma transubstanciação. O mundo além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, e por intermédio da comunhão com a coleção é possível comungar com ele e se tornar parte dele (BLOM, 2003, p. 219).

²⁰ Ao longo dos séculos, as coleções foram compostas dos mais diversos tipos de peças: desde mobiliário funerário, ofertas, artefatos sacralizados a expropriações advindas de batalhas (GONÇALVES, 2007).

²¹ “De um lado estão as coisas, os objectos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objectos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os *semióforos*, *objectos que não têm utilidade*, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” (POMIAN, 1984, p. 71, itálico do autor). Os **semióforos**, portanto, correspondem às **peças** com **valores** unicamente **simbólicos**.

²² “Para evitar qualquer mal-entendido, sublinhe-se já que a oposição entre o visível e o invisível pode manifestar-se de modos extremamente variáveis. O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade” (Ibid., p. 66, itálico do autor).

Para Silvia Maria do Espírito Santo (2011), os objetos colecionados são aglomerados por distintos motivos, que vão desde simples aspirações pessoais acumuladoras, afetivas, possessivas, por poder, até a ordenação de itens antigos, como se o proprietário do conjunto se comportasse como um “guardião do passado”, pois, como previsto em Blom (2003, p. 193), “É o momento da transcendência, da posse da transcendência, que torna valioso todo objeto colecionado, seja uma caixa de fósforo ou as unhas de um mártir. Todo item colecionado é, em certa medida, um totem²³”.

Difícilmente uma coleção numerosa se mantém intacta ao longo das gerações. As relações metafóricas criadas entre as pessoas e o mundo não asseguram a perpetuação de tradições ou princípios (ESPÍRITO SANTO, 2011). Blom (2003, p. 258) observa que, “[...] a falta de interesse dos herdeiros, os impostos sobre herança e a ausência de uma vontade unificadora trabalham contra isso”.

Contudo, quando as coleções têm a oportunidade de adentrarem espaços institucionalizados que tratam suas narrativas memorialistas devidamente – como os arquivos, as bibliotecas e os museus –, elas podem ser analisadas por uma ótica histórica, cultural e/ou artística, que permite que os objetos passem da condição colecionadora original ao “[...] renascimento de um novo universo relacional” (BENJAMIM, 1989, p. 271 apud ELÍBIO JR., 2014, p. 9).

[...] aí reside o ponto fundamental da representação do *museu guardião*. É esse lugar que dará ao objeto o *valor* necessário para que as próximas gerações o vejam com outros olhos. Ou seja, somente o museu, com a operação de transformação do objeto comum em *peça de museu*, tem a possibilidade de elevá-lo a um estatuto, que na vida cotidiana ele não tinha. Ou parecia não ter, bem entendido, para aquelas pessoas que não o revestiam das significações daqueles que o guardaram e, posteriormente, o doaram a museu, pois é justamente por achar que o objeto tem um valor potencial o que faz as pessoas o levarem ao museu (POSSAMAI, 2010, p. 69, itálico da autora).

Lara Filho (2006, p. 7) pondera que “O museu é uma instituição ocidental que expressa uma intenção de colecionar objetos para serem mostrados”, e, com isso, pode-se inferir que as coleções se estabelecem, inegavelmente, como o alicerce deste

²³ Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (2009, p. 1860), o termo *totem* se refere a “[...] animal, planta ou objeto que serve como símbolo sagrado de um grupo social (clã, tribo) e é considerado como seu ancestral ou divindade protetora”, bem como uma “[...] representação ou emblema (geralmente entalhado ou pintado) desse animal, planta ou objeto”.

recinto. Em contrapartida, os museus já existiam antes mesmo do advento da própria instituição, na Antiguidade, mas “[...] no sólo como vocación intencional de todos los pueblos y culturas en todas las épocas, sino como una realidad patente e incluso desarrollada intensamente en muchos de ellos [...]” (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001, p. 45); ainda que tenha sido de modo díspar ao carácter institucional contemporâneo.

Do Paleolítico Superior à Antiguidade, o colecionismo se constituiu, propriamente, a partir da preocupação com o “além-vida”. Há registros de numerosos objetos encontrados em tumbas, ofertados às autoridades do mundo sobrenatural (deuses), no intuito geral de cultuá-los e agradá-los perpetuamente (POMIAN, 1984). A exemplo dos egípcios, as civilizações antigas formaram grandes depósitos de objetos preciosos, considerados majestosos “museus funerários” (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

Conforme Lara Filho (2006, p. 7), “Desde a Grécia antiga encontramos referências a coleções preocupadas com a memória [...]”. Neste período, havia uma intensa prática de mestres e artistas de reunir e conservar, nos templos, diversas peças criadas pelo homem, principalmente ligados à atividade artística, como esculturas e pinturas, além de valiosas obras bibliográficas. Alonso Fernández (2001, p. 48) analisa que, a partir da conjuntura helenística, “[...] las colecciones artísticas superan las áreas de los templos y santuarios, se inician las actividades de los marchantes que facilitan los intercambios de las obras y comienza la crítica de arte”.

No contexto romano, famílias abastadas confiscavam e colecionavam objetos produzidos pelo homem e presentes na natureza, “[...] alguns para serem guardados, preservados e/ou exibidos, a partir de seu valor estético, histórico, político ou mesmo exótico, de raridade [...]” (ARAÚJO, 2012, p. 33). Assim, o legado da Roma Antiga se destacou por herdar o bel-prazer pelo colecionismo das obras de arte do helenismo e por formar as primeiras coleções de cunho particular que, além de manifestarem sua distinção pessoal, também atuavam como instrumentos de poder e influência social, despontando um novo conceito de museu, o “templo das musas”²⁴ (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

Ao longo da Idade Média, o carácter privado colecionista de deleite foi aprimorado e se concentrava nas mãos do clero e das cortes. De acordo com Blom

²⁴ “[...] templo de las musas o escuela filosófica, pero introduciendo los matices del carácter privado y representativo del colecionismo, frente a la formulación colectiva del museo ptolemaico” (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001, p. 62).

(2003, p. 33), a Igreja e a nobreza reuniam inúmeros tesouros em uma espécie de estúdio, designado *studiolo*, edificado “[...] para abrigar objetos antigos, pedras preciosas e esculturas, popular na Itália entre homens de recursos e conhecimentos [...]”, o qual “[...] tornou-se passatempo de príncipes, diversão que às vezes beirava a paixão avassaladora”. Pomian (1984) ressalta que, neste período, estas camadas sociais acumulavam relíquias²⁵ e objetos como ferramentas de “ostentação de fausto”, os quais eram exibidos somente em ocasiões cerimoniais como festas, cortejos fúnebres e coroação reais.

Durante o século XVI, caracterizado pelas grandes “descobertas” territoriais e explorações realizadas no Novo Mundo, foram coletados numerosos objetos estimados excêntricos – de natureza mineral, vegetal e animal – que, além de artefatos como telas, esculturas, moedas e gravuras, passaram a ser colecionados, acumulados e exibidos, aparentemente de modo desordenado, em salas reais denominadas “Gabinetes de Curiosidades”, como uma espécie de glorificação do nobre colecionador e sua família, perante os seus convidados.

Para Blom (2003, p. 109-110), “O objetivo final desse projeto tinha sido fazer perguntas e ampliar todo o tipo de conhecimento do mundo existente no Ocidente [...]. O que importava era a maravilha de cada objeto”. Com isso, tais espaços representaram mais que apenas acúmulos de peças: instituíram-se como “[...] memória enciclopédica ou espaços de discussão, que lembram as escolas filosóficas antigas” (LARA FILHO, 2006, p. 24).

O termo “museu” ressurgiu com o Renascimento para descrever as coleções de arte [...], e foi com ele, a partir do século XV, que apareceram os primeiros traços efetivos daquilo que se poderia chamar de um conhecimento teórico específico em Museologia, com a publicação dos primeiros tratados relativos aos museus [...]. Renasceu, nessa época, o interesse pela produção humana, pelas obras artísticas, filosóficas e científicas – tanto as da Antiguidade Greco-Romana como aquelas que se desenvolviam no próprio momento. Salientou-se assim o interesse pelo culto das obras, pela sua guarda, sua preservação (ARAÚJO, 2012, p. 33).

²⁵ Segundo Pomian (1984), as relíquias eram constituídas por objetos que se acreditava terem estado em contato com uma divindade ou um herói, ou que se pensava que fossem vestígios de um grande evento do passado mítico, como da Antiguidade Clássica, por exemplo. Estes objetos santificavam os locais onde se encontravam, asseguravam o auxílio dos santos e, assim, a prosperidade. Por isso, eram tidos como os mais preciosos tesouros. Além disso, o autor delineia que, para que um recinto religioso fosse fundado, era necessário concedê-lo não somente terras, mas também as aclamadas relíquias.

Norteador do rompimento das bases medievais sobre as quais o mundo estava fundado, o Renascimento deu início ao estabelecimento de um novo arranjo, de cunho cientificista: os gabinetes de curiosidades, formados por tesouros principescos particulares, passaram a ser locais de investigação, tornando-se fundamentais para o aprimoramento da ciência e do desenvolvimento do museu moderno (LARA FILHO, 2006). Concentrados no estudo das ciências naturais, estes recintos promoveram a constituição de coleções científicas de diversas instituições públicas (SOTO, 2014).

A conjuntura iluminista foi marcada por um maior estímulo científico e aperfeiçoamento no aparelhamento das coleções (RENAULT; ARAÚJO, 2015), visto o espírito enciclopedista²⁶ vivido. Segundo Yassuda (2009), ao longo do contexto oitocentista havia duas categorias de museus: os didáticos, também conhecidos como ilustrados, e os patrimoniais, de viés preservacionista. “A acumulação de obras de arte era símbolo de riqueza e saber: nessa época fundaram-se importantes museus de arte e história natural” (YASSUDA, 2009, p. 30).

No contexto da Revolução Francesa, em 1789, surgiu a concepção de *patrimônio público*. Os engajados humanistas pressionaram a corte francesa, alegando que a capacidade de contemplação das coleções particulares também se estendia ao povo. Estabeleceu-se, assim, além de uma revolução ideológica e social, uma luta em defesa da arte como “criação da massa”, até que, “Em 1793, o Louvre é transformado em museu, com o objetivo de instruir a Nação e difundir o civismo e a história. Os cidadãos teriam conhecimento do passado e, ao mesmo tempo, ocorria uma legitimação ideológica dos Estados Nacionais” (CARLAN, 2008, p. 78).

De acordo com Araújo (2012, p. 34), foi neste cenário revolucionário, às margens do século XIX, que

Operou-se uma profunda transformação em todas as dimensões da vida humana (na política, na economia, no direito) e, dessa forma, também os museus foram drasticamente transformados [...]. São formadas as grandes coleções, operam-se amplos processos de aquisição e acumulação de acervos – o que reforçou a natureza custodial destas instituições.

²⁶ “Os princípios iluministas presentes na *Enciclopédia* são absorvidos rapidamente, como por exemplo, a segmentação das disciplinas e dos saberes e a valorização da ciência e da razão. Os museus institucionais passam a ser como grandes volumes temáticos e este enciclopedismo do museu não é apenas uma tentativa de seguir os passos de sucesso das enciclopédias, mas não se deve à emergência do espírito científico do iluminismo que levou à mudança da visão do museu, da coleção e suas formas de organização” (LARA FILHO, 2006, p. 45, itálico do autor).

Neste período, os museus atuaram como instrumentos políticos nacionalistas dos Estados Modernos. Segundo Pollak (1989, p. 3), “Na tradição europeia do século XIX [...] a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva”. A posse de valiosas coleções, provenientes de grandes sítios arqueológicos e de espólios adquiridos por meio do imperialismo, sustentaram uma narrativa de poder, progresso, civilização e detenção da memória nacional e da história oficial perante “os outros”²⁷ (POLLAK, 1989).

Alonso Fernández (2001, p. 56) verifica que, a partir disso, *“La colección deja de ser un elemento de ostentación y prestigio para su propietario, y en cambio se exaltan primordialmente los valores de la historia nacional de cada país”*. Dessa forma, pode-se concluir que,

No século XIX, a fé na capacidade de as coleções representarem mundos simbólicos, abrangerem a compreensão do mundo e o lugar do homem, no espaço e no tempo, em um determinado lugar e como parte de uma determinada história, tornou os museus muito amados dos recém-formados Estados-nações europeus. Satisfaziam uma necessidade de história e mitologia nacional, especialmente porque as exposições²⁸ podiam ser arranjadas e rearranjadas para se adaptarem às ortodoxias dominantes (BLOM, 2003, p. 134).

Embora o turismo tenha influenciado a expansão de instituições museológicas na Europa ocidental e na região mediterrânea, Alonso Fernández (2001) relata que, na primeira metade do século XX, o museu ainda era tido como uma instituição puramente didática, sem qualquer possibilidade de estabelecimento de análises aprofundadas sobre o seu acervo pelo público.

No entanto, este momento foi marcado por conflitos mundiais que causaram a destruição de espaços museais, coleções e muitos objetos tiveram que ser transferidos para outros países sem o devido suporte. Felizmente, como resultado, o período pós Segunda Guerra Mundial trouxe grandes mudanças e a renovação dos museus: uma reconstrução material, sociológica e psicológica das nações, que

²⁷ Os outros eram, nomeadamente, os povos pré-colombianos, os africanos, os orientais, bem como os imigrantes que chegaram, nasceram e construíram a Europa, mas foram excluídos do nacionalismo europeu e passaram a residir à margem do branco ocidental e burguês.

²⁸ “Tal modelo representa, por um lado, a ideia de uma ‘ciência do museu’, isto é, voltada para o funcionamento e as rotinas desta instituição; ao mesmo tempo, de uma área dedicada ao ‘patrimônio’, ou seja, à preservação de seu acervo e sua salvaguarda para as gerações futuras; e de uma ‘museografia’, isto é, das técnicas empregadas para o tratamento do acervo acondicionado na instituição museu” (ARAÚJO, 2012, p. 35-36).

também exigiu de vários governos a criação de melhores serviços e especializações das instituições (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

Para tanto, na década de 1950 foram criados órgãos de caráter internacional, como a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM)²⁹, preocupados com a readequação dos museus e de suas coleções, os quais promoveram propostas culturais progressistas, como a crescente investigação das ciências sobre os métodos de preservação, conservação e restauração dos objetos, bem como o estabelecimento das definições e missões das instituições museológicas.

Com o desenvolvimento do campo cultural e a ampliação do interesse social acerca dos museus, a década de 1960 foi caracterizada pela apresentação deste recinto como um espaço de disputas e debates. A sua postura tradicional, “[...] onde se constrói uma memória homogeneizada, unificada, [...] foi realmente questionada e acusada de armazenar e sacralizar valores burgueses” (GIOVANAZ, 1999, p. 165).

Segundo Alonso Fernández (2001, p. 81),

[...] en mayo de 1968 estudiantes y profesionales protestaran ardientemente contra la realidad y la imagen balzaciana del conservador y sus colecciones polvorientas en el museo, convirtiéndose en expresión sintomática de esa crisis de identidad y confusión funcional que representaba esta secular institución frente a las aspiraciones de vitalismo y dinamicidad que exigía la demanda popular, reclamando su supresión.

À vista disso, a noção de memória coletiva passou a se transformar e a contemplar, democraticamente (LE GOFF, 2013), a trajetória e a cultura material das personagens sociais que de fato a constituíam: atentou-se para o exame dos excluídos, marginalizados e das minorias; o que deu voz à história oral, cujo enfoque era valorizar as memórias destes grupos em oposição à memória oficial³⁰. “O novo

²⁹ “Em 1946 o ICOM define o museu como um local de coleções abertas ao público. Dez anos depois, em 1956, à definição inicial são acrescentadas outras características, funções e propósitos: o museu deve ser uma instituição permanente, voltada ao interesse geral e com o propósito de preservar, estudar e exibir seu acervo. Em 1961 há uma ampliação da definição de museu, aparentemente para abarcar as diversas instituições então surgidas, incluindo os monumentos e as reservas naturais. A grande virada do ICOM em relação às definições de museus se dá em dois momentos da década de 1970. O primeiro, em 1971, na 9ª Conferência Geral, realizada na cidade de Grenoble, na França, e o segundo em 1972, na Conferência de Santiago do Chile [...]. Os desdobramentos destes debates apontaram os caminhos da chamada Nova Museologia [...], reafirmando o princípio de que a coleção não pertence a uma determinada instituição, mas a toda a humanidade [...]” (LARA FILHO, 2006, p. 80-81).

³⁰ A referida memória nacionalista, edificada pelas sociedades ocidentais.

discurso museológico busca superar essa ideia de uma memória única para se tornar o difusor da pluralidade de memórias como processo de identificação cultural” (GIOVANAZ, 1999, p. 166).

Em consequência de tal postura, o número de instituições museológicas, suas tipologias e atuação social se expandiram:

Os museus de Ciências e de Antropologia/Etnografia passaram por verdadeiras revoluções em sua expografia, no século XX, procurando destruir a visão do museu como o ‘abrigo do sagrado’. Reformulações, discussões sobre seus papel e funções, formas de expor, etc., revelam um museu preocupado não mais somente com a coleção e a conservação, mas também com o público e com a educação paralela (LARA FILHO, 2006, p. 98-99).

A insurgência dessa nova abordagem fez com que o *patrimônio cultural*³¹ passasse a ser tratado com maior sensibilidade e, cerca de vinte anos mais tarde, a operação participativa da comunidade se tornou o enfoque museológico. O museu, então, passou a ser concebido como um centro cultural acessível e a serviço das memórias de todos, com base nos fundamentos da Nova Museologia³² (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

Desde então, a instituição museológica tem promovido o estudo da pluralidade de arranjos nas sociedades, como um forte apelo à conscientização do espectador sobre a problematização dos processos histórico-sociais, pois, enquanto entidade educadora, o museu tem como permanente ofício incitar a reflexão crítica do público

³¹ No século XXI, o conceito de patrimônio cultural tem sido compreendido como um conjunto de bens materiais e imateriais, herdados ou reunidos, reconhecidos e apropriados por um coletivo em virtude do seu valor como testemunhos culturais que remetem a identidades. O patrimônio não apresenta limite local nem temporal e atua como ponte que liga o homem e os fatos, já ocorridos, com o seu presente, cuja condição auxilia na consciência e na apreensão da história de um grupo, sua realidade, bem como contribui para a projeção do seu futuro. Para tanto, os bens culturais são preservados, a fim de serem disseminados às gerações que virão (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; BRANDÃO DE MELO; MOURA CARVALHO, 2016).

³² O Movimento Internacional a favor de uma Nova Museologia repudiava o modelo tradicional de museu público e concentrado em um edifício. Para tanto, a nova ordem se constituiu em uma ciência social e de ação, cujo método mais eficaz para sua finalidade se concretizaria na exposição. Assim, a Nova Museologia se apresenta como um fenômeno histórico e sistema de valores, que podem ser definidos da seguinte maneira: a) Em prol da democracia cultural – cada cultura grupal deve ser preservada, valorizada e difundida; b) Consciência da comunidade a respeito da sua existência e valorização da sua própria cultura c) Criadora de um novo paradigma – valorização da comunidade, do seu patrimônio material e imaterial e do seu território; d) Diálogo entre os sujeitos – o funcionamento do novo museu baseado na participação dos membros da comunidade (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

visitante através do *fato museal*³³, visto que a incorporação de acervos em seu espaço “[...] trata-se de transformar a própria memória consagrada em coleções em objeto de conhecimento crítico [...]” (JULIÃO, 2006, p. 103).

Segundo Nora (1993, p. 7), “Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais [...]. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais³⁴”, a modelo do museu, que assume função de emissário do passado e território da memória, tendo em vista que é em sua atmosfera que os objetos contribuem para com a compreensão de fatos, articulações e/ou conceituações da conjuntura sociocultural em que existiram, constituindo-se, assim, em “[...] um importante mecanismo cultural para fortalecer o sentimento de pertencimentos dos diferentes grupos” (BRAHM, 2018, p. 126).

Entretanto, deve-se considerar que a História não pode ser visualmente concebida, pois é impossível reviver o que já ocorreu. O passado não se encontra presente ao nosso espaço-tempo operacional, logo, ambos não podem ser retomados. Do mesmo modo, a memória não pode ser tratada como elemento de resgate; tal concepção é ilusória, isto é, dado que são as sociedades que projetam a imagem de si mesmas, em seu presente momento e de acordo com os seus interesses e necessidades, a memória “reproduzida” nos museus consiste em uma permanente construção social e, como resultado, os relatos memorialistas tendem a se modificar constantemente (MENESES, 2000; DE MELLO VASCONCELLOS, 2013).

Nesta perspectiva, verifica-se que os objetos museológicos não podem atuar como representantes de dinâmicas sociais e processos histórico-culturais pretéritos, mas podem ser exibidos como **vetores** dessas ocorrências (MENESES, 1994), ao operarem como mecanismos legítimos de interpretação e conhecimento das experiências ocorridas, através do tratamento museal que recebem.

³³ Conceito definido por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, em 1981, para designar o objeto de estudo da Museologia: a relação do sujeito com o objeto, em um determinado cenário institucional – no caso, o museu.

³⁴ Segundo Nora (1997, p. 2226 apud GONÇALVES, 2012, p. 34, sublinhado do autor), “O lugar de memória supõe, para início de jogo, a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham ‘qualquer coisa’ em comum. [...] Cabe ao historiadores analisar essa ‘qualquer coisa’, de desmontar-lhe o mecanismo, de estabelecer-lhe os estratos, de distinguir-lhe as sedimentações e correntes, de isolar-lhe o núcleo duro, de denunciar-lhe as falsas semelhanças e as ilusões de ótica, de colocá-la na luz, de dizer-lhe o não dito. [...] Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer”.

De tal modo, a instituição museológica deve ser estimada como geradora de mais indagações do que respostas (MENESES, 2000), no intuito de se examinar como as peças podem se converter em **objetos de pesquisa e conhecimento** acerca de **memórias**; e não com o objetivo de buscar e produzir identidades absolutas e acabadas (MENESES, 1994; DE MELLO VASCONCELLOS, 2013).

Antes, do museu espera-se que acompanhe como uma revolução se transforma em memória e, nesse processo, qual o papel desempenhado pelos objetos: como uma revolução vira coleção. Reitere-se o que já se afirmou: ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social (MENESES, 1994, p. 40).

Neste contexto, deve-se destacar que os objetos não adentram as instituições e simplesmente se tornam parte do acervo museológico. Para tal, os itens precisam passar por um processamento *laboratorial* (MENESES, 1994) complexo, que se consolida mediante diversas ações museológicas: desde a sua aquisição, pesquisa, documentação, conservação, até a sua comunicação (CURY, 2005). Essas atividades institucionais são conhecidas como **processos de musealização**, cuja operacionalização permite a identificação das peças adquiridas pelos museus como **suportes de informações** que, por sua vez, transformam-se em **documentos**.

Para compor o acervo de um museu, Padilha (2014) aponta que, inicialmente, as peças devem ser investigadas, a fim de serem detectados diálogos das mesmas com a missão institucional. Na visão da autora, há inúmeras razões para se adquirir e salvaguardar itens em seu acervo, tal como raridade, antiguidade, valor cultural, etc., as quais estão diretamente associadas “[...] às possibilidades de informação que os objetos carregam consigo, bastando analisá-los para que apareçam respostas sobre seus usos, seus materiais, suas relações sociais, sua história, entre outros” (PADILHA, 2014, p. 19).

Após ser identificado e investigado individualmente, o objeto museológico passa a compor uma determinada coleção. O objeto deve ser coerente com o seu conjunto já formado e representativo, de modo que atenda à finalidade específica a que se destina (PADILHA, 2014, p. 20).

Para o senso comum, a musealização “[...] designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro

de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 56-57). Já sob a ótica científica da Museologia, Loureiro e Loureiro (2013, p. 1) definem a cadeia operacional da musealização como “[...] processo (ou conjunto de processos) por meio dos quais alguns objetos são privados de sua função original e, uma vez revestidos de novos significados, adquirem a função de documento”.

A noção de documento envolve a de informação. O documento é constituído por uma instância física e por uma instância simbólica ou informacional, sendo que esta só existe de fato quando acionada, o que deflagra perspectiva comunicacional. Por sua vez, toda produção e uso de informação ocorre em um certo contexto social e cultural, de modo que os aspectos contextuais, sociais e culturais são determinantes na produção documentária (ORTEGA, 2012, p. 6).

Conforme Cury (2005, p. 24-25), o processo de musealização é iniciado com a seleção realizada pelo “olhar museológico” do “Museu-poeta” sobre as coisas materiais, o qual é “[...] capaz de perceber o valor dos objetos ao selecioná-los e ao preservá-los”. Dessa forma, autora analisa a musealização como a valorização seletiva dos objetos, seguida de sua transformação “[...] em documento e sua comunicação”, cuja efetivação se funda na “[...] transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus [...]”.

Durante o deslocamento físico, simbólico e conceitual das peças de seu cenário cultural natural para as instituições museológicas, estas perdem as suas funções primárias e são ressignificadas como testemunhos de realidades ausentes, o que as confere *status* museal (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; LOUREIRO; LOUREIRO, 2013).

O objeto, ao ser transformado em museológico, passa por uma segunda operação de significação [...]. Mas ao passar por esse processo, deixa de operar enquanto um objeto que é do cotidiano para ser mobilizado institucionalmente, enquanto uma referência de um determinado contexto social, histórico e cultural. O significado do objeto museológico é diferente, portanto, do objeto comum. Esse significado diferenciado agrega o significado primeiro do objeto, mas o expande por meio do trabalho do museu: o objeto passa a ser interpretado, então, como um documento (MONTEIRO, 2014, p. 45).

Assim sendo, observa-se que a capacidade de “documentalidade” das peças não se estabelece por si só; elas “deixam” o seu ofício legítimo e se transformam em

objetos museológicos através do olhar crítico do profissional que as interpreta como documentos. Como apresentado por Castro (2009, p. 72), “Em seu perfil institucional, o museu não é um espaço neutro; como instituição que seleciona, guarda e transmite informações, constrói e define, sob determinado ponto de vista, um contexto social”.

O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível [...]. É, pois, a questão de conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala [...] (MENESES, 1994, p. 21).

Em virtude do valor documental conferido aos objetos no processo de musealização, esta produz a *musealidade*, que se constitui na construção de um modelo substituto da realidade distante da qual as peças foram selecionadas (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Embora a musealidade não abarque genuinamente a realidade intencionada – visto as implicações do passado e da memória –, o tratamento museológico a valida e atende aos interesses da Museologia, pois o que se faz relevante para esta “[...] é a possibilidade que o acervo proporciona de ser a base sobre a qual se gera e dissemina conhecimento. Assim, para a museologia, objeto museológico e documento são sinônimos” (BOTTALLO, 2010b, p. 50).

O objeto extraído de sua origem agrega outro referencial. Passa a ser expressão museológica, exemplar de sustentação da verdade museológica. Nem sempre essa verdade acrescida refere-se à origem do objeto. Ao contrário, distancia-se dela. Os revestimentos feitos ao objeto implicam que um exemplar signifique o todo, seja representação absoluta. O objeto inserido na instituição museológica é transmutado em uma construção que atende às especificidades institucionais. Mesmo enquanto construção, o museu garante considerável legitimidade a esse procedimento (CASTRO, 2009, p. 71-72).

No início do século XX, Paul Otlet assinalou que todos os objetos confeccionados pelo homem se constituem em documentos em potencial (RABELLO, 2009). Contudo, somente uma parcela das peças existentes é transformada em documento museológico, desde que apresente cargas informativas sobre indivíduos,

grupos, eventos, etc., tendo em vista que documentos agregam testemunhos fiéis de ocasiões que se queira informar ou corroborar (PADILHA, 2018).

[...] é possível compreender que o objeto pode ser qualquer elemento materializado existente na realidade social e que possui um determinado significado para os seres humanos que com ele se relacionam. Os objetos integram, portanto, o universo da cultura. Podem ser desde esculturas, pinturas, equipamentos de trabalho até danças, músicas, vídeos, saberes e fazeres que, devido a uma primeira situação de significação, tornam-se objetos e deixam de ser coisas (MONTEIRO, 2014, p. 45).

Segundo Guarnieri ([1990] 2010), o homem musealiza os testemunhos do seu meio físico ou transformado pelo mesmo, cujas evidências apresentam significação e o permitem realizar a leitura do mundo. Para a autora, a ideia de objeto diz respeito a tudo o que existe além do ser humano e, a partir de sua consciência, os itens são modificados, atribuídas funções, valores e, assim, são criados os artefatos.

Convém lembrar que as palavras *documentalidade* e *testemunhalidade* têm, aqui, toda a força de sua origem. Assim, *documentalidade* pressupõe “documento”, cuja raiz é a mesma de “docere” = ensinar. Daí que o “documento” não apenas *diz*, mas *ensina* algo a alguém. *Testemunhalidade* pressupõe “testemunho”, cuja origem é *testimonium*, ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a *outrem*. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou [...]. Fidelidade, em Museologia, não pressupõe necessariamente *autenticidade* no sentido tradicional e restrito, mas a *veracidade*, a *fidedignidade* do documento ou testemunho (GUARNIERI [1990], 2010, p. 205, itálico da autora).

Ao se preocupar com a testemunhalidade e a documentalidade dos objetos, Guarnieri ([1990] 2010) analisa que a musealização confere um caráter preservacionista aos museus, pois, do momento em que estes selecionam as peças, incorporam-nas e investem em ações que potencializam a sua valorização como documentos, passam também a desenvolver mecanismos para a manutenção da carga informacional física e intelectual destes itens, com o objetivo de assegurar a preservação da produção, do registro e da difusão de seus conhecimentos, que são capazes de mediar a reaproximação dos homens à sua história.

Como estratégia de preservação, a musealização aponta, assim, para essas duas direções, objetivando não apenas garantir a integridade

física de uma seleção de objetos, mas também promover ações de pesquisa e documentação voltadas à produção, registro e disseminação das informações a eles relacionadas, com vistas à transmissão a gerações futuras (SANTOS; LOUREIRO, 2012, p. 51).

Diante disso, pode-se concluir que dos processos de musealização procedem duas perspectivas centrais para a Museologia: “[...] contribuem para a seleção, triagem, organização e conservação da documentalidade, testemunhalidade e autenticidade impressas nos objetos musealizados”, ao mesmo tempo que “[...] constroem novos valores e significados para estes objetos, por meio da elaboração de exposições e ação educativo-cultural” (BRUNO, 1999, p. 141).

2.2 Documentação Museológica

A documentação museológica consiste em uma metodologia minuciosa de elaboração de instrumentos para a **descrição** dos itens museológicos, com base no estabelecimento de critérios **textuais** e **imagéticos** bem definidos, para fins de **recuperação, registro, organização, preservação e geração de informações** extraídas dos objetos-documentos, bem como o **acesso** (consulta) às mesmas.

Para que este processo se efetive, o museu tem a responsabilidade de desenvolver **meios eficientes** de **levantamento** e **interpretação** dos dados provenientes dos objetos de seu acervo (que os legitimem como referências de fatos e processos), assim como de **controle** e **gerenciamento** otimizado de transmissão dos **conhecimentos produzidos**, a partir do tratamento adequado das coleções.

Por volta dos anos 1980, este campo passou a ser compreendido não apenas como um conjunto de procedimentos técnicos, mas como um processo basilar dentro dos museus, uma vez que garante a exploração da potencialidade documental das peças adquiridas pelas instituições, através do desenvolvimento de **pesquisas** sobre cada item. É por meio dessa atividade investigativa que os exemplares museológicos se tornam fontes de informações e são dirigidas as possibilidades para sua utilização nas ações museológicas posteriores, como estudos acadêmicos, exibições, práticas apropriadas de conservação, etc.

A pesquisa no museu tem caráter fundamental, pois é ela que legitimará todas as ações desenvolvidas pelos profissionais que trabalham na instituição. Assim, podemos compreender que tanto a

salvaguarda (conservação, documentação e armazenamento) quanto à comunicação (exposição, ações educativas e culturais e publicações) do acervo museológico, implicam numa investigação minuciosa que envolve questões de segurança, controle e cuidado com este (PADILHA, 2018, p. 45).

Para tanto, as instituições museológicas sistematizam os dados adquiridos a partir da pesquisa de suas coleções, de modo a formar o que é denominado por Bottallo (2010a, p. 152, itálico da autora) como “[...] um *corpus* conceitual que permita sua coerência na coleção, bem como a preservação do acervo em grau máximo”. A autora observa que, apesar de se fundar em métodos diferenciados da conservação de acervos, a gestão documental também integra procedimentos que visam à “salvaguarda patrimonial”, pois é através do controle dos dados a respeito do acervo que a documentação norteia a gestão de riscos que abrangem desde situações burocráticas, até a circulação dos objetos dentro e além-museus.

Com isso, confere-se que a incompletude ou a ausência de procedimentos documentais adequados compromete a atuação das instituições, pois a falta de acesso aos dados contidos nos objetos os inutiliza e, conseqüentemente, limita o papel sociocultural de tais estabelecimentos (PADILHA, 2014). Portanto, o sistema de documentação se estabelece como mecanismo fundamental para a manutenção do bom funcionamento dos museus, em todas as suas áreas (MARÍN TORRES, 2002).

Para que os artefatos se tornem documentos, primordialmente, deve-se examinar e identificar a carga informacional contida em seus aspectos **intrínsecos** e **extrínsecos**. As características intrínsecas se referem à fisicalidade dos objetos; já as extrínsecas concernem ao contexto em que os itens existiram, foram definidas as suas funcionalidades e os mesmos adquiriram significados que, por sua vez, são acurados exclusivamente por meio da efetivação de pesquisa em diversas fontes e referências, para que sejam obtidas noções aprofundadas a respeito de cada peça do acervo.

Por conseguinte, a pesquisa da documentalidade dos objetos deve ser realizada sobre os seguintes domínios identificados por Mensch (1987; et al., 1990 apud Ferrez, 1991), especificamente: **propriedades físicas, funções e significados e história do artefato**, visto que, “[...] materiais, técnicas, usos, funções, alterações, associados a valores estéticos, históricos, simbólicos e científicos, são imprescindíveis para a definição do lugar e da importância do objeto como testemunho da cultura material” (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Quadro 4 – Os caracteres a serem identificados nos objetos para uma sistematização documental eficiente

<p>1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física)</p>	<p>a) Composição material;</p> <p>b) Construção técnica;</p> <p>c) Morfologia, subdividida em:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma espacial, dimensões; ▪ Estrutura da superfície; ▪ Cor; ▪ Padrões de cor, imagens; ▪ Texto, se existente.
<p>2. Função e significado (interpretação)</p>	<p>a) Significado principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Significado da função; ▪ Significado expressivo (valor emocional); <p>b) Significado secundário:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Significado simbólico; ▪ Significado metafísico.
<p>3. História</p>	<p>a) Gênese:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Processo de criação no qual ideia e matéria-prima se transformem em um objeto; <p>b) Uso:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/fabricante; ▪ Reutilização; <p>c) Deterioração ou marcas do tempo:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Fatores endógenos; ▪ Fatores exógenos; <p>d) Conservação e restauração.</p>

Fonte: Mensch (1987; et al., 1990 apud FERREZ, 1991, p. 2).

Deve-se destacar que os aspectos supracitados devem ser analisados e documentados acerca do contexto **anterior** e **posterior** à entrada das peças nas instituições museológicas. Yassuda (2009) aponta que o primeiro se trata da biografia

dos objetos, a qual está associada à relação destes com a sociedade e vice-versa, e se faz relevante pois confere sentido a ambos, ou seja,

Dados a respeito de sua origem, utilização e a motivação que o levaram a fazer parte de um acervo museológico, compõem um quadro de informações que servem para localizá-lo no tempo e no espaço, individualizando-o e dando sentido ao valor patrimonial a que se destina [...]. Afastando-o do contexto em que vivia, depositado em um museu, perdeu-se a utilidade, ou mesmo poderia tê-la perdido muito antes, mas o valor e o significado perpetuam na memória de seu proprietário e é esta memória que deverá ser resgatada pelo historiador. Dessa forma, o registro de informações que constam no laudo técnico, quando da entrada do objeto no museu, será essencial para que o curador possa traçar o histórico do objeto, atrelando-o a uma identidade social (YASSUDA, 2009, p. 71).

Já a necessidade de se efetivar a documentação das peças após sua entrada nas instituições, dá-se devido ao fato de que, “[...] ao ser incorporado a um museu, o objeto continua sua história de vida, estando sujeito permanentemente a transformações de toda a espécie, em particular de morfologia, função e sentido, as quais devem ser [...] agregadas à sua trajetória” (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Deste modo, a sistematização documental de acervos museológicos se orienta pelo seguinte esquema, segundo Ferrez (1991, p. 3):

a) Objetivos: conservação dos objetos, maximização do seu acesso e do uso das informações que contêm;

b) Função: estabelecimento de conexão precisa entre as fontes de informação (as peças) e os usuários (transmissão e assimilação de conhecimentos);

c) Elementos: corresponde aos processos do sistema, ou seja, seleção, aquisição, pesquisa, registro, número de identificação, marcação, armazenagem, localização, catalogação, classificação, recuperação e difusão.

A documentação museológica se configura em duas frentes: **documentação do objeto** e **documentação das práticas administrativas da instituição**. Aquela diz respeito à descrição dos dados obtidos sobre cada peça adquirida e incorporada ao museu, enquanto esta tange à documentação desenvolvida pelo estabelecimento,

como fruto da validação de suas práticas de aquisição³⁵ – tal qual a elaboração e o preenchimento de termos de doação, de compra, empréstimo, permuta, legado, depósito, comodato, transferência, laudo de coleta de campo e termo para transporte do acervo (PADILHA, 2014).

Os objetos museológicos são documentos, fontes primárias de informação. Por isso, a documentação museológica preocupa-se com toda a documentação relativa àqueles mesmos objetos, sejam eles de natureza jurídica, administrativa, material, bibliográfica, histórica etc. (BOTTALLO, 2010a, p. 152).

Contudo, nesta pesquisa são enfocados os procedimentos documentais referentes à **peça museológica**, a partir das seguintes ferramentas, respectivamente: **livro de tombo, inventário, identificação do objeto e ficha de catalogação** – a qual, atualmente, também é produzida digitalmente, por meio da utilização de **banco de dados**.

- **Livro de tombo** – diz respeito a um documento elementar elaborado pelo museu, com o objetivo de registrar as peças do seu acervo, integralmente, ao darem entrada na instituição. Constitui-se em um livro que deve ser preenchido à mão e não pode conter rasuras. A descrição deve ser concisa, objetiva e completa (CAMARGO-MORO, 1986). Deve apresentar numeração sequencial, termos de abertura e fechamento, bem como elucidar a quantidade de páginas que dispõe, para ser singularizado (PADILHA, 2014). Geralmente, este instrumento contém os seguintes campos de informação:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| 1. Número de registro (corrido) | 5. Origem |
| 2. Nome do objeto | 6. Forma de aquisição |
| 3. Datação da peça | 7. Procedência |
| 4. Data de entrada | |

³⁵ Estas práticas são denominadas “formas de entrada”, as quais se constituem em variados meios de tutela que a instituição dispõe sobre cada objeto. Para tanto, são exigidos diversos documentos que comprovem a posse ou a propriedade dos itens que são incorporados pelos museus (BOTTALLO, 2010b).

- **Inventário** – consiste em uma lista de registro da totalidade dos itens da instituição museal, no intuito de identificá-los individualmente, localizá-los, controlá-los e colaborar com a sua segurança. O processo descritivo dos aspectos dos objetos é sucinto e reúne informações básicas para o próximo passo minucioso (catalogação). Não há regras para a elaboração de grupos de informação de inventários de acervos museológicos, porém, há orientações de dados fundamentais a serem coletados, como os que seguem:

1. Número de tombo	8. Procedência
2. Outros números	9. Descrição física sumária
3. Nome do objeto	10. Descrição cultural sumária
4. Classificação geral	11. Estado de conservação
5. Data de aquisição	12. Localização
6. Forma de aquisição	13. Imagem
7. Origem	14. Observações

- **Identificação do objeto** – tange à numeração e à marcação física³⁶ das peças museológicas, a fim de identificá-las, recuperar suas informações e promover a sua salvaguarda adequada. Os códigos de registro podem ser numéricos ou alfanuméricos e cada instituição pode empregar a orientação que melhor lhe atender. No entanto, esta numeração deve ser padronizada dentro do museu, a fim de facilitar o acesso aos dados de cada objeto (PADILHA, 2014);

- **Ficha de catalogação** – corresponde à principal ferramenta de registro do máximo de informações sobre a biografia de cada peça incorporada na instituição museológica, a partir de pesquisas aprofundadas. Este procedimento permite a identificação meticulosa das características materiais e contextuais dos objetos, “[...] e, dessa forma, o museu dará uma destinação social para esse objeto inserindo-o nas suas exposições, abrigando-o na reserva técnica e disponibilizando-o para estudos, ação educativa, empréstimo para outros museus etc.” (BOTTALLO, 2010b, p. 53). Assim como o inventário,

³⁶ “Deve-se registrar o número nos objetos, tendo em vista os diversos tipos de material e formato. No que diz respeito à conservação, recomenda-se a utilização de materiais para o registro no objeto que não irão agredi-lo, e que, de preferência, seja utilizada uma camada de proteção entre o objeto e o registro” (PADILHA, 2014, p. 44).

não há normas para a definição dos campos desse documento – que geralmente são subdivididos, de acordo com as necessidades de cada instituição –, mas, há dados essenciais para a sua consolidação, como:

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| 1. Número de tomo | 14. Valor |
| 2. Outros números | 15. Estado de conservação |
| 3. Nome do objeto | 16. Descrição cultural detalhada |
| 4. Título | 17. Datação |
| 5. Autor ou fabricante | 18. Referências bibliográficas |
| 6. Classificação do objeto | 19. Objetos relacionados |
| 7. Descrição física detalhada | 20. Restauro |
| 8. Dimensão | 21. Exposições |
| 9. Material ou técnica | 22. Publicações |
| 10. Origem | 23. Observações |
| 11. Procedência | 24. Localização |
| 12. Data de aquisição | 25. Imagem/fotografia |
| 13. Forma de aquisição | 26. Registrado na ficha por e data |

→ **Banco de dados**³⁷ – concerne a um artifício informatizado de catalogação, com o objetivo de recuperar, acessar e atualizar informações sobre o acervo institucional, rapidamente, além de permitir a interoperabilidade³⁸ de dados entre as instituições. Embora seja uma tendência irreversível no setor museológico, não são todos os estabelecimentos que dispõem de recursos pessoais e financeiros para a implantação deste modelo documental de gerenciamento das coleções – as plataformas mais eficientes existentes, até o momento, são custosas, comercialmente. Recomenda-se a realização de *backup*³⁹ periódico e a manutenção de fichas catalográficas físicas, no intuito de prevenir perdas documentais, visto as problemáticas que podem decorrer do processamento digital.

³⁷ Este procedimento é minucioso e exige “[...] a aplicação de metadados que permitem trocas interinstitucionais *online* por meio de sistemas claros de numeração das coleções, uso de vocabulário controlado e padronização das unidades básicas de informação” (BOTTALLO, 2010b, p. 56).

³⁸ Interoperabilidade diz respeito à integração e ao compartilhamento de informações.

³⁹ *Backup* concerne à efetivação de cópia informatizada dos dados, para fins de segurança.

Em função disso, torna-se fundamental adotar medidas técnicas para o bom funcionamento da documentação de acervos museológicos, a saber:

- Os **dados administrativos** da instituição responsável pela guarda do acervo documentado (como nome, endereço, telefone, etc.) devem **constar** claramente nos instrumentos de gestão apresentados;
- Os itens museais devem conter **registros individuais**, tendo em vista que, uma peça sem informações inviabiliza a difusão dos seus caracteres e relevância como patrimônio a ser preservado (BOTTALLO, 2010b);
- Ainda que cada instituição tenha os seus próprios procedimentos documentais, os métodos de registro devem ser **claros, compreensíveis e padronizados**. Para tanto, deve-se seguir **normas pré-estabelecidas**, por meio do desenvolvimento e do uso de **manuals de preenchimento**⁴⁰ e de **vocabulários controlados**⁴¹ (terminologias específicas para os registros como: denominação do objeto, técnica, assunto, etc.) (FERREZ, 1991; BOTTALLO, 2010b);
- Definir os **grupos de informação** que integram o sistema documental das peças (número do objeto, nome, material, data, etc.) a partir de duas premissas: **a)** os campos devem se pautar pelas **especificidades do acervo** presente em cada instituição; **b)** recomenda-se que as categorias descritivas sejam **comuns a todos os tipos de itens** salvaguardados pelo museu, a fim de se estabelecer uma documentação uniformizada no estabelecimento. No entanto, inúmeros recintos apresentam coleções muito **heterogêneas** e, com isso, faz-se necessário elaborar **campos de informação específicos** para o registro das

⁴⁰ De acordo com Bottallo (2010b, p. 63), “Uma orientação fundamental: é imprescindível que se elaborem manuais de processamento e catalogação das coleções, com indicação do uso de cada campo, indicações de procedimentos, de manipulação e de acondicionamento de objetos. A falta de manuais acaba por exigir que várias gerações de profissionais tenham que, repetidamente, recomeçar o trabalho de catalogação. No entanto, esse recomeço gera passivos perversos, pois muitas informações se perdem e o acervo acaba abandonado e pouco usufruído culturalmente”.

⁴¹ “O estabelecimento de padrões e normas de gestão de acervos deverá levar em consideração a criação de um vocabulário controlado. [...] O vocabulário controlado estrutura relações semânticas determinando áreas e termos e oferece níveis hierárquicos de busca de informação padronizada com base no uso de descritores. Assim, a inserção de dados em um sistema se dá de forma padronizada, da mesma forma que a recuperação dos dados é facilitada. Não se trata apenas de uma relação de termos e conceitos, mas eles devem representar uma funcionalidade do sistema. Isto significa que para estabelecer vocabulários controlados será preciso um conhecimento amplo das coleções com as quais lidamos. No entanto, a elaboração de um vocabulário controlado – e sua aplicação efetiva em um sistema de gestão de informações – significa um trabalho longo e complexo e que deve ser feito com o acompanhamento de especialistas” (Ibid., p. 55).

singulares tipologias de objetos, os quais, muito provavelmente, não atenderão às demais coleções (exemplo: as categorias descritivas de medalhas diferem das requeridas para o registro de telas) (FERREZ, 1991; BOTTALLO, 2010b; PADILHA, 2014);

- Classificar as **tipologias** dos objetos museológicos (Artes Plásticas, Etnográfico, Indumentária, Mineralogia, etc.), a partir do estudo da configuração cultural da instituição, bem como das razões de sua incorporação no contexto do museu, no intuito de se estruturar padrões que atendam a cada acervo (BOTTALLO, 2010b);
- Elaborar **instrumentos** de pesquisa (listagens, catálogos, etc.), com o objetivo de recuperar informações sobre os artefatos, de modo rápido e dinâmico (FERREZ, 1991; CÂNDIDO, 2006);
- Os **procedimentos de documentação** são **contínuos**, logo, devem permanecer em **constante atualização**, pois as peças museológicas estão sujeitas a sofrer sucessivas alterações: desde a sua deterioração natural (sendo necessário recorrer a ações interventivas ou de restauração), usos institucionais diversos (em exposições, manejo para a concretização de pesquisas científicas, etc.), mudanças em sua localização (transferência para a reserva técnica, por exemplo) e até mesmo a modificação de sua tutela (a modelo da efetivação de empréstimos de objetos museais a outros estabelecimentos);
- Sempre registrar a **data** do procedimento documental realizado, bem como a **identificação** (assinatura) legível **do responsável** pelo preenchimento;
- Garantir a **segurança** e a **integridade** das ferramentas de documentação das coleções contra fatores internos e externos à instituição (como roubos, furtos, sinistros, etc.) (FERREZ, 1991; CÂNDIDO, 2006; PADILHA, 2014).

No período pós Segunda Guerra Mundial, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) criou o Comitê Internacional para Documentação (CIDOC), que se estabeleceu como órgão de referência global na criação de recomendações gerais e simples, porém fundamentais para o registro de dados dos objetos, com base na formulação de grupos de informação e de vocabulários controlados. Deve-se salientar que suas diretrizes não são obrigatórias, mas orientações.

Nos anos de 1990, a Associação para Documentação de Museus (MDA) divulgou o manual *Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums* (SPECTRUM), o qual consiste em um conjunto de procedimentos para a realização de uma eficiente gestão de coleções. Traduzida em diversos idiomas, esta norma se tornou parâmetro internacional, e, em setembro de 2017 foi lançada sua mais nova versão (5.0) com ajustes e novos procedimentos.

Além disso, também se destaca o vocabulário controlado *Art and Architecture Thesaurus* (ATT), publicado pelo *Getty Research Institute*, no mesmo período, o qual enfoca o emprego de termos específicos nas áreas da arte e da arquitetura. Esta diretriz foi traduzida em vários idiomas e desde o ano de 2016 conta com uma tradução brasileira introdutória.

No Brasil, a criação de padronização descritiva e de terminologias implicou na formulação do “Thesaurus para acervos museológicos”, de autoria de Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987), o qual consiste em

[...] um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documentos/objetos criados pelo homem e existentes nos museus, em particular os de caráter histórico. Elaborado para atender, sobretudo, à recuperação de acervos museológicos, seja ela manual ou automatizada, procura apresentar um sistema internamente consistente para a classificação e denominação de artefatos. O thesaurus não elimina, entretanto, o trabalho essencialmente do museólogo, de identificação dos objetos, etapa que antecede o seu manuseio e, diferentemente dos demais thesauri, não foi criado para auxiliar na indexação do conteúdo temático de documentos textuais/bibliográficos (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XVII, sublinhado das autoras).

No ano de 2009 foi instituído o Estatuto de Museus⁴², o qual, dentre outras atribuições, concentra-se no estabelecimento de diretrizes de documentação para aplicabilidade institucional, com o objetivo de nortear e aperfeiçoar o desempenho dos museus no âmbito da salvaguarda do patrimônio que custodiam. Conforme a Lei nº 11.904/2009⁴³:

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

⁴² O Estatuto foi regulamentado pela Lei 11.904/2009, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em: 17 fev. 2017.

⁴³ Ibid.

§ 1o O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais.

§ 2o Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência.

Em 2016 foi publicado o “Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros”, fruto de um projeto da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (SMC) e selecionado no edital do Programa de Fomento à Cultura Carioca 2014 no domínio de Museus, também de autoria de Helena Ferrez e disponível em modo eletrônico.

Inicialmente, a obra foi vislumbrada para ser uma edição revisada e ampliada do *Thesaurus* publicado em 1987. No entanto, com as modificações ocorridas na Museologia, na Museografia, na reorganização dos institutos nacionais dedicados às ações museológicas e com o falecimento de Maria Helena Bianchini, foram dados novos direcionamentos ao projeto, a partir do seguinte eixo temático:

O Tesauro de objetos do patrimônio cultural nos museus brasileiros procura atender aos museus brasileiros de caráter histórico e artístico que, de modo geral, mantêm sob sua guarda objetos/artefatos variados que dizem respeito ao cotidiano das pessoas, e que suprem as suas necessidades de abrigo, conforto, alimentação, transporte, crenças, bem como às atividades econômicas, artísticas, de lazer e outras. Aqueles que estão diretamente relacionados à cultura material das populações indígenas não foram incluídos por já estarem atendidos, desde 2006 [...] (FERREZ, 2016, p. 7, itálico da autora).

Ainda que apresentado de modo breve, pode-se observar que o engajamento no campo da documentação museológica ocorre não apenas nos continentes norte-americano e europeu, mas também no Brasil. Neste, luta-se por investimentos em projetos que permitam o desenvolvimento de diretrizes, aplicabilidade de sistematizações, traduções de manuais internacionais, bem como a formulação de terminologias especializadas para os mais convencionais e peculiares tipos de acervos que podem ser encontrados nas instituições nacionais.

O que se deve frisar, incansavelmente, é que a adoção das boas práticas de gestão documental possibilita a recuperação e o registro eficientes de dados, a disponibilização de sistemas de informação para acesso democrático, além de promover a realização de vastas pesquisas e contribuir para com a preservação dos

bens culturais musealizados não apenas contra perdas materiais, mas também do seu esquecimento perante a sociedade.

2.3 O Livro Raro-Objeto-Museal

Embora os livros raros se constituam, basicamente, em acervos de instituições bibliotecárias, do ponto de vista da sua **fisicalidade** podem atuar como **objetos museológicos** (GAUZ, 2015), pois a sua **carga informacional** não se encontra apenas em seu teor textual: também se faz presente no material de suas páginas, na grafia, no estilo em que foi confeccionada a sua encadernação, nas ilustrações, bem como nos sinais de sua propriedade anterior, etc. (GREENHALGH; MANINI, 2013). Com isso, verifica-se que a **documentalidade** dos exemplares se revela em seu “**espírito**” (conteúdo) e em seu “**corpo**” (materialidade) (PINHEIRO, 2003; 2009).

Para compreender a abrangência física da obra rara, é imprescindível investigar o seus aspectos estruturais e substantivos (PINHEIRO, 2009), a partir de sua **análise bibliológica**, que, como já explanado nesta pesquisa, concerne à investigação material do item, de modo aprofundado, personalizando-o. Segundo Rodrigues, Calheiros e Costa (2007), esta ponderação requer a aquisição dos seguintes conhecimentos, propostos pela orientadora de sua pesquisa, Ana Virgínia Pinheiro: 1) a História da Editoração e da Produção do Livro Impresso; e 2) a História das Práticas de Leitura e de Coleccionismo dos Livros, a partir do século XV.

A História da Editoração e da Produção do Livro Impresso permite a identificação das **características inerentes** (estruturais) ao exemplar raro, que são atinentes às particularidades materiais que variam de um impresso para o outro (como os incunábulos) e aos aspectos referentes a cada período de produção livresca: o tipo de encadernação produzido, as marcas do impressor e em que parte da obra foram realizadas, se contém página de rosto, letras capitais decoradas, a evolução estilística das ilustrações, etc. (RODRIGUES; CALHEIROS; COSTA, 2007).

Já o conhecimento sobre a História das Práticas de Leitura e de Coleccionismo dos Livros desde o século XV, Rodrigues, Calheiros e Costa (2007) apontam que possibilita a compreensão dos **aspectos externos** (substantivos) à confecção do item raro, como: as marcas de propriedade *ex-libris*, assinaturas, anotações a próprio punho, etc. que podem indicar a quem a obra pertenceu.

A partir disso, pode-se adotar a proposição de Reifschneider (2009), que viabiliza a musealização do livro por meio do exame de sua **materialidade** sob três aspectos: **sociais**, **materiais** (intrínsecos) e **estéticos**.

O livro, como objeto, pode ser explorado nas mais diversas vertentes que compõem a sua feitura, i. e., as técnicas, processos e materiais utilizados, devendo cada uma dessas instâncias ser situadas histórica e socialmente: melhorias nas prensas, mudanças nos tipos de papel (industrial ou artesanal), o couro (os curtijos nos quais o tratamento ele é trabalhado especificamente para encadernações), a tipografia (história de tipos distintos, a composição), as tintas, as ilustrações, as colas; as técnicas de encadernação, de gravação e ilustração, de encolamento (os papéis recebiam uma camada de cola, que passou a ser utilizada na mistura) e de costura. Poder-se-ia desenvolver uma tipologia para a classificação de livros como objetos de museu, ao se desconstruir o livro em sua materialidade (REIFSCHNEIDER, 2009, p. 17).

De acordo com Reifschneider (2009), as propriedades **sociais** dizem respeito à análise das condições que propiciaram a difusão, a inserção e o acesso às obras nas sociedades, como: o estabelecimento da prensa, o fim das restrições de circulação dos exemplares, os aperfeiçoamentos técnicos e econômicos que possibilitaram o progresso de sua produção, bem como a especialização da mão-de-obra empregada no mercado livresco, desde desenhistas a impressores.

As características **materiais** correspondem à investigação da tecnologia aplicada aos exemplares, a partir do exame das matérias-primas dispostas em seu suporte textual, tais quais: papiros, pergaminhos, papéis feitos de fibras naturais, etc., além das distintas tintas utilizadas na composição dos textos (REIFSCHNEIDER, 2009).

Já os atributos **estéticos** se referem ao estudo dos elementos visuais aplicados nos livros, que provocam a sua admiração: as fontes, as ilustrações e as encadernações trabalhadas. Para tanto, Reifschneider (2009) assinala que devem ser analisados o desenvolvimento e a utilização dos diferentes tipos ornamentados (em letras e títulos, a modelo da fonte *Times New Roman*), os espaçamentos textuais, a beleza tipográfica adotada na reprodução de imagens (através de variadas técnicas), e as diversas e adornadas encadernações das edições.

De tal modo, confere-se que, ao ser institucionalizada em museus, a **obra rara** “perde” o seu valor funcional – de suporte de registro textual e leitura –, é ressignificada e, assim, **transforma-se em documento** que possibilita a experiência

de estudo e compreensão de universos culturais e de arranjos socialmente e temporalmente localizados.

Nesta perspectiva, pode-se conjecturar que o exemplar raro **opera** como **objeto museológico** sob os seguintes **critérios**, os quais assinalam sua nova significação e valorização **além** de sua esfera utilitária:

- **Antiguidade** – Concerne à autenticidade da natureza artesanal do livro, a qual contém os traços originais de seu criador (BAUDRILLARD, 2015) (encadernador, ilustrador, tipógrafo, etc.), cuja produção demandava uma carga de trabalho considerável e resultava na singularidade física e notável durabilidade da obra, o que permite equipará-la a um monumento arquitetônico que resistiu aos séculos (BUTOR, 1974). Para tanto, faz-se necessário investigar os aspectos individuais do item, que, além de serem visualmente atrativos em consequência do desgaste temporal sofrido (GAUZ, 2015), configuram-se em materiais e técnicas não mais existentes ou usuais no tempo presente. Esta categoria abrange os exemplares que foram confeccionados até o ano de 1801, em nível mundial – quando a tipografia se estabeleceu e passaram a ser fabricados itens similares, massivamente –, e até 1860, em território nacional – quando a imprensa estava alastrada por todo o país.

- **Histórico** – Corresponde à identificação do livro como testemunha e produto de atividades e articulações humanas acerca de um determinado sistema conjuntural, na História. De tal modo, faz-se fundamental examinar a obra como processo informacional e gerador de noções sobre padrões sociais e cognitivos (GREENHALGH; MANINI, 2013), visto que compreender o seu caráter de evidência histórica condiz à captação do “espírito” que circundava os que a fabricaram (SILVA; FREIRE, 2006). Neste viés, pode-se considerar que o conteúdo textual, os elementos materiais adotados na edição e os objetivos de sua produção atenderam às formas de pensamento existentes em seu tempo. Este critério abarca os exemplares que se adaptaram às mais diversas situações e fenômenos, enquanto ferramentas de poder, seja para domínio ou resistência. Como exemplos, toma-se o Livro de Horas, do medievo, cujo teor recorreu à aplicação de aperfeiçoadas técnicas ilustrativas, no intuito de que a liturgia alcançasse e doutrinasse a camada social popular que, em sua maioria,

não era alfabetizada; ao mesmo tempo, os itens protestantes produzidos no contexto da Contrarreforma, que, embora fossem censurados e proibidos de circularem, atravessaram os tempos difíceis, passaram a ser feitos em formato de catálogos e continuaram a ser disseminados;

- **Artístico** – Tange à apropriação do livro como fidedigna obra-de-arte⁴⁴. Para tal, deve-se estudar a valorização da estrutura, do estilo e da beleza das características manufaturadas da obra, cujos atributos visuais se sobrepõem ao seu conteúdo textual e promovem a compreensão da expressão e do avanço técnico artísticos, no percurso social e histórico (ROCHA, 2008; BAUDRILLARD, 2015). Como sublinhado por Melot (2012, p. 57), “À ênfase nas encadernações soma-se, não raro, o cuidado com os fechos, os quais, trabalhados nos livros litúrgicos, tornaram-se verdadeiras obras de arte da ourivesaria”. Assim, esta classificação engloba exemplares que contêm representativas cargas artísticas, desde encadernações decoradas, edições de luxo, com ricas ilustrações e tipos gráficos adornados. Segundo Rocha (2008), estas propriedades também colocam os livros no patamar de vestígios, os quais contribuem para a leitura da conjuntura em que os responsáveis por sua feitura viviam, a modelo da compreensão de que períodos de escassez geraram obras simples, enquanto os de opulência originaram itens bem elaborados em materiais e detalhes;
- **Tecnológico** – Relativo ao reconhecimento do livro como fruto do desenvolvimento tecnológico das sociedades. À vista disso, faz-se essencial analisar a historicidade dos equipamentos existentes e dos materiais empregados na confecção das edições, pois, conforme Reifschneider (2009, p. 18), “Além de condições sociais, macroeconômicas, favoráveis ao avanço do

⁴⁴ Faz-se necessário destacar que também há uma tipologia de livro raro chamada “livro-objeto” (conhecido como livro de artista), o qual é “[...] produto da arte contemporânea, que não apresenta uma lógica estrutural. Em sua grande maioria são exemplares únicos que fazem uso de uma variedade de técnicas e materiais não clássicos, cuja montagem é tão importante quanto os conteúdos. São verdadeiras obras de arte em papel, altamente complexas, onde a estrutura determina a forma como o leitor interage com o livro” (ROCHA, 2008, p. 48). No entanto, essa temática não é versada nesta pesquisa, visto que não abarca o campo das Artes. Portanto, a denominação **livro raro-objeto-museal**, utilizada nesta dissertação, **não** apresenta qualquer relação com o conceito teórico e material “livro-objeto” da área artística, mas com os **conhecimentos que dizem respeito à esfera da Museologia: como objeto museológico**.

livro, foram essenciais os séculos de experimentações e melhorias na edição e impressão de obras”. Esta categoria atende aos exemplares que manifestam a evolução dos suportes de registro textual (pergaminho, papel de linho, etc.), das estruturas que envolvem os escritos (encadernações), das técnicas de reprodução imagética (ilustrações), do arranjo do corpo textual, bem como das fontes trabalhadas (tipos). Gauz (2014), por exemplo, realizou um estudo sobre as raridades existentes no Museu Plantin-Moretus, em Antuérpia (Bélgica), o qual consiste em um Museu-Casa – foi residência e espaço tipográfico no qual jovens habitavam e aprendiam o ofício de impressor. A autora verificou que a relevância deste estabelecimento, de suas peças e obras raras não é somente local, mas mundial, tendo em vista que se constituem em fontes de dados singulares sobre o aprimoramento da produção tipográfica no continente europeu. Com isso, o espaço e seu acervo foram automaticamente musealizados e apresentaram a necessidade de serem salvaguardados apropriadamente.

Contudo, o potencial de ressignificação da obra rara como peça museológica depende diretamente do nível de imersão dos locais de memória: da sua tipologia institucional e do diálogo do objeto com seus objetivos e missões, pois é através do processo de institucionalização do item, imbuído da configuração do espaço em que foi incorporado, que são determinados os seus valores específicos de documento museológico (PINHEIRO, 2009; PADILHA, 2014; ARAUJO, 2015).

O significado atribuído ao objeto diz respeito à finalidade do museu, podendo variar conforme a tipologia com a qual a instituição se apresenta. Por exemplo, um mesmo objeto em museus de tipologias diferentes (antropológico, histórico, artístico, entre outros) terá suas funções e sentidos destacados de modo diferenciado, dependendo do contexto representado e valorizado pelo museu que o adquiriu (PADILHA, 2014, p. 19).

Para tanto, deve-se conferir o adequado tratamento documental às raridades bibliográficas que adentram os museus, em comunhão com as respectivas políticas institucionais. A utilização de eficientes instrumentos de documentação possibilitará a obtenção de dados físicos e contextuais dos exemplares, enquanto suportes de informação, e, com isso, os mesmos poderão se constituir em objetos de pesquisa

museológica, conforme o domínio tipológico e o campo de atuação dos estabelecimentos que os custodiam.

Neste âmbito, o IBRAM define que a identificação do bem cultural de natureza bibliográfica – a ser declarado no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados – deve ser efetivada através dos seguintes campos descritivos⁴⁵:

- 1. Número de registro** – Dado obrigatório do registro individual definido pela biblioteca do museu para identificação e controle do exemplar dentro do acervo;
- 2. Outros números** – Informação sobre a numeração anterior atribuída ao objeto;
- 3. Situação** – Situação em que se encontra o objeto no acervo da biblioteca do museu com a marcação das opções: 1 – localizado; 2 – não localizado; 3 – excluído;
- 4. Título** – O título principal, o subtítulo, a série ou o nome da coleção e da edição;
- 5. Tipo** – A Designação Geral do Material (DGM) com as informações acerca da classe geral do material que pertence o objeto (livro, periódico, etc.);
- 6. Identificação de responsabilidade** – Dados sobre os responsáveis pela obra, tais como: autor, ilustrador, entidade responsável, editor;
- 7. Local de produção** – Indicação geográfica do local onde a obra foi publicada;
- 8. Editora** – O nome da editora ou distribuidora da obra;
- 9. Data** – A data de publicação da edição;
- 10. Dimensão física** – O tamanho do objeto e da extensão do item, materialmente;
- 11. Material/técnica** – As características físicas do objeto, como materiais do suporte no qual é constituído, presença de ilustrações e materiais adicionais;
- 12. Encadernação** – As características físicas da encadernação das obras raras;
- 13. Resumo descritivo** – A descrição textual do objeto apresentando as características que o identifique, inequivocamente, assim como sua função original;
- 14. Estado de conservação** – Informação sobre o estado de conservação em que se encontra o objeto na data da inserção das informações;
- 15. Assunto principal** – Termos que indicam os assuntos principais tratados na obra;
- 16. Assunto cronológico** – Termos que indicam o período tratado pela obra;
- 17. Assunto geográfico** – Termos que indicam a área geográfica tratada pela obra;

⁴⁵ Informação obtida na Resolução normativa nº 02, de 29 de agosto de 2014, Art. 4º. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/09/2014&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=120>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

18. Condições de reprodução – Dados sobre as condições de reprodução do bem cultural, informação se há alguma restrição que possa impedir a reprodução/divulgação da imagem do bem em meios ou ferramentas de divulgação;

19. Mídias relacionadas – Informação sobre a inserção de arquivos de imagem, sons, vídeos e/ou textuais associados ao objeto.

Diante de todas essas análises e discussões, constata-se que a **musealização** da produção humana **obra rara** não incorre à abstração do seu papel principal como fonte bibliográfica a ser consultada, mas à expressão do seu mecanismo enquanto **semióforo**⁴⁶, carregado de **diferentes valores e significados**.

Em outras palavras: a partir do estudo do exemplar como **artefato**, pode-se realizar distintas interpretações sobre o mesmo e, assim, fornecer **informações** que atuarão como ferramentas para a produção de **novos conhecimentos** acerca do funcionamento de relações sociais, quadros políticos, econômicos, etc., bem como do desenvolvimento cultural de uma coletividade, localidade e momento em que esse tipo de **objeto-documento** foi moldado, inserido e consumido; o qual necessita ser pesquisado e registrado devidamente, preservado em sua originalidade e transmitido para a posteridade – como patrimônio cultural.

⁴⁶ Cf. nota 21, página 57.

CAPÍTULO 3 – O MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA DO UNASP

Neste capítulo é apresentada a instituição museológica selecionada como foco desta pesquisa: o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo. Para tanto, são abordadas ponderações sobre sua história, estrutura, relação com a Arqueologia e a Bíblia, seus projetos futuros e a constituição do seu acervo, destacando-se a coleção de obras raras sob sua guarda.

3.1 Histórico e Organização

A idealização do MAB do UNASP surgiu através do dedicado professor, arqueólogo, brasileiro e adventista Dr. Paulo Bork, o qual desenvolveu a sua trajetória escolar no Colégio Adventista Brasileiro e deu continuidade à vida acadêmica em universidades da Inglaterra e dos Estados Unidos. Segundo Bork (2010, p. 25), ele estudou Inglês, Francês, Latim, Grego, Hebraico e Hieróglifo, e conta que, desde a sua infância, os pais lhe imprimiram “[...] um grande amor pela Bíblia e interesse pelos seus eventos históricos”.

O seu interesse pelo universo arqueológico se iniciou nas aulas de Geografia, sobre a História da Civilização. Mas, foi na Universidade de Andrews, Estados Unidos, que o mesmo se encantou profundamente pelas aulas de História e Arqueologia Bíblicas. Com isso, o docente passou a ansiar pela prática arqueológica, no intuito de vivenciar as escavações ligadas à história da Bíblia, o que o levou a participar de diversas oportunidades em campo em Israel, a partir de 1971, e deu início ao seu deleite por colecionar objetos arqueológicos (BORK, 2010). Em 1924,

[...] Edgar J. Banks, ex-diretor de campo da expedição babilônica da Universidade de Chicago, ofereceu a Benjamin L. House, professor de Teologia do Pacific Union College [...], a venda de uma valiosa coleção de tabletes babilônicos. Dois deles acabaram sendo adquiridos pelo PUC, para fins didáticos (TIMM, 2010, p. 44).

Neste momento, Bork atuava como professor e diretor do Departamento de Religião da *Pacific Union College* (PUC), Universidade da Califórnia. Como a instituição não apresentava um museu de cunho arqueológico para salvaguardar esse tipo de objeto, os tabletes foram doados ao Dr. Paulo Bork. Por conseguinte, foi neste

período que o pesquisador alargou a sua coleção arqueológica, por meio de doações institucionais e compras de artefatos originais (TIMM, 2010).

Em virtude da positiva contribuição educacional e motivação acadêmica que o arqueólogo recebeu no Instituto Adventista de Ensino (IAE), ele aspirava subsidiá-lo, neste sentido. Em 1993, Bork se encontrou com o diretor do IAE-C2⁴⁷, Walter Borge, e deu início às negociações de doação das suas coleções particulares de livros técnicos em Arqueologia e peças arqueológicas, a esta instituição.

De tal modo, em 1994, cerca de 200 exemplares bibliográficos e 110 objetos chegaram ao IAE de Engenheiro Coelho. Timm (2010, p. 44) aponta que “Os livros foram logo incorporados ao acervo da Biblioteca Universitária Dr. Enoch de Oliveira, enquanto que os objetos foram guardados na caixa forte do Centro de Pesquisas Ellen G. White, aguardando o tempo oportuno para serem expostos”.

Neste mesmo período, o autor relata que o diretor Walter Borge confiou ao professor de Arqueologia Bíblica do IAE-C2 e desenhista, Ruben Aguilar Santos, a elaboração de um projeto museal para fins expositivos. Com isso, em 1996, uma pequena sala localizada do Centro de Comunicação Dr. Milton Afonso⁴⁸ foi selecionada para abrigar o museu de arqueologia, e o professor Aguilar deu início a um longo procedimento de desenho do mobiliário sob medidas, a partir de ideias concebidas após visitas a diversas instituições museológicas, como a de Israel (TIMM, 2010).

De acordo com Timm (2010), em meados do ano seguinte o projeto concluído foi encaminhado aos responsáveis pelo IAE-C2 e aprovado para execução. No entanto, ainda era preciso realizar a instalação do mobiliário, da iluminação, dos suportes de identificação das peças, contratar uma pessoa que se encarregasse do zelo pelas visitas realizadas ao museu e captar recursos para isso.

⁴⁷ Campus 2, localizado em Engenheiro Coelho-SP, denominado UNASP-EC.

⁴⁸ O Dr. Milton Afonso é um empreendedor adventista e brasileiro. Nasceu em 1921, no interior de Minas Gerais, em uma família muito humilde. Quando ainda criança, teve a oportunidade de realizar os seus estudos no Colégio Adventista Brasileiro (CAB). Sua vida foi permeada de muito esforço e trabalho para se manter e realizar os seus sonhos. Proprietário da Golden Cross, que já foi a maior empresa de saúde sul-americana, Dr. Milton é um exímio investidor em trabalhos sociais e no setor educacional privado do país, como a Universidade de Santo Amaro (UNISA) e o UNASP. Afonso patrocina os estudos e projetos de mais de 60 mil estudantes, anualmente. Ele também é um colecionador nato. Seu fascínio pela História Antiga e pelo universo bíblico o levou a reunir muitos objetos e a formar diversas coleções, ao longo de sua vida (WASHINGTON, 2011). Em virtude de sua gratidão pelo ensino obtido na rede educacional adventista, Dr. Milton é um grande fomentador do MAB; atualmente, ele é o maior doador de peças e patrocinador do Museu.

Além das 110 peças doadas pelo Dr. Paulo Bork, o acervo da pioneira instituição em território brasileiro possuía diversas moedas do período de Jesus, dois vasos e uma lâmpada do período de Moisés, doados pelos Dr. Segfried J. Schwantes e Dr. Milton S. Afonso, e, “[...] em julho de 1998, o pastor Rodrigo P. Silva, professor da Faculdade de Educação do IAE-C2, recebeu a doação de 46 peças de cerâmica e quatro de metal do Museu Rockefeller de Jerusalém [...]” (TIMM, 2010, p. 45).

A concretização do Museu se tornou possível em 1999, quando a responsabilidade de sua manutenção foi atribuída ao Centro de Pesquisas Ellen G. White – que também é responsável pelo Centro Nacional da Memória Adventista –, e, a partir da nomeação do diretor do Centro White, Alberto R. Timm, também curador chefe do vindouro estabelecimento museológico, além dos curadores adjuntos, os professores Rodrigo Silva, Ruben Aguilar e Reinaldo Siqueira (TIMM, 2010).

Foi em 14 de maio de 2000, durante a celebração do 17º aniversário do Centro Universitário Adventista de São Paulo – Campus 2 [...], que o Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork foi oficialmente inaugurado. A cerimônia iniciou-se na sala de estudos do Centro de Pesquisas Ellen G. White, com algumas palavras de abertura [...] (TIMM, 2010, p. 46).

A instituição foi designada Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork, a fim de homenagear o seu maior precursor. Com a saída dos professores Timm e Aguilar de suas respectivas funções, o professor Dr. Rodrigo Silva assumiu o cargo de diretor e curador, em 2007 (SILVA, 2018)⁴⁹. Desde a sua inauguração, o Museu se encontra no prédio do Centro de Comunicações da instituição adventista (atualmente denominada UNASP-EC).

O professor Dr. Rodrigo Silva (2018)⁵⁰ salienta que, quando tomou parte da instituição museológica como curador adjunto, sua gestão era muito embrionária. No entanto, passaram a ocorrer muitas transformações, desde então:

A principal delas foi a própria mudança do nome de Museu Paulo Bork para MAB, Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, em 2016, porque, depois de várias reuniões, vimos que este atual nome manifesta muito mais o conteúdo do museu que o anterior, por este parecer ser um museu em homenagem a uma pessoa e só (SILVA, 2018)⁵¹.

⁴⁹ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 2.

⁵⁰ Ibid., parcela da resposta à questão número 4.

⁵¹ Ibid.

Houve uma modificação física em sua sala de exibição: inicialmente, era localizada no primeiro andar do edifício (térreo); atualmente, encontra-se no segundo andar local, ao lado da Biblioteca, totaliza 40m² (5,7x7,12m), dos quais 23m² são dedicados à circulação do público e 17m² são ocupados por expositores feitos em madeira, sobrepostos por vidros com trancas, forrados com veludo e iluminados com lâmpadas especiais (XAVIER, 2015b).

Ademais, do ano 2000 até 2018 o Museu exibiu as mesmas peças, cuja disposição se baseava na geocronologia do Mundo Antigo, respectivamente: Mesopotâmia, Egito, Síria, Israel e Roma. A única modificação ocorreu em abril de 2002, na qual os objetos museológicos foram reorganizados e a sua expografia passou a seguir a cronologia bíblica (TIMM, 2010).

Sobre este modelo expográfico, Xavier (2015b, p. 138) examina que,

A exposição não tem título e não se utiliza de recursos textuais explicativos, apenas plaquinhas identificam as peças, sua datação e origem. A orientação é de que o visitante siga essa sequência histórica das peças, contornando a sala pelo lado esquerdo. Dado o pequeno espaço disponível e a grande quantidade de peças expostas atualmente, os objetos são colocados lado a lado e uns defronte os outros, ou seja, a visualização e o destaque de alguns objetos ficam por vezes comprometidos.

Figura 11 – Artefatos custodiados pelo MAB expostos na sala de exibição de longa duração, com suas respectivas placas de identificação, datação e origem



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Quadro 5 – Organização da atual exposição de longa duração do MAB

Período Bronze I ou Patriarcal (3300 a 1900 a.C.)

Nessa seção, o visitante tem a noção da vida no período patriarcal de Abraão vendo os objetos relacionados às civilizações sumerianas e acadianas (antes de 2000 a.C.), e também do primeiro Império Babilônico (2000 a 1750 a.C.). Encontram-se peças contendo formas antigas de escrita encontradas na Mesopotâmia e Egito, que foram as primeiras civilizações a desenvolverem esta forma de arte.

Período Bronze II ou do Êxodo (1900 a 1550 a.C.)

Relacionado à escravidão e à libertação dos hebreus do cativeiro egípcio que durou 400 anos. Nessa coleção, predominam peças egípcias originais e réplicas de várias datas. Há papiros, estatuetas, vasos canópicos, pinturas e escaravinhos sagrados, cópias de papiros com escrita demótica, com alguns exemplos de antigas formas de escrita.

Período do Bronze III ou dos Juízes (1550 a 1200 a.C.)

Esse período é muito confuso e marcado por guerras e mudanças na história bíblica. O início da ocupação israelita de Canaã geralmente é estudado em conexão com o período dos Juízes, que foi a primeira forma de governo dos hebreus. Seu estudo arqueológico mostra que ele foi violento, incerto e no qual os israelitas gradualmente subjugaram seus inimigos. Entre as peças dessa coleção estão uma cópia do Disco de Festo, frascos de perfume, pratos de terracota, lamparinas, cerâmicas canaanitas, tabletes e ídolos. Algumas encontradas na península do Sinai, Canaã e durante a ocupação hebraica.

Período do Ferro ou da Monarquia (1200 a 500 a.C.)

Do início do reinado dos grandes reis de Israel em diante existem detalhes que harmonizam com a narrativa bíblica do período. Nessa coleção há pedras de atiradeira semelhantes às usadas por Davi para matar Goliás, um fragmento de jarro pertencente ao rei Ezequias, vasos de cerâmica, joias, estatuetas de deuses, entre outras. Algumas delas foram encontradas em escavações na Síria, Jordânia e Líbano, e mostram a cultura dos povos vizinhos do antigo Israel, como os fenícios e os filisteus.

Período Persa e Helenístico (550 a 350 a.C. e de 332 a 63 a.C.)

A antiga cidade de Babilônia tem sido escavada completamente em muitos lugares. A mais importante evidência do período exílico e pós-exílio provém desse lugar e de sítios persas. Nessa seção, há três tijolos babilônicos de escrita cuneiforme com referências a Nabucodonosor, moedas, odres, entre outras.

Período Romano, de Jesus e Apostólico (63 a.C. a 324 d.C.)

Contém peças do início da Era Cristã até a segunda metade do século primeiro, período da destruição de Jerusalém pelos exércitos romanos. Nela, encontramos moedas romanas e judaicas, lamparinas a óleo, vasos e outras evidências que ilustram a vida diária e os costumes do período do Novo Testamento.

Período Pós-Apostólico e Bizantino (324 a 636 d.C.) e posterior

Esta última coleção de artefatos antigos tem o propósito de fazer com que os visitantes tenham acesso a materiais que os levem a ter uma impressão da situação cultural, religiosa e histórica na qual o cristianismo surgiu. Dentre os itens, há uma coleção de lamparinas do período e outra de moedas romanas. Essas peças são datadas do segundo ao século XV d.C. (quando a América foi descoberta), e são provenientes especialmente da Europa, Israel e Síria, durante o Império Romano e o período de ocupação árabe. Antes de sair, o visitante ainda pode ver algumas ferramentas utilizadas em escavações arqueológicas.

Fonte: Xavier (2015b, p. 140-141).

Em meados do ano de 2018, a orientação da exibição do MAB foi alterada: os períodos bíblicos passaram a ser identificados em seus respectivos expositores (a partir de adesivos) e, assim, a nortear mais claramente a direção da exposição. Além disso, os objetos expostos passaram a ser pesquisados a fundo, a fim de serem relacionados aos textos bíblicos ou à sua procedência, com base em correspondências geográficas e históricas. Para tanto, foram produzidas novas etiquetas (legendas) para as peças, cujos textos são concisos, porém, com dados mais especializados (XAVIER, 2018a).

Figura 12 – À esquerda: visão da entrada da sala de exposição do MAB (novembro de 2018); à direita: objetos custodiados pelo Museu junto aos seus novos recursos textuais



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Segundo Xavier (2018a), os resultados esperados da aplicação destes novos procedimentos são: “Maior conhecimento do acervo por parte da equipe de curadoria e educativo do museu; possibilidade de transmissão dessas informações das etiquetas; visitação independente, mais atrativa e de acordo com os interesses do visitante” – o que se estabelece como um grande passo qualitativo institucional.

O MAB pertence ao UNASP, é mantido com recursos particulares e filantrópicos, porém, ainda não dispõe de uma ata de criação, documentação, programas, tampouco de um quadro formal de funcionários. Apesar do desenvolvimento institucional ainda ser primário, sua visitação é gratuita, aberta ao público de domingo a quinta-feira, do período matutino ao noturno e recebe um abundante público, de diferentes faixas etárias (XAVIER, 2015b).

Para chegar à instituição, é necessário subir as escadas ou acessar o elevador do Centro de Comunicações. Ao adentrar a biblioteca, deve-se deixar os pertences em um guarda-volumes e, então, o visitante é autorizado a ir ao Museu. As visitas coletivas precisam ser agendadas e conduzidas pelos educadores do Centro de Pesquisas, os quais são solicitados por funcionários da biblioteca. O livro de assinaturas de visitas ao MAB apresenta cerca de 130 registros por mês. Mas, essa totalidade não corresponde à realidade, pois a maior parte do público não registra presença (XAVIER, 2015b).

Como delineado por Timm (2010, p. 46), o atual dirigente do Museu, Silva, “[...] tem coordenado de forma entusiasmada a maioria das visitas de grupos ao museu e ajudado a tornar o museu conhecido fora do Centro Universitário Adventista”, visto as

recentes veiculações midiáticas⁵² sobre esta instituição museológica, bem como a ampliação de pesquisas e trabalhos acadêmicos⁵³ que têm sido produzidos acerca da mesma e do seu acervo, promovendo-a.

Em 2012, o Museu recebeu um conjunto com mais de 1.500 peças de diversas tipologias. Neste mesmo momento, a professora Janaina Silva Xavier foi contratada no UNASP para lecionar no Ensino Superior e auxiliar nos cuidados com os acervos do Centro de Pesquisas Ellen G. White, do Centro de Memória Nacional Adventista e do MAB (XAVIER, 2018b)⁵⁴.

A partir disso, a docente pôde observar a fase preliminar em que o gerenciamento do Museu se encontrava, reuniu-se com a direção do campus e, juntos, chegaram à conclusão de que seria necessário buscar qualificação acadêmica adequada. Para tanto, Janaina ingressou no PPGMus em 2013, no qual desenvolveu a sua dissertação de mestrado em forma de uma sugestão de Plano Museológico (PM) ao MAB, cujas diretrizes norteiam os atuais projetos do Museu.

Atualmente, além de ministrar aulas nos cursos de graduação em História e Arquitetura no UNASP-EC, Janaina é a museóloga responsável pelos referidos acervos sob a guarda da instituição educacional. Porém, como o MAB não possui funcionários lotados, a carga horária dedicada pela profissional à gestão do mesmo é restrita (XAVIER, 2018b)⁵⁵. Contudo, é visível o comprometimento da museóloga com o Museu, ao se considerar que a mesma assume e concilia variadas funções, tais como a execução de procedimentos de documentação, conservação preventiva⁵⁶, interventiva e de comunicação dos objetos custodiados pelo estabelecimento.

⁵² Destacam-se as entrevistas concedidas pelo mesmo ao Programa do Jô, em 2010 (canal televisivo Rede Globo), ao canal internacional Christian World News-CBN, em 2014, e a constante divulgação do MAB no programa “Evidências”, apresentado pelo próprio Silva no canal televisivo adventista Rede Novo Tempo (XAVIER, 2015b).

⁵³ Além da tese de Doutorado em Arqueologia, pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), desenvolvida pelo Prof. Dr. Rodrigo, acerca de problemáticas da Arqueologia Bíblica, já foram elaboradas duas dissertações de mestrado tendo o MAB como objeto de estudo: a primeira, concluída e apresentada em 2015, pela Profa. Mestre em Museologia (MAE-USP) Janaina Silva Xavier, e, a mais recente, defendida em 2017, pela Mestre em Arqueologia (Museu Nacional-UFRJ) Valéria Marques dos Santos Tavares.

⁵⁴ Apêndice B, parcela da resposta à questão número 2.

⁵⁵ Ibid., parcela da resposta à questão número 7.

⁵⁶ Esta função é de responsabilidade da professora Janaina Xavier. Entretanto, alguns alunos bolsistas/estagiários de cursos da graduação do UNASP-EC também auxiliam, ocasionalmente, a museóloga nestes procedimentos – como a higienização dos objetos mantidos na reserva técnica do MAB (Ibid., resposta à questão número 19).

3.2 O MAB, a Arqueologia e a Bíblia

O MAB é um museu universitário e o único de cunho arqueológico bíblico na América Latina, que se tem notícia. Conforme Xavier (2015b), esta instituição foi criada para colecionar, investigar e exibir achados arqueológicos abordados no mundo da Bíblia, no intuito de apresentar a cultura da Europa anterior à Idade Moderna, especificamente sobre o antigo Oriente Médio e o Mediterrâneo, relacionada à narrativa bíblica acerca da história do cristianismo.

A Bíblia consiste em uma reunião de textos sagrados para os cristãos. Para a Igreja Católica Apostólica Romana, ela é uma integração de 73 livros, enquanto que para os protestantes são considerados somente 66 livros⁵⁷. Sua escrita foi realizada por 40 diferentes autores e data entre os anos 1500 a.C. e 90 d.C., entretanto, foi apenas no contexto da Reforma Protestante que as Escrituras passaram a ser traduzidas e divulgadas amplamente, por meio de personalidades como John Wyclif e Martinho Lutero (XAVIER, 2015b).

A Arqueologia Bíblica abrange inúmeras divergências teóricas e surgiu em um período teórico-metodológico conturbado⁵⁸ da Arqueologia, enquanto ciência. Sabe-se que as evidências materiais sempre nortearam a interpretação que o ser humano tem de sua trajetória histórica. No entanto, até o século XVIII não havia ciência alguma a respeito de conhecimento e registro arqueológicos. Neste período, estudiosos da Europa Ocidental passaram a manifestar um pensamento especulativo sobre a composição das sociedades. Desde então, a busca por evidências da evolução humana deu origem a interpretações e métodos empíricos que comportariam a compreensão das mudanças sociais e orientariam o seu futuro (TRIGGER, 2004).

O Renascimento europeu intensificou o colecionismo de diversos objetos dispostos em *gabinetes de curiosidades*, que reuniam ossadas de animais, modelos geológicos e peças arqueológicas, constituindo a História Natural. Esta, por sua vez,

⁵⁷ “As origens da Bíblia estão relacionadas ao povo hebreu, descendentes de Abraão, que habitaram a região da Mesopotâmia, por volta do ano 2000 a.C., e que posteriormente imigraram para outros lugares. Da linhagem de Abraão surgiram 12 tribos, que deram início a primeira religião monoteísta conhecida na história, tendo como principal crença de um Deus que fez um acordo com eles, descrito na chamada Torá ou Pentateuco, que são os cinco primeiros livros que compõem a Bíblia [...]. A partir destes textos, outros foram sendo acrescentados, escritos por escribas, sacerdotes, profetas, reis e poetas do povo hebreu, formando o chamado Antigo Testamento. O Novo Testamento, composto de 27 livros, foi escrito após a morte de Jesus, enquanto o cristianismo estava sendo difundido” (XAVIER, 2015b, p. 99), por apóstolos de Cristo.

⁵⁸ Este evento é brevemente abordado neste trabalho, para não se esquivar do seu propósito de pesquisa no campo da Museologia.

conduziu ao período Descritivo-Classificatório (1840-1914), no qual “O principal foco se voltou à descrição dos materiais [...] procurando tornar a arqueologia uma disciplina sistemática e científica. A descoberta e a análise de peças passaram a ser financiadas por órgãos governamentais [...]” (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2000, p. 14), trazendo à tona o prestígio da atividade arqueológica.

A criação dos Estados Modernos no século XIX reforçou uma era de busca e estabilização de poder, glória e superioridade nacionais, o que levou o Fascismo de Mussolini, em 1920, a valer-se da “posse” dos mais grandiosos sítios arqueológicos do mundo, como Pompeia e Herculano, em busca da reafirmação de seus domínios, entretanto, sem critérios de escavação⁵⁹ (GARRAFONI, 2007).

Após este período de forte dominação territorial, uma expressiva parcela de pesquisadores passou a reconhecer a importância da valorização intervencionista nos meios escavados, crendo que os vestígios encontrados deveriam ser compreendidos como construções, não mais como dados (CAVICCHIOLI; FUNARI, 2005).

Diante disso, observou-se a necessidade de classificar os objetos encontrados nas escavações, através de sistemas cronológicos e descrições histórico-culturais correspondentes ao desenvolvimento de cada local, aclamado como paradigma Histórico-Cultural (1914-1960) (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2000). Esta corrente teórica foi norteadada pela Filologia e pela História, a partir da investigação⁶⁰ das origens pré-históricas das civilizações europeias, por Gustav Kossinna, e se firmou com Gordon Childe (FUNARI, 2006).

Baseando-se na conceituação de que cada território demarcado seria constituído por um grupo étnico e uma cultura arqueológica particular, Childe interpretou as modificações culturais a partir de elementos externos, como a migração e a difusão. Assim, o valor utilitário das peças seria o seu princípio difusor para outras

⁵⁹ Com o intuito de escavar áreas que apresentavam grandiosa arquitetura histórica, o *desenterramento* surgiu no século XIX, com os principais fins de retirar do solo amplas armações fixas soterradas, como paredes, e resgatar objetos valiosos. “Embora boa parte de Pompéia tenha sido escavada neste período, estudiosos criticam as restaurações inadequadas por ele propostas que mais indicavam uma percepção fascista do que era o Império do que uma estética romana propriamente dita. Suas restaurações visavam à propaganda do regime fascista, tornando Pompéia o orgulho nacional, substrato para as ideias de superioridade italiana moderna, já que estes descendiam de um povo conquistador” (GARRAFONI, 2007, p. 152).

⁶⁰ Para tanto, o arqueólogo britânico Flinders Petrie foi precursor a propor uma sistematização cronológica dos acontecimentos históricos, a partir do desenvolvimento da datação relativa dos estratos geológicos obtidos nos sítios arqueológicos. A retirada da terra das áreas escavadas passou a ocorrer por polegadas, a fim de observar todo o conjunto material que continham e sua disposição espacial. Com isso, os demais arqueólogos passaram a desenvolver tal técnica em torno do estabelecimento de períodos de ocupação de cada região (FUNARI, 2006).

comunidades, por meio de permuta ou reprodução (TRIGGER, 2004). Logo, o desenvolvimento tecnológico consistiria na premissa para a identificação das relações sociais existentes nos grupos humanos (FUNARI, 2006).

Foi neste contexto que pesquisadores passaram a se aprofundar não somente em estudos e na coleta de objetos clássicos⁶¹; grupos de pessoas abastadas promoveram inúmeras pesquisas arqueológicas sobre povos que haviam jazido no Antigo Oriente Próximo (MILLARD, 1999).

Desde o período das cruzadas, Jerusalém já era alvo de militares e peregrinos que, embora não tivessem um propósito “arqueológico”, reviravam a terra em busca de relíquias que pudessem ser vendidas como objetos sagrados [...]. Mas foi somente em 1838 que o explorador americano Edward Robinson revolucionou a exploração da Palestina, inaugurando propriamente a pesquisa arqueológica naquele lugar [...], desenterrando importantes estruturas [...] dos muros que contornavam Jerusalém no primeiro século [...] (SILVA, 2014, p. 12-13).

Nos anos posteriores surgiram expedições financiadas por europeus e americanos, a fim de se obter conhecimento arqueológico sobre as regiões do Levante⁶². Neste período foram enviados grupos a este local, com o objetivo de encontrar ruínas que se relacionassem a episódios descritos no Antigo Testamento. Os Estados Unidos, por exemplo, passaram a enviar grupos acadêmicos com ideais científicos e não acadêmicos com objetivos religiosos, devido às suas fortes raízes judaico-cristãs (TAVARES, 2017).

Estas organizações geraram resultados modestos, porém, louváveis, visto que suas pesquisas abriram caminhos para relevantes estudos futuros. Um dos percursores mais importantes da defesa da historicidade bíblica e patrono dos orientistas modernos foi o arqueólogo William Albright (1891-1972), o qual utilizou o termo “arqueologia bíblica” intensamente (XAVIER, 2015b). No entanto, a aceitação dessa intitulação e das próprias Escrituras nunca se fez unânime no meio acadêmico.

Entre os anos de 1939 e 1949, as atividades de campo na região do Levante foram interrompidas, devido à tensão gerada pela Segunda Guerra Mundial. Somente em 1948 os trabalhos foram retomados e novas pesquisas arqueológicas foram iniciadas em várias regiões da Síria e da Palestina, por pesquisadores locais,

⁶¹ Grécia, Roma e Egito antigos.

⁶² O Levante Mediterrâneo é um termo que diz respeito a uma vasta área geográfica do Oriente Próximo, onde estão localizados Israel e Jordânia atuais.

estrangeiros e organizações internacionais fundadas com a preocupação de preservar as áreas arqueológicas de intervenções turísticas (SILBERMAN, 1998 apud RODRIGUES, 2008). Assim nasceu uma variação da Arqueologia Histórica⁶³ no Estado de Israel, no ano de 1948, cuja finalidade não consiste em corroborar os fatos bíblicos, mas operar como fonte documental para a compreensão da história local (TAVARES, 2017).

Na década de 1960 foi colocada em pauta a insatisfação de pesquisadores com as teorias que vinculavam somente alguns caracteres das sociedades do pretérito, com base no Histórico-Culturalismo. Neste momento, os Estados Unidos passaram a apreender a Arqueologia cada vez mais relacionada à Antropologia, na busca pelo entendimento do funcionamento dos grupos humanos como objeto de pesquisas constantes e mais desenvolvidas, dado que as sociedades também interagem com o meio ambiente.

De tal modo, surgiu a escola Processual, tendo como um dos seus principais representantes o arqueólogo Lewis Binford, cujos ideais consistiram em atribuir à Arqueologia o caráter explanatório a partir de teorias gerais sobre o passado humano, utilizando-se de interdisciplinaridade⁶⁴ em suas pesquisas, e não mais de modo puramente descritivo e histórico, a fim de “[...] explicar as mudanças das culturas arqueológicas em termos de processo cultural” (TRIGGER, 2004, p. 286).

Nos anos de 1970, a escola de Cambridge, juntamente a uma grande demanda de arqueólogos, manifestou-se contrária às teorias processualistas americanas, ao diversificar a dominância de sua visão e se alicerçar nas Ciências Humanas e Sociais. Constituiu-se, assim, a escola Pós-Processual, para cujos pesquisadores as generalizações da corrente teórica anterior muitas vezes não se encaixavam nos estudos e análises de determinadas sociedades (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2000).

⁶³ No início do século XIX, os estudos se voltaram para a compreensão das origens do homem europeu e americano. Na Europa, os pesquisadores se apoiaram nas teorias evolucionistas de Charles Darwin sobre o homem americano. Tais pesquisas deram origem à tradição arqueológica dos Estados Unidos apoiada na *antropologia*, que compreende a investigação das sociedades do pretérito e do presente, ramificando-se em *arqueologia pré-histórica* e *arqueologia histórica*. Aquela se baseia no exame de povos indígenas *sem escrita*, habitantes originários da humanidade, analisando-se a sua *arte rupestre*, bem como suas aglomerações de conchas (sambaquis) – a exemplo do Brasil. A *arqueologia histórica* enfoca o universo moderno americano, a partir do contato com os colonizadores europeus e a fase de ocidentalização dos territórios explorados e ocupados pelos mesmos, examinados através de documentos redigidos acerca dos “outros, os selvagens” (FUNARI, 2006).

⁶⁴ Objetivava-se obter padrões sociais e econômicos, elaborar hipóteses como “leis” a serem testadas, investigar pontos específicos sobre o pretérito (técnicas de prospecção intensiva e escavações seletivas), bem como aplicar rigorosos procedimentos de amostragem a partir de exames estatísticos (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2000).

Neste mesmo período, estudiosos da Arqueologia Bíblica passaram a levantar discussões filosóficas a respeito desta nomenclatura e seu campo de pesquisa, chegando a ser proposta a abolição da própria expressão, ao ser alegado, por exemplo, “[...] que isso poderia ofender o povo árabe que não se sentiria bem em ajudar a confirmar outro livro sagrado que não seja o Alcorão” (SILVA, 2014, p. 23).

Em meados de 1970, um debate teórico dividiu opiniões entre especialistas em Oriente Médio sobre a confiabilidade da Bíblia como fonte histórica, o que resultou no desenvolvimento de duas frentes acadêmicas, conhecidas como minimalista e maximalista. Esta sustenta que as evidências arqueológicas contribuem satisfatoriamente para o entendimento da Bíblia e não a questiona em virtude do que ainda não foi encontrado. Enquanto que, aquela considera como verídicos somente os eventos, relatados pelos textos bíblicos, que forem comprovados por meio de achados arqueológicos, na contemporaneidade (SILVA, 2014).

Com isso, os debates sobre esta área têm questionado a relação da Bíblia com as pesquisas arqueológicas e as teológicas. O pesquisador Vardaman (1977 apud XAVIER, 2015b), por exemplo, delimita a Arqueologia Bíblica aos materiais arqueológicos encontrados em locais geográficos e seus arredores mencionados nas Escrituras Sagradas.

Para Price (VARDAMAN, 1977 apud XAVIER, 2015b), pelo fato dos livros bíblicos terem sido redigidos em locais e épocas específicos, a sua apreensão depende do entendimento dos contextos histórico, cultural e religioso do período. Já Currid (2003 apud TAVARES, 2017) destaca que esta área de estudo é frequentemente caracterizada como Arqueologia Pré-Clássica e uma subárea da Arqueologia Sírio-Palestina, correspondendo, portanto, aos períodos do Bronze ao da dominação Persa, Helenístico e Romano sobre a região do Levante.

Já se pensou em Arqueologia do Oriente, Arqueologia da Palestina, Sírio-Palestina, Siríaco-mediterrânea... já se pensou em tudo. E, no final das contas, ainda se conclui que a Arqueologia Bíblica, mesmo que não seja o nome ideal, é o que mais se aproxima da realidade de um acervo deste segmento (SILVA, 2018)⁶⁵.

A partir disso, conclui-se que existem diversas e numerosas abordagens acerca de tal debate acadêmico e, embora o MAB reconheça a proeminência dos mesmos,

⁶⁵ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 5.

adotou-se o nome de “Museu de Arqueologia Bíblica” para a instituição museológica do UNASP, “[...] por entender que é possível conciliar o diálogo entre as pesquisas arqueológicas e o texto bíblico” (XAVIER, 2015b, p. 98). De acordo com o arqueólogo e diretor do Museu, Silva (2018)⁶⁶, um museu de Arqueologia Bíblica

[...] seria aquele que tem como essência principal a história bíblica de Gêneses a Apocalipse e detém artefatos que têm relação direta ou indireta com esta história, seja para contextualizá-la, seja para ajudar a esclarecer o texto desde o seu ponto de vista histórico, seja para ajudar no estudo, compreensão e comunicação do conteúdo desse importante livro da humanidade, chamado “Bíblia Sagrada”.

Dessa forma, pode-se conferir que o MAB não se constitui um museu de Teologia Bíblica, mas sim de Arqueologia Bíblica, cujo cerne não contempla questões confessionais, que são de competência individual (SILVA, 2018)⁶⁷, ou seja, para a instituição, este campo “[...] não tem a pretensão de confirmar a veracidade da Bíblia, mas recuperar artefatos que documentem os períodos descritos nas Escrituras e auxiliem na compreensão de seus textos” (XAVIER, 2015b, p. 109-110).

O MAB não é um museu que se possa dizer “proselitista”, pois ele não está aqui para levar ninguém a se converter a um credo ou a uma religião. Ele é um museu que se pauta pelo estudo da história que a Bíblia apresenta, procurando encontrar em seu contexto imediato elementos que possam lançar luz sobre esta história, até que ponto podemos alcançar uma verificabilidade da mesma e qual o sentido dela para os dias em que vivemos, se levarmos em conta que grande parte da sociedade, pelo menos ocidental, se baseia no fundamento bíblico cristão, seja de uma origem católica, protestante, ou outro viés menos conhecido (SILVA, 2018)⁶⁸.

O Pós-Processualismo previu que deveriam ser traçados novos conceitos⁶⁹ à Arqueologia. O seu maior representante, o arqueólogo britânico Ian Hodder, defendeu

⁶⁶ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 5.

⁶⁷ Ibid., parcela da resposta à questão número 6.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ A *estratificação vertical* perdurou satisfatoriamente entre os arqueólogos por corresponder às relações capitalistas da conjuntura. No entanto, por volta dos anos 50 do século XX, Wheeler conjecturou a precisão de se criar uma metodologia de escavação, acerca da sociedade, em nível mais vasto, cuja reflexão já estava sendo estudada e desenvolvida por Nino Lamboglia e André Leroi-Gourhan. Aquele previu que, a partir da abolição de escavações profundas, deveriam ser estabelecidas escavações de *amplas superfícies*, a fim de se obter vinculações sociológicas mais expressivas, logo, compreender seu funcionamento de modo mais arraigado. Leroi-Gourhan acendeu a concepção *etnográfica* da prática arqueológica, cujo foco se daria na escavação de tribos, a partir de alargados níveis de estratos, para se conhecer a sua organização, desde o seu dia-a-dia (FUNARI, 2006).

uma abordagem científica a partir da construção de discursos alegóricos baseados em seus contextos sociais, isto é, compreender o campo simbólico das culturas através do olhar sobre a vida diária das sociedades, valorizando, assim, a etnografia. O desenvolvimento dessa corrente permitiu progressos, através da compreensão de que a cultura material é um elemento ativo na estrutura dos acontecimentos sociais, não um produto de seus arranjos. Logo, o indivíduo passou a ser peça fundamental nas modificações sociais e sua produção material⁷⁰ (FUNARI, 2006).

Ainda no século XXI a Arqueologia Bíblica é uma área mais conhecida em Israel e em algumas instituições da Europa e dos Estados Unidos, as quais apresentam coleções relacionadas diretamente ao Antigo Oriente Médio e às Escrituras Sagradas, como o Museu de Israel, o Museu do Cairo, o Museu Britânico, o Museu do Louvre, o Museu do Vaticano e o Museu Sigfried Horn, da Universidade Adventista Andrews, norte-americano (SILVA, 2018)⁷¹.

As instituições que abarcam a Arqueologia Bíblica tendem a ser norteadas por fundamentações propostas pelo Pós-Processualismo, visto que recorrem ao diálogo da Arqueologia com princípios filosóficos e humanistas, no intuito de depreenderem os simbolismos que permeavam os grupos relacionados aos contextos bíblicos, os quais são significativamente distintos e complexos.

De tal modo, verifica-se que o MAB também se apoia na Arqueologia Pós-Processual, pois, ao serem institucionalizados, os seus objetos são ressignificados e passam a ser compreendidos “[...] como signos culturais que abarcam o conhecimento tecnológico, as ideologias políticas, as estruturas cognitivas, os ícones rituais, as diferenças de gênero, prestígio e etnicidade, entre outras, que envolvem uma sociedade [...]” (XAVIER, 2015b, p. 104).

Neste sentido, pode-se concluir que os atuais estudos da Arqueologia Bíblica têm contribuído positivamente para a historicidade da narrativa bíblica, por promover um maior entendimento linguístico dos textos e a comprovação de fatos e locais aludidos na Bíblia, por meio da obtenção de evidências coletadas nos sítios. Além

⁷⁰ O Pós-Processualismo levou a variações de estudos acerca de princípios filosófico-interpretativos dos indivíduos e de pequenos grupos, como a *Arqueologia Cognitiva*, cuja argumentação prevê que, além de as comunidades deverem ser estudadas de acordo com suas articulações particularizadas, necessitam serem pesquisados seus indivíduos, de modo a analisar e interpretar arranjos simbólicos e cognitivos dos mesmos; a *Arqueologia do Gênero*, acerca do papel do sexo feminino nas sociedades, e a *Arqueologia Crítica*, condizente ao estudo entre as relações arqueológicas e os elementos ideológicos cognitivos dos homens (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2000).

⁷¹ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 5.

disso, a área tem amparado largamente pesquisas sobre o aparelhamento cultural não somente de grupos mencionados nos relatos bíblicos, uma vez que, manifestam conteúdos além-religiosidade, passíveis de serem ponderados como promissores da identificação e interpretação de diferentes conjunturas pretéritas (TAVARES, 2017).

[...] ela [a Arqueologia Bíblica] deveria contemplar algo mais do que a Bíblia. Por exemplo, a Cultura Islâmica, que também faz parte daquela região do Oriente Médio, mas que não é necessariamente abordada na Bíblia. Muitos pensam que falar de Arqueologia Bíblica é como se a Bíblia fosse o seu único objeto. Essa área contempla mais coisas, mais do que os textos sagrados. Ela abrange muita coisa da Arqueologia Egípcia também [...]. Então, mesmo que ela [...] dialogue com o Egito e tenha muita coisa de Assiriologia, está muito bem, porque nós sabemos que, hoje, um recorte do saber só tem sentido, se ele se comunicar com outras competências (SILVA, 2018)⁷².

Assim sendo, um museu de tipologia arqueológica bíblica não necessariamente deve reunir ou apresentar somente coleções relativas aos povos abordados nas Escrituras, mas também atinentes às demais culturas que tenham coexistido e interagido com aqueles, visto que o seu escopo não deve adentrar o campo da fé, mas promover um rico e plural diálogo com o público, para fins maiores de disseminação de múltiplos conhecimentos.

Como assinalado por Funari (2002), a Arqueologia Bíblica tem sido desmistificada enquanto projeto ideológico religioso e isolado do restante da Arqueologia, pois há alguns anos tem possibilitado o contato entre estudiosos de diferentes culturas e países, o que manifesta a grande importância dada à comunicação entre a diversidade de perspectivas existentes.

Em vista disso, pode-se dizer que o MAB corrobora tal tendência, ao possibilitar a efetivação de estudos bíblicos e não bíblicos sobre povos antigos, uma vez que provê dados sobre diversos universos culturais e religiosos relacionados ao contexto histórico abordado pela Bíblia, tais como sírios e egípcios. Assim, esta abordagem tem subsidiado o mundo dos museus de Arqueologia Bíblica não somente por fazer com que pré-julgamentos sobre tal tipologia de instituição caiam por terra, mas, também, porque se concentrar apenas nas perspectivas bíblicas pode fazer com que o seu acervo seja subutilizado (TAVARES, 2017).

⁷² Apêndice A, parcela da resposta à questão número 5.

3.3 Políticas e Projetos

Desde a inauguração do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, o número de suas coleções tem crescido continuamente e, com isso, surgiu o anseio acadêmico de expandir suas instalações físicas e ações junto à comunidade do seu entorno. Para tanto, foi idealizado e arquitetado um projeto de prédio definitivo da instituição, que terá 686 m² de área construída. O recinto comportará quatro salas de exposições, reserva técnica, laboratório para higienização, conservação e efetivação de pequenos restauros nas peças, setor educativo, administrativo, auditório, biblioteca e um espaço para pesquisas, a fim de melhor atender o seu público com serviços de qualidade (XAVIER, 2015b).

Figura 13 – Projeto arquitetônico da nova edificação do MAB do UNASP



Fonte: Documento interno do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP.

Desde o ano de 2015, o MAB, junto ao UNASP, realizou o angariamento de fundos via Lei Rouanet e filantropos para a obtenção de auxílio na construção do futuro espaço físico do Museu. Além de diretor e curador deste, o prof. Dr. Rodrigo tem sido o maior responsável pela captação financeira para a edificação do novo prédio. Até meados de novembro de 2018, as obras se encontravam paradas e sem previsão de continuidade, devido à insuficiência de investimentos. No entanto, neste referido mês, o Ministério da Cultura aprovou a solicitação de liberação de recursos para a instituição museológica e sua construção poderá ser prosseguida.

O UNASP-EC está localizado em uma fazenda de laranjas, a 10 km da cidade de Engenheiro Coelho, e possui 6.000 alunos distribuídos no ensino básico, superior, internato e tem cerca de 800 funcionários. O MAB recebe um público diverso, desde grupos escolares, igrejas a pesquisadores de diferentes regiões nacionais. O acesso

ao campus ocorre por meio de veículo particular ou de linhas de ônibus que ligam o município a Artur Nogueira, Cosmópolis e Campinas. As demais cidades vizinhas são Araras, Conchal, Holambra, Jaguariúna, Limeira e Mogi Mirim (XAVIER, 2015b).

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2018)⁷³, há cerca de 2 milhões de habitantes nesta região, somando-se a população de todos os municípios em questão. No entanto, a grande concentração de museus se dá na maior cidade local, Campinas⁷⁴. Dessa forma, a consolidação do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP será um importante equipamento cultural para a área geográfica, com vistas a expandir seus mecanismos de atuação através de programas que envolvam os residentes de Engenheiro Coelho e seus arredores (XAVIER, 2015b), para que os mesmos não tenham que se deslocar apenas para grandes centros metropolitanos no intuito de terem acesso a instituições museais.

Considerando-se que o MAB ainda não foi institucionalmente criado por ata, o único documento que este apresenta, de acordo com as normas e recomendações de gestão adotadas pelo Governo Federal Brasileiro⁷⁵, é a proposta de Plano Museológico desenvolvido por Janaina Xavier em 2015, que será uma terminante diretriz de programações a serem implantadas na consolidação do futuro edifício do Museu.

[...] os programas serão apresentados de forma conceitual e com as ações iniciais a serem executadas para a abertura da instituição. Posteriormente, quando o Museu estiver em funcionamento, será preciso revisar os programas e ajustá-los à nova realidade. Esse planejamento é importante porque apontará de forma mais clara a trajetória que será preciso consolidar enquanto as paredes do museu são erguidas, permitindo que assim que o prédio esteja finalizado, seja possível ter as condições mínimas principais para a abertura do museu o mais breve possível (XAVIER, 2015b, p. 150).

⁷³ Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

⁷⁴ Não foi possível quantificar o número exato de instituições museológicas existentes na área paulista, pois a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo iniciou recentemente um programa de cadastramento estadual de museus e o mesmo ainda está incompleto. Contudo, o mapeamento de museus privados e públicos estaduais referente a 2010, com atualizações em 2014, revelou que Campinas apresenta a maior quantidade desse tipo de equipamento cultural na região supracitada. Disponível em: <<http://estadodacultura.sp.gov.br/busca/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

⁷⁵ Conforme a Lei 11.906/2009, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, “Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico. Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade”. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em: 4 abr. 2018.

Quadro 6 – Estrutura política do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP

Missão

Promover o estudo da historicidade da Bíblia, privilegiando ações de preservação, investigação e comunicação de acervos arqueológicos provenientes do contexto bíblico, estimulando a sociedade à reflexão crítica e ao conhecimento do cristianismo, suas origens e cultura.

Visão

Tornar-se uma instituição museológica de referência no cenário brasileiro em preservação, pesquisa e comunicação no campo da arqueologia bíblica.

Valores

- a) Respeito à liberdade de consciência religiosa;
 - b) Estímulo à cidadania por meio da educação e da participação coletiva;
 - c) Compromisso com a ética profissional e as ciências envolvidas nas ações do Museu;
 - d) Satisfação dos visitantes e dos colaboradores;
 - e) Transparência e responsabilidade na gestão dos recursos e do patrimônio sob a responsabilidade do Museu.
-

Objetivos

- a) Realizar ações museográficas adequadas à preservação dos objetos arqueológicos, prolongando a vida do acervo;
 - b) Ampliar continuamente o acervo por meio da aquisição ou doação de peças;
 - c) Incentivar, desenvolver e orientar pesquisas sobre as ciências envolvidas no Museu: arqueologia, museologia, educação, entre outras;
 - d) Coordenar e desenvolver o Centro de Referência em Arqueologia Bíblica;
 - e) Promover a comunicação museológica por meio de diferentes instrumentos: exposições, atividades educativas, publicações, participação em eventos, etc.;
 - f) Ampliar continuamente a esfera de atuação do Museu, buscando a aproximação com diferentes públicos, mas sempre priorizando os grupos menos favorecidos e carentes de oportunidades da sociedade.
-

No Brasil é prevista a atribuição do planejamento museológico em cada instituição museal, cuja estrutura contempla onze diferentes programas. Com base nisso, Xavier (2015b) propõe que o MAB conte com **programações** que dialoguem constantemente entre si, para que o Museu alcance sua missão, as quais, resumidamente, são:

a) Institucional – Primeiramente, o MAB do UNASP será cadastrado no Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e no SISEM-SP, no intuito de seguir a legislação vigente e se comunicar com outros museus. Ademais, a sua documentação de instituição museológica será desenvolvida, tais como: Ata de Criação, Regimento Interno, Política de Acervos Arqueológicos e Bibliográficos, Manual de Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva e constante revisão e atualização do PM;

b) Gestão de Pessoas – Será definida a equipe profissional mínima do MAB e o seu organograma de atividades. Está prevista a criação de 03 coordenadorias: Administrativa, Pesquisa e Curadoria. A primeira apresentará 01 Secretário Executivo, 01 Assistente, 01 Recepcionista, 02 Seguranças e 01 Responsável pela Limpeza. A segunda comportará 01 Arqueólogo (coordenador), 01 Teólogo, 01 Historiador e 01 Assistente. A última coordenação admitirá 01 Museólogo (coordenador), 01 Educador, 01 Publicitário, 03 Assistentes de Curadoria, 06 Assistentes de Educação e 02 Assistentes de Comunicação – total de 25 funcionários;

c) Acervos – A maioria das coleções sob a guarda do MAB contém itens raros e únicos. Assim, o programa de acervos atuará na execução das ações da cadeia operacional de musealização dos objetos – aquisição, higienização, acondicionamento, conservação preventiva e documentação –, com o propósito maior de preservação das peças, para fins de obtenção do máximo de informações sobre os seus significados, bem como a viabilização de sua pesquisa, ensino e comunicação de conhecimentos ao público;

d) Exposições – Promoverá exposições de longa duração, temporárias e itinerantes, com conteúdos compreensíveis e significativos aos mais diversos tipos de público. Também serão desenvolvidas metodologias de curadoria participativa, que envolverá a comunidade na seleção de temas;

e) Educativo e Cultural – Atuará como mediador entre as ações culturais do MAB e os visitantes, dentro e fora do estabelecimento, de modo a atender às necessidades destes. Para tanto, serão elaboradas propostas educativas e lúdicas para os diferentes grupos, incluindo os especiais e as crianças carentes da região;

f) Pesquisa – Promoverá e orientará pesquisas, acompanhará pesquisadores e divulgará seus trabalhos, sobretudo em duas linhas: Arqueologia Bíblica e Museologia, de modo a dar visibilidade aos objetos arqueológicos musealizados;

g) Arquitetônico e Urbanístico – Desenvolvido pelo arquiteto responsável pelo projeto do novo prédio do MAB, em conjunto com o arqueólogo e a museóloga da instituição. Este programa se atenta aos quesitos de segurança, acessibilidade e às necessidades de gerenciamento pessoal e técnico da instituição museológica. Foram projetadas as divisões métricas dos espaços e, seguidamente, serão planejados os sistemas adequados à conservação do acervo custodiado pelo Museu, tal como de iluminação e climatização, bem como projetos expográficos;

h) Segurança – Responsável pelas ações de segurança do espaço físico do novo prédio do MAB, em sua integralidade: implantação de projeto para a escolha de equipamentos adequados e de acordo com a legislação vigente para prédios públicos, dos cuidados especiais com a reserva técnica e com os expositores das peças presentes no recinto museológico;

i) Financiamento e Fomento – Zelará pela captação e manutenção de recursos financeiros do/ao MAB, assim como pela aquisição de novos objetos. Deve-se ressaltar que a entrada no Museu e o acesso às suas exposições serão gratuitos;

j) Comunicação – Desempenhará papel fundamental para despertar o interesse e aproximar os visitantes do/ao Museu, por meio do desenvolvimento de estratégias de difusão das suas coleções. Para tanto, o MAB se baseará em propostas conceituais da Nova Museologia e do Museu Integral⁷⁶, a fim de incluir a comunidade na

⁷⁶ Conforme o “Glossário da Política Nacional de Educação Museal” (negrito do documento), “**Museu Integral** – Se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território (espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação),

participação de suas ações. Com isso, a atração do público se dará de diversas formas: manutenção de um cadastro atualizado de escolas e igrejas da região; criação e manutenção de um *site* do Museu e redes sociais; divulgação de material informativo sobre a instituição; veiculação midiática local e regional de notícias e atividades do MAB; formação de parcerias com instituições de ensino superior e gestão museológica; atenção com a recepção e acolhimento dos visitantes; desenvolvimento de diferentes pesquisas de público para identificar seus diversos perfis, entre outros;

k) Socioambiental – A arquitetura e as atividades da instituição museológica darão prioridade ao uso de materiais de caráter ecológico e sustentável, à economia e ao descarte correto, entre outros. Ademais, o edifício e as exposições serão adequados segundo os parâmetros de acessibilidade, para atender ao público com deficiências físicas e intelectuais (XAVIER, 2015b, p. 151-163).

Bruno (2009) destaca que é complexo identificar o perfil dos museus universitários brasileiros, pois estes são muito diversos entre si; contudo, estão vinculados uns aos outros, devido à cumplicidade que apresentam para com a promoção do ensino, da pesquisa e da extensão. E é neste sentido que o MAB pretende atuar enquanto instituição museológica de cunho universitário.

[...] no que diz respeito à fomentação do conhecimento, este museu poderá comunicar de forma acadêmica para o público, uma realidade que muitos deles não terão condições de ver por si mesmos. Ainda é pequena a porção da população brasileira que teve a oportunidade de viajar para o exterior e ter contato com os grandes museus do mundo [...]. Além disso, o MAB é um museu que pode servir também de “oficina de pesquisa” para introduzir alunos de graduação e pós-graduação em projetos de pesquisa, a partir do acervo do museu e a sua comunicação para a sociedade (SILVA, 2018)⁷⁷.

O Brasil apresenta pouca atividade de estudos acerca do Mediterrâneo. Com isso, a atuação do MAB neste campo científico se tornará algo significativo para a realidade do país (SILVA, 2018)⁷⁸. Enquanto museu de arqueologia e universitário, o

ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais”. Disponível em: <<https://pnem.museus.gov.br/glossario/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

⁷⁷ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 7.

⁷⁸ Ibid.

maior desafio dessa instituição se concentrará em três frentes: preservar apropriadamente as suas peculiares e frágeis coleções, difundir o conhecimento científico da Arqueologia Bíblica de modo inteligível e atrativo para os visitantes (XAVIER, 2015a), bem como estimular e promover a pesquisa do seu acervo.

A equipe responsável pela estruturação do novo prédio do MAB está elaborando um projeto expográfico minucioso de suas coleções, para que estas sejam acessíveis e educativas, tal como a futura exposição de longa duração denominada “A História da Bíblia e a Bíblia na História”, a qual contará com a realização de palestras sobre a temática, além de atividades interativas sob a responsabilidade do setor educativo. Os objetivos desta exibição serão:

Informar sobre a origem da Bíblia e a cultura do Oriente Médio e do mundo Mediterrâneo;
 Refletir sobre os textos contidos na Bíblia, sua época e os povos nela envolvidos;
 Despertar no visitante o interesse pela cultura bíblica e a valorização da cultura material desse contexto (XAVIER, 2015a, p. 6).

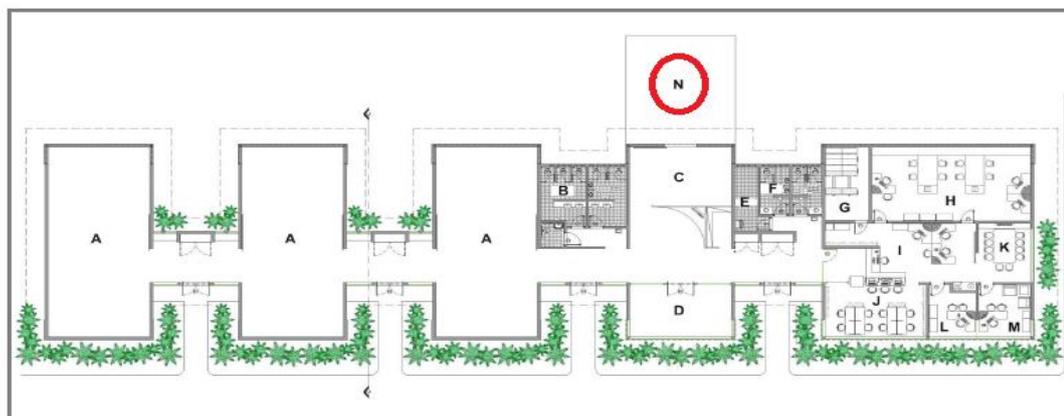
Quadro 7 – Proposta estrutural da futura exposição de longa duração do MAB: “A História da Bíblia e a Bíblia na História”

Módulos	Temas
1 – A História da Bíblia (Por volta de 20 exemplares raros)	Origens Autores Conteúdos Compilação e Disseminação
2 – A Bíblia na História (Em torno de 400 objetos arqueológicos)	Período do Bronze I Período do Bronze II Período do Bronze III Idade do Ferro Período Persa e Helenístico Período Romano, de Jesus e Apostólico Período Pós-apostólico e Bizantino

Fonte: Xavier (2015a, p. 6-7).

Além disso, o Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP também apresentará um espaço para a simulação de escavações arqueológicas, como pode ser observado⁷⁹ a seguir:

Figura 14 – Planta dos setores e salas do futuro prédio do MAB



A - Salas de Exposição; B - Sanitários Visitantes; C - Recepção e Acolhimento; D - Setor Educativo; E - Almoarifado; F - Sanitários para Colaboradores; G - Reserva Técnica; H - Laboratório de Curadoria e Pesquisa; I - Setor Administrativo e Comunicação; J - Biblioteca e Setor de Pesquisa; K - Salas de Reuniões; L - Sala do Museólogo; M - Sala do Arqueólogo; N - Espaço Educativo para Escavações Arqueológicas.

Fonte: Xavier (2015b, p. 161).

Futuramente, pensa-se em criar um museu ao ar livre, a partir da construção de uma área externa com a réplica de um túmulo judaico, ou algo similar, além da plantação de árvores típicas de locais geográficos mencionados na Bíblia, como oliveiras e cedros do Líbano (SILVA, 2018)⁸⁰. Ademais, foi recém-criado⁸¹, pelo UNASP-EC, um curso de pós-graduação em Arqueologia do Oriente Médio, cujas linhas de pesquisa possibilitam o estudo e o desenvolvimento de projetos com base em artefatos e coleções disponíveis no MAB (XAVIER, 2018b)⁸².

3.4 O Acervo

O Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP apresenta um rico acervo: cerca de 2.500 peças, datadas do período do Bronze I (2.600 a.C.) até a contemporaneidade (século XXI). Os objetos salvaguardados pela instituição são provenientes do Brasil,

⁷⁹ Marcação (em vermelho) elaborada pela pesquisadora.

⁸⁰ Apêndice A, parcela da resposta à questão número 17.

⁸¹ O curso de especialização foi criado no segundo semestre do ano de 2018. A primeira turma desta pós-graduação iniciou as aulas em março de 2019.

⁸² Apêndice B, parcela da resposta à questão número 27.

Egito, Grécia, Inglaterra, Iraque, Israel, Itália, Jordânia, Líbano, Mesoamérica, Portugal, Síria e são de naturezas bem heterogêneas⁸³.

Desde a inauguração do MAB, há centenas de objetos arqueológicos em exibição ininterrupta em sua única sala expositiva. Até o mês de setembro do ano 2018, também havia dezenas de moedas expostas no recinto. Contudo, a partir da nova ação curatorial – atinente à recente pesquisa sobre os artefatos e à sua etiquetagem (legenda) mais aprofundada –, o número de itens numismáticos foi reduzido, em virtude da ausência de informações sobre diversas unidades.

Em outubro de 2017, uma mostra do Museu foi realizada ao lado do auditório da Igreja Central, para o 1º Congresso de Arqueologia Bíblica⁸⁴, a qual exibiu 70 peças da instituição. Entre elas, Xavier (2018b)⁸⁵ explana que havia objetos arqueológicos, livros raros, réplicas de manuscritos do Mar Morto, uma do sarcófago de Tutancâmon e uma da múmia de Ramsés III, no intuito de apresentar a riqueza das coleções que o Museu abriga. No entanto, menos objetos permaneceram expostos após o evento, por questões de preservação e segurança apropriadas.

Boa parte das peças exibidas na ocasião continua do evento continua na mostra. Mas, algumas foram retiradas e transportadas de volta à reserva técnica, pois são objetos mais delicados e frágeis, além de caros, como as máscaras egípcias. Os expositores ainda permanecem no mesmo local, mas com uma sala a menos, sem climatização e estão recebendo insolação, pois não são recintos adequados para isso (XAVIER, 2018b)⁸⁶.

Figura 15 – Fotos da mostra do MAB (outubro de 2017 a abril de 2018)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

⁸³ Os objetos sob a guarda do MAB são apresentados adiante.

⁸⁴ Evento de âmbito internacional realizado no UNASP-EC, em outubro de 2017.

⁸⁵ Apêndice B, parcela da resposta à questão número 17.

⁸⁶ Ibid.

A maioria do acervo do MAB está acondicionada na reserva técnica (RT), localizada no Centro de Pesquisas Ellen G. White, a qual também abriga o acervo do Centro de Memória Nacional Adventista. A RT é climatizada, tem porta cofre, paredes corta-fogo, estantes deslizantes de aço e seu acesso é restrito aos profissionais do setor e a pessoas autorizadas. Assim, pode-se dizer que este é o local que apresenta as melhores condições para o acondicionamento do acervo custodiado pelo Museu.

Figura 16 – Reserva técnica que abriga as coleções sob a guarda do Centro de Pesquisas Ellen White, do Centro de Memória Nacional Adventista e do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Desde o ano de 2017, um número considerável de objetos adentrou a instituição museológica, tal como uma coleção de fósseis. Mas, a sua mais numerosa aquisição ocorreu em 2012, em forma de doação, a qual é composta por artigos pessoais contemporâneos, artefatos pré-hispânicos, réplicas de selos brasileiros, obras raras e uma gama de moedas antigas. As coleções que estão salvaguardadas na reserva técnica se encontram em uma única estante do arquivo deslizante local.

Figura 17 – Estante de aço na qual estão acondicionadas as coleções salvaguardadas pelo MAB



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O acervo sob a responsabilidade do MAB está dividido em **oito coleções** diferentes, as quais são:

a) Coleção “Objetos Dr. Milton Afonso” – Consiste na reunião de 07 objetos pessoais doados pelo Dr. Afonso: 02 canetas *Mont Blanc*, 04 relógios suíços e 01 moeda cunhada em homenagem ao doador;

b) Coleção “Selos Legado Brasileiro Dr. Milton Afonso” – Contém 25 réplicas de selos banhados a ouro, da coleção “Legado Brasileiro” dos Correios, doados pelo Dr. Milton;

c) Coleção “Moedas Dr. Milton Afonso” – Formada por cerca de 1.500 moedas originais doadas pelo Dr. Afonso. Entre elas, há unidades de origem grega, persa, romana, medieval, do Oriente Próximo e Médio⁸⁷, além de itens brasileiros e nacionalidades ainda não identificadas;

d) Coleção “Moedas Novas e MAB” – Apresenta 54 moedas originais que datam da Antiguidade. Entre elas, há 42 exemplares adquiridos por meio de diferentes doações e 12 unidades adquiridas por compra, desde o ano de 2014;

e) Coleção “Fósseis” – Reúne 32 fósseis líticos, de sambaqui e pedras fossilizadas, com evidências de répteis, vertebrados, peixes, conchas, cristais e machadinha. Estas peças foram doadas por uma personalidade notória no campo médico nacional e por um membro da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Foi identificada somente uma réplica;

f) Coleção “Objetos Arqueológicos” – Constituída por 476 peças, sendo originais e réplicas doadas por diferentes personalidades, como Dr. Paulo Bork e Dr. Milton Afonso, e por meio de compra com certificação de autenticidade no comércio legal de Israel, entre outros. Esta coleção é integrada por objetos de diversos tipos, desde

⁸⁷ Conforme Danilo Medeiros Gazzotti (2019), Prof. Dr. em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), as conceituações de Oriente Próximo e de Oriente Médio partem de perspectivas eurocêntricas e ainda são imprecisas. O historiador aponta que, aquela, comumente, “[...] compreende a região da Ásia mais próxima do Mar mediterrâneo, como Turquia, Síria, Líbano, Israel, Palestina, Iraque e norte do Egito. Seriam as regiões conhecidas como Anatólia, Levante e Mesopotâmia [...]”; enquanto esta, normalmente, abrange “Arábia Saudita, Bahrein, Chipre, Egito, Emirados Árabes Unidos, Iêmen, Irã, Iraque, Jordânia, Kuwait, Líbano, Israel, Palestina, Omã, Catar, Síria e Turquia”.

fragmentos de cerâmica a objetos completos, como: vasos canópicos, vasilhames, esculturas, tabletes cuneiformes, lamparinas, panela, cachimbo, estatuetas, machadinha, jarros, pá, ânforas, címbalo, amuletos, tigelas, tijolos com inscrições, adagas, potes, copos, espadas, escudo, capacete, pregos de crucificação, pontas de flechas, joias, anéis, caneca com alça, óstracos, unguentário, recipiente para vinhos, amuletos, incensário, telhas, agulhas, epitáfio, tampas de recipientes, máscaras funerárias, espelhos, instrumentos cirúrgicos, lenço feminino beduíno, espadas, martelo, pregos, capacete, espelhos, réplica de múmia, de sarcófago egípcio e dos manuscritos do Mar Morto, além de estatuetas e vasos mesoamericanos;

g) Coleção “Objetos Ilustrativos” – Aglomera 75 peças provenientes de diferentes doadores e compras, as quais, em sua maioria, encontram-se exibidas no MAB desde a sua fundação, com o objetivo de ilustrar o contexto expositivo institucional. Este conjunto é denominado “ilustrativo”, em virtude de seus objetos não contemplarem itens arqueológicos, ou réplicas destes e/ou se constituírem em cópias de baixa qualidade. Os exemplares são de diversos materiais, como resina, gesso, marfim, plástico, madeira, calcário, ônix, de origem vegetal e, entre eles, há sementes e amostras de plantas que existem em espaços geográficos retratados nos contextos bíblicos, tal como mostarda e cedro, fragmentos de lava vulcânica do vulcão Vesúvio, de 79 d.C., estatuetas de deuses egípcios, gregos, personalidades e anjos bíblicos, uma múmia enfaixada (para fins pedagógicos), um instrumento de cordas, duas maquetes e caravelas relacionados aos relatos das Escrituras, vasos gregos antigos, um conjunto original de ferramentas utilizadas em escavações arqueológicas, além de uma cópia inferior do busto de Nefertiti, de um maxilar animal e de crânios humanos;

h) Coleção “Obras Raras, Obras Novas, Periódicos e Trabalhos Acadêmicos” – Possui 289 exemplares doados pelo Dr. Afonso e outras personalidades. Entre esta coleção há bíblias, sermões e cartas do Padre Antônio Vieira, livros do velho e novo testamentos, sobre a história eclesiástica e a vida de Jesus Cristo, cópias manuscritas da Bíblia Sagrada, periódicos e trabalhos acadêmicos sobre contextos bíblicos, publicações sobre numismática, além de edições literárias clássicas. As obras deste conjunto são de variadas nacionalidades, produzidas em diversos materiais, idiomas

e foram editadas em diferentes períodos históricos – da Idade Média à Idade Contemporânea.⁸⁸

3.4.1 A Coleção de Obras Raras

As raridades bibliográficas que estão sob a guarda do MAB foram doadas diretamente ao diretor institucional, Dr. Rodrigo Silva. Como explicitado acima, estas obras integram o mesmo conjunto dos demais itens gráficos presentes no acervo. Por isso, a coleção a qual pertencem é denominada “Obras Raras, Obras Novas, Periódicos e Trabalhos Acadêmicos”, que soma **168 unidades estimadas raras**, 61 denominadas novas, 59 periódicos e 01 trabalho universitário. Deve-se destacar que as raridades datam do século XIII ao XXI e consistem em **bíblias, exemplares religiosos (cristãos) e literários**⁸⁹.

O Museu ainda não apresenta uma classificação definida sobre a natureza rara das obras. Até o momento, a instituição se baseia nos **padrões** seguidos pelo Centro Ellen G. White, os quais **categorizam como raros os itens produzidos da Idade Média até a década de 1960, no Brasil e no mundo** – salvo exceções que ultrapassam este limite temporal, de acordo com os objetivos do estabelecimento –, **bem como os exemplares que pertenceram a personalidades notórias e contêm suas marcas de propriedade**. Quando o novo edifício do Museu estiver consolidado, pretende-se prestar todo o zelo e dar o tratamento necessário a estes exemplares (XAVIER, 2018b)⁹⁰.

A partir da observação⁹¹ das obras bibliográficas consideradas raras, pode-se descrever os seguintes aspectos gerais: as **encadernações** são estruturadas em placas rígidas, em couro ou em tecidos; as **capas** apresentam adornos em várias colorações, em alto e baixo relevos, insígnias e/ou florões dourados; as **ilustrações** são de diferentes naturezas técnicas, como a talho-doce; os **suportes textuais** consistem em papel ou mesclas com fibras naturais, apresentam elaborados tipos gráficos – considerando-se que os exemplares são de origens (geográficas) variadas e foram produzidos em vários idiomas – e possuem letras capitulares com ricas

⁸⁸ Informações obtidas com base em documentos internos do MAB e em Xavier (2015b).

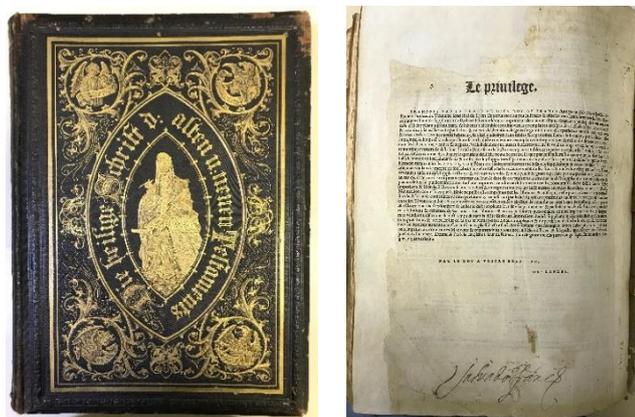
⁸⁹ A relação dessas obras raras pode ser consultada no Apêndice F desta pesquisa. Cf. página 222.

⁹⁰ Apêndice B, parcela da resposta à questão número 14.

⁹¹ Faz-se válido ressaltar que a pesquisadora não apresenta especialização em fundamentos de conservação e identificação de aspectos materiais e estilísticos de objetos, nem de obras raras.

ornamentações; alguns itens também dispõem de **dedicatórias, assinaturas** e outras **marcas de propriedade** de pessoas célebres.⁹²

Figura 18 – À esquerda: capa de uma obra rara custodiada pelo MAB com adornos dourados; à direita: assinatura existente em uma raridade bibliográfica que está sob a responsabilidade do Museu



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A princípio, a relevância das raridades sob a guarda do MAB se dá pelo seu caráter de fonte textual (histórica), cujo conteúdo pode fornecer vastas informações referentes aos contextos bíblicos. Ademais, uma parcela deste conjunto será essencial na futura exposição de longa duração do Museu enquanto objeto museológico, tendo em vista que transmitirá ao público a trajetória da produção e da disseminação da Bíblia, cuja consistência transporta em si uma responsabilidade terminante à sua tipologia material: analisar a trajetória deste item remete ao exame do próprio desenvolvimento do livro, dado que os primeiros passos da prensa de tipos móveis, de Gutenberg, dedicaram-se à produção da **Bíblia de 42 linhas** e aos consecutivos incunábulo com teor cristão.

De acordo com Melot (2012), o suporte e a escrita da Bíblia Sagrada **não são cultuados** pelos cristãos, mas o seu **conteúdo é respeitado**, pois, como se sabe, no Cristianismo, o emprego do material **livro** se concentra em deixar registradas as suas bases históricas e os seus preceitos (“divinos”). Diante disso, o autor observa que, na História, as motivações para a adoção do códice foram diversas, porém, notadamente de cunho **prático e ideológico** nascido na Idade Média: no intuito de levar os fundamentos cristãos aos grupos iletrados, ou evangelizar povos que desconheciam

⁹² As especificidades das características materiais de cada exemplar raro, assim como das contextuais, ainda serão levantadas, pesquisadas pormenorizadamente e registradas em seu processo de documentação no MAB.

a cultura cristã, por exemplo, o que resultou na feitura de obras por meio de várias técnicas e com a aplicação de diversos elementos, segundo cada aparelhagem sócio-política, intenção de produção e alvo de difusão.

Deve-se enfatizar que, antes de obras raras reunidas e colecionadas por um indivíduo adentrarem uma instituição de guarda, estas, frequentemente, enquadram-se em uma condição peculiar delineada por Baudrillard (2015) a respeito de objetos antigos: completas, perfeitas e definitivas. Conforme o autor, os artefatos funcionais existem apenas em seu presente, já os antigos são **mitológicos**; quanto maior a sua idade, mais aproximam o homem à “divindade” do tempo e do espaço em que as peças foram elaboradas e usufruídas e, assim, entende-se que perduram além da sua época, sendo assimiladas como **relíquias**.

Deste modo, quando coletados e agrupados por seu antigo proprietário, os exemplares raros – agora salvaguardados pelo MAB do UNASP – deixaram o seu *status* usual e adquiriram o de itens de coleção pessoal, dotado de valores simbólicos individuais, repleto de estima. Posteriormente, quando foram aceitos e incorporados à instituição, os mesmos se converteram em **acervo científico**, em virtude da identificação de potencialidade documental museológica em consonância com os objetivos e a missão do Museu.

Para tanto, a operacionalização adequada de pesquisa, armazenagem e extroversão⁹³ das bíblias raras musealizadas no estabelecimento em pauta poderá viabilizar compreensões **além** do seu campo doutrinal: como fontes informacionais que possibilitam a construção de conhecimentos sobre códigos e sistemas funcionais dos povos que viviam a expressiva cultura monoteísta evidenciada, bem como acerca de todos os que a rodeavam e foram, de alguma forma, impactados pelo **objeto livro** vinculado ao universo cristão e seus reflexos, ao longo dos séculos.

⁹³ Conforme o Glossário disponibilizado pelo IPHAN (2016, negrito do documento), “**Extroversão** é o nome que se dá às ações que visam à socialização do patrimônio, podendo ocorrer em formas de exposição, ações educativas, publicações, palestras, vídeos etc.”. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/rquivos/Portaria_Iphan_196_de_18_de_mai_2016.pdf>. Acesso em: 3 mai. 2018.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISES INSTITUCIONAIS E PROPOSTA DE APLICAÇÃO METODOLÓGICA

Neste capítulo são analisados os métodos de salvaguarda empregados nas coleções de obras raras contempladas como objetos museológicos, com foco em sua gestão documental. Para tanto, inicialmente, são examinados e descritos os dados coletados sobre os processos de documentação e conservação aplicados em todo o acervo do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP – visto que não são padronizados na instituição –, a fim de se obter um resultado investigativo consistente e sugerir ações adequadas para as coleções. Como parâmetro, são analisados os procedimentos adotados na gestão das obras raras sob a guarda do Museu de Arte Sacra de São Paulo – dado que são padronizados no recinto –, com o objetivo de fundamentar, cientificamente, um modelo apropriado de ficha de catalogação para os exemplares bibliográficos raros institucionalizados no MAB.

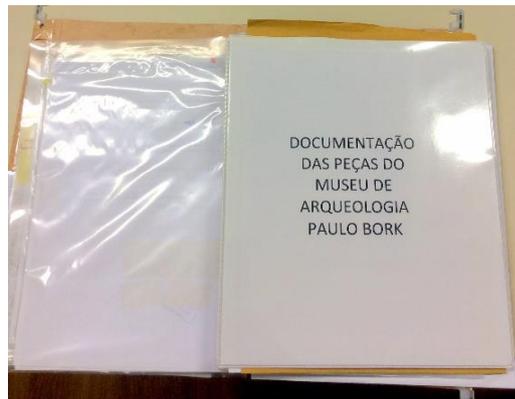
4.1 Documentação e Conservação no Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP

O Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP não apresenta um histórico de gestão documental do acervo que salvaguarda: não possui arrolamentos, livros de tomo, fichas catalográficas e, até o momento, não dispõe de uma operacionalização formal de aquisição dos objetos ao darem entrada à instituição. Foi no ano de 2012, com a chegada da museóloga, que o instrumento de documentação desde então adotado consiste em um **Inventário de Acervo**, organizado em planilhas via *Microsoft Excel*.

O MAB também dispõe de uma pasta⁹⁴ que contém os documentos de aquisição dos objetos que estão sob a sua responsabilidade, como certificados de autenticidade, notas, recibos de compras legais e termos de doações formalizadas, os quais são utilizados para a obtenção de informações sobre os itens e a realização de pesquisas sobre os mesmos. Entretanto, essa documentação administrativa não está organizada de acordo com cada peça existente no Museu e ainda não se sabe se todas a apresentam.

⁹⁴ A pasta com estes documentos está localizada dentro do cofre da RT local. Este arquivo será reorganizado quando as novas instalações do Museu estiverem efetivadas.

Figura 19 – Pasta com a documentação das peças salvuardadas pelo MAB



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O inventário do acervo do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, via *Excel*, está dividido em oito coleções – já condensadas no capítulo anterior –, as quais estão registradas em abas diferentes, porém, em planilhas no mesmo arquivo. Os grupos de informação de cada coleção são nitidamente diferentes e foram organizados em conformidade com as suas respectivas tipologias. Destaca-se que não foram desenvolvidos manual de preenchimento e vocabulário controlado para o processamento documental institucional.

Figura 20 – Recorte da planilha de inventário da coleção gráfica sob a guarda do MAB com a indicação (em vermelho) da documentação das demais coleções em diferentes abas, no mesmo arquivo *Excel*

CENTRO UNIVERSITÁRIO ADVENTISTA DE SÃO PAULO									
MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA PAULO BORK									
Inventário do Acervo									
Coleção: Obras Raras (OR): Obras Novas (ON) e Periódicos (PE): ITA) Trabalhos Acadêmicos									
Nº Tombo	Título	Autor	Ano	Língua	Estado	Número de Pgs	Aquisição	Localização	Foto
OR 0001	Vulgata Latina	Oficina Robertus Stephanus	1528	Latim	Regular	390 + anexos		ES 4 PR 16	
OR 0002	Bíblia Sacra Vulgate Editiones		1742	Latim	Regular	1124		ES 6 PR 19	
OR 0003	The comprehensive Bible containing the old and new testaments			Inglês	Regular	1384		ES 6 PR 19	
OR 0004	A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento (vol. 2)	Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo	1854	Latim/Português	Regular	822		ES 6 PR 19	
OR 0005	Bíblia Sagrada - o novo testamento (2ª ed, vol. 3)	Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo	1857	Latim/Português	Regular	1156		ES 6 PR 19	
OR 0006	Bíblia sagrada ilustrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (Vol. 1 Gênesis - II Crônicas)	Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo	1891	Português	Regular	748		ES 6 PR 19	
OR 0007	Bíblia sagrada ilustrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (Vol. 2 Esdras - Malaquias)	Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo	1893	Português	Regular	709		ES 6 PR 19	
OR 0008	A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (Vol. 3 Apocalipse)	Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo	1893	Português	Regular	709		ES 6 PR 19	

Fonte: Documento interno do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP.

A concepção do número de tombo⁹⁵ de cada item foi formulada com base alfanumérica, por meio da criação de uma sigla referente ao nome da coleção (por exemplo, “OAR” alude à coleção de objetos arqueológicos), seguida de uma numeração sequencial com casas de milhar (iniciada sempre pelo “0001”), pensando-se na possibilidade de aquisição de mais de mil unidades por conjunto.

Apesar disso, pode-se observar que os campos de dados de todo o inventário do acervo são satisfatórios, uma vez que reúnem informações basilares ao procedimento e complementações relevantes, que já correspondem ao processo inicial de catalogação – mais metucioso.

Figura 21 – Recorte da planilha de inventário da coleção de objetos arqueológicos com o exemplo (em vermelho) de descrição pormenorizada (“pré-catalogação”) de peças salvaguardadas pelo MAB

CENTRO UNIVERSITÁRIO ADVENTISTA DE SÃO PAULO MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA PAULO BORK Inventário do Acervo													
Coleção: Objetos Arqueológicos (OAR)													
Nº Tombo	Descrição	Material	Dimensões (cm)	Origem	Data	Quantidade	Conservação	Localização	Aquisição	Original/Réplica	Certificação Autenticidade	Valor (US)	Foto
OAR 0171	Figura Fenícia de Asherah (Aserá) montada. Astarote para os hebreus, Aserá para os canaanitas e Astarte para os gregos, era a deusa da fertilidade, esposa de Baal, muito idolatrada por Israel (Jz.2: 12 e 13). Salomão era seguidor de Astarote (I Rs. 11: 5, 33). No reinado de Roboão, filho de Salomão, o povo de Judá cultuava Aserá (I Rs. 14: 23). Maaca, a mãe do rei Asa, de Judá, fez um ídolo para Aserá (I Rs. 15: 13) e o profeta Elias mandou matar 450 profetas de Aserá que eram mantidos pela rainha Jezabel, esposa do rei de Israel, Acabe (I Rs. 18: 19). No tempo do profeta Jeremias (655 a.C.) o povo de Judá afirmou que pretendia continuar queimando incenso e fazendo ofertas à Rainha dos Céus, assim como haviam feito seus antepassados, pois assim eles prosperaram (Jr. 44: 15-19).	Terracota	8x3x6	Líbano	800 a.C. Período do Ferro	1	Bom	ES 12	2018	Original	Não		

Fonte: Documento interno do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP.

Com base na observação e na análise da documentação museológica aplicada no Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, recomenda-se proceder com a normalização das seguintes circunstâncias, de modo geral:

- a) O campo de dados **localização** das peças deve se manter **detalhado**;
- b) A documentação de **conjuntos de objetos** pode apresentar o mesmo número de tombo. No entanto, deve-se realizar o **desdobramento da numeração de cada item**, a fim de que, além de quantificá-los, os mesmos sejam identificados individualmente.

⁹⁵ O número de registro deverá ser criado com o objetivo de aperfeiçoar o acesso à informação de cada objeto do museu. Como não há normas, mas recomendações, ele será adotado de acordo com as necessidades de cada instituição e poderá ser utilizado em dois tipos: numérico ou alfanumérico. Estes códigos deverão ser marcados no próprio objeto ou vinculados ao mesmo, como as etiquetas, dependendo do tipo e formato do material, atentando-se para não o danificar (PADILHA, 2014).

Ademais, o mesmo deve ocorrer quando há mais exemplares de um mesmo objeto: deve-se identificá-los **unitariamente** – logo, extinguir o campo de registro **quantidade** (na planilha).

→ No caso de um conjunto de três vasos (objetos arqueológicos) de cores diferentes, sugere-se proceder da seguinte maneira:

Número de tombo	Objeto
ARQ 0001-01	Vaso azul
ARQ 0001-02	Vaso verde
ARQ 0001-03	Vaso vermelho

Figura 22 – Recorte da planilha de inventário da coleção de objetos Ilustrativos custodiada pelo MAB, com o exemplo de documentação de um conjunto de objetos com um mesmo tombo (em vermelho) e com o exemplo da ausência de dados minuciosos sobre a localização das peças (em azul)

Coleção: Objetos Ilustrativos												
Tombo	Descrição	Material	Dimensões (b x a x l)	Origem	Data	Quantidade	Conservação	Data e Forma de Aquisição	Original ou Réplica	Localização	Valor	Foto
OIL 001	Conjunto de Estatuetas de Deuses e Personalidades Egípcias. Existe um exemplar de Sekhmet, deusa mulher com cabeça de leão da vingança e das doenças, de Hórus, deus solar com cabeça de falcão, que encarnava no faraó na Terra e dominava o Egito e da Deusa Hathor, deusa vaca do amor, da beleza e da música.	Resina	4x17x8	Egito		10			Réplicas	Expositor MAB		

Fonte: Documento interno do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP.

c) Quando há objetos **compostos por mais de uma parte**, recomenda-se atribuir um único número de tombo ao mesmo e **discriminar os seus componentes**:

→ No caso de uma panela que apresente uma tampa (logo, são dois elementos de um mesmo artefato arqueológico), recomenda-se que a sua descrição ocorra da seguinte forma:

Número de tombo	Número de partes
ARQ 0002	1 – Panela de cerâmica
	2 – Tampa

d) Os documentos relativos à aquisição e à história dos objetos devem ser reorganizados e alocados em **pastas individuais, de acordo com cada item**, visto

que a constituição de tais registros deve ser a mais completa e organizada possível, além de facilitar a recuperação das informações;

e) Deve-se adotar padronizações de registro e descritiva dentro da instituição, por meio do uso de **vocabulários controlados** e **manuals de preenchimento**, para que as normas empregadas na sistematização documental das coleções sejam claras e precisas, sem incorrer a interpretações subjetivas dos dados (BOTTALLO, 2010b);

f) Atentar-se para a **relação dos objetos adquiridos com o contexto das coleções**, bem como com a missão e os objetivos institucionais. Materiais perecíveis, por exemplo, apresentam dificuldades de identificação e sua conservação é complexa. Por isso, faz-se fundamental o estudo e o desenvolvimento de uma **Política de Acervos** que defina critérios de aquisição e de descarte adequado de objetos. Além deste documento elucidar **justificativas para a incorporação dos itens nos museus**, o mesmo norteia a **classificação tipológica dos acervos**, conforme o arranjo e o perfil institucionais (MONTEIRO, 2010; BOTALLO, 2010b).

O UNASP-EC dispõe dos *softwares* SophiA Acervo e Biblioteca e os disponibiliza aos acervos que abriga, tal como ao do Museu de Arqueologia Bíblica. Contudo, a data do desenvolvimento deste Banco de Dados às coleções presentes no MAB ainda é indeterminada, visto as problemáticas basilares da sua documentação, que necessita, inicialmente, do preenchimento dinâmico e completo de seu inventário, além da conseguinte elaboração e implementação de uma ficha de catalogação que contemple os objetos que são salvaguardados pela instituição museológica.

A coleção “Objetos Dr. Milton Afonso”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|----------------------------|----------------|
| 1. Número Tombo | 4. Ano |
| 2. Objeto | 5. Observações |
| 3. Modelo e Especificações | 6. Localização |

O que foi constatado:

- Esta coleção está em boas condições de conservação⁹⁶ e se encontra acondicionada no cofre da reserva técnica, dentro de estojos de polietileno etiquetados⁹⁷ ou em seus próprios estojos;
- Pensa-se em transferir esta coleção para o acervo do Centro de Memória Nacional Adventista, pois a mesma não dialoga com os objetivos do acervo custodiado pelo MAB.

Sugestão de ações:

- Utilização de luvas para o manuseio das peças⁹⁸;
- Atenção com os estojos: recomenda-se furar os de material polietileno e deixar os estojos próprios abertos, a fim de evitar o abafamento do ambiente, logo, o surgimento de microclimas biológicos e possíveis ataques aos objetos;
- Realização de pesquisa, pois há dois relógios “sem data”, como dado referente ao campo **ano**;
- Acréscimo de fundamentais campos de informação: **dimensões, material, estado de conservação, fotografia e valor.**

⁹⁶ Nesta pesquisa, a classificação do estado de conservação das coleções do MAB se baseou no que é corroborado por Bottallo (2010b, p. 71): há três possibilidades de diagnosticar o estado de conservação de objetos museológicos: **bom, regular e ruim**. De acordo com a autora, o primeiro diz respeito a “objetos inteiros, sem problemas de conservação e com integralidade de leitura”; o segundo contempla “objetos com problemas de conservação, sem alteração e comprometimento de sua estrutura e com leitura integral ou praticamente integral”; e o terceiro se refere a “objetos com problemas de conservação, alteração e comprometimento de estrutura e leitura parcial ou completamente comprometidas”. Sugere-se ao MAB também adotar estes padrões.

⁹⁷ Todos os objetos arqueológicos do MAB apresentam etiquetagem com a sigla “MAB”. Porém, não há marcação física em peça alguma. As caixas, as prateleiras e a estante da reserva técnica, onde estão acondicionados os demais objetos da instituição, também estão devidamente etiquetadas. Contudo, a etiquetagem destas apresenta a descrição “Museu Paulo Bork”, pois, o procedimento foi realizado em 2012, com a chegada da museóloga à instituição. Como o nome do Museu foi alterado para MAB em 2016, ainda não foram impressas novas etiquetas com as devidas modificações para cada item da instituição. Entretanto, esta ação será efetivada gradualmente, quando as novas instalações do Museu estiverem concluídas e o seu acervo integral se fizer presente nas mesmas.

⁹⁸ Recomenda-se utilizar guarda-pó para quem vai manipular os objetos; retirar anéis, pulseiras, relógios e cintos, para não causar dano ao objeto; se tiver cabelos compridos, deve-se prendê-los para não causar acidentes e não deixar fios caírem sobre as peças; as mãos devem estar limpas, sem creme, com luvas brancas de algodão ou cirúrgicas; deve-se carregar os objetos com as duas mãos e nunca pelas partes mais frágeis; acessórios e partes complementares dos artefatos devem ser manuseados separadamente (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Figura 23 – Acondicionamento de objetos pessoais que estão sob a guarda do MAB



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Selos Legado Brasileiro Dr. Milton Afonso”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|-------------------|-----------------|
| 1. Número Tombo | 6. Tamanho (cm) |
| 2. Título | 7. Quantidade |
| 3. Artista | 8. Material |
| 4. Ano | 9. Localização |
| 5. Valor Impresso | |

O que foi constatado:

- O estado de conservação desta coleção é bom e suas peças estão acondicionadas adequadamente em um estojo fechado próprio, no cofre da reserva técnica do MAB, devido ao seu significativo valor⁹⁹;
- Provavelmente, esta coleção será transferida para o acervo do Centro de Memória Nacional Adventista, dado que a mesma não tem relação direta ou indireta com os objetivos do acervo abrigado pelo Museu.

Sugestão de ações:

- Utilização de luvas no manuseamento dos itens;

⁹⁹ Não são discriminados os valores das unidades, por motivos de segurança.

- Realização de pesquisa sobre o **artista** que produziu os selos e o **ano** em que foram elaborados, pois há alguns exemplares da coleção com tais campos registrados como “sem artista” e “sem ano”;
- Marcação física das peças, unitariamente, pois não estão identificadas;
- Acréscimo de essenciais campos de informação: **estado de conservação**, **fotografia** e **valor**.

Figura 24 – À esquerda: acondicionamento da coleção de selos custodiada pelo MAB; à direita: folheto com as imagens desta coleção



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Moedas Dr. Milton Afonso”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Número Tombo | 7. Quantidade |
| 2. Modelo e Especificações | 8. (Estado de) Conservação |
| 3. País | 9. Localização |
| 4. Metal | 10. (Foto do) Anverso |
| 5. Dimensões (diâmetro em cm) | 11. (Foto do) Reverso |
| 6. Ano | |

O que foi constatado:

- A coleção está em condição regular e se encontra acondicionada em estojos de madeira, abertos e fechados, forrados em camurça ou dentro de envelopes individuais de papel e plástico, no cofre da reserva técnica, visto o seu expressivo valor¹⁰⁰;
- Este conjunto chegou ao MAB parcialmente documentado, uma vez que, há uma listagem das moedas existentes (extenso trabalho acadêmico), mas não há identificação individual das peças;
- Com base nestas verificações, entende-se que a documentação desta coleção ainda é elementar, mas emergencial, pois, de aproximadamente 1.500 exemplares, foram identificados somente 51 para descrição e registro;
- Há itens documentados que estão dispersos: não foram encontrados na **localização** descrita;
- Acréscimo de fundamental campo de informação: **valor**.

Sugestão de ações:

- Higienização¹⁰¹ e reorganização dos objetos;
- Utilização de luvas em seu manuseamento;
- Reorganização e acondicionamento adequado¹⁰² da coleção, para fins de identificação unitária e preservação ideal das peças, pois, além de várias unidades estarem em estojos de madeira, encontram-se empilhadas no cofre;
- Marcação padrão¹⁰³ em todos os itens, visto que, até o presente momento, este registro se sucede em papéis alocados próximos aos objetos correspondentes, podendo ser misturados uns com os outros e se perderem;

¹⁰⁰ Não são explanados os valores das peças, por razões de segurança.

¹⁰¹ “Qualquer procedimento de higienização deve ser executado com guarda-pó, luvas, máscaras e óculos de proteção, evitando a contaminação do profissional por fungos. O museu deve dispor de uma mesa específica para higienização do acervo, de preferência com dispositivo que aspire as partículas de sujidades eliminadas” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 32).

¹⁰² Recomenda-se **não** utilizar madeira. É sugerido adotar invólucros (envelopes, bandejas, caixas) de material inerte, como o polietileno ou o polipropileno, a fim de evitar o processo de oxidação e envelhecimento precoce das peças de metal (CAMPOS; GRANATO; MIDDEA, 2017). O método de baixo custo para o acondicionamento de numismática consiste na produção de berços individuais de *ethafoam* (espuma de polietileno utilizada para suportar artefatos, forrar caixas, entre outros).

¹⁰³ Recomenda-se que as moedas **não** sejam etiquetadas/marcadas diretamente, mas sim fotografadas. As fotos deverão ser numeradas e guardadas junto aos objetos (COSTA, 2006).

- Todas as moedas necessitam ser fotografadas e pesquisadas: tanto as que não estão registradas no inventário, quanto as que estão, pois, há vários dados incompletos, isto é, não apresentam informações sobre a **datação** e o **metal** de que foram produzidas, tampouco fotos do seu **anverso** e **reverso**.

Figura 25 – À esquerda: estojo de camurça com unidades de moedas sob a guarda do MAB; à direita: estojo de madeira com uma parcela de moedas custodiadas pelo Museu



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Moedas Novas e MAB”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Número Tombo | 7. Quantidade |
| 2. Modelo e Especificações | 8. (Estado de) Conservação |
| 3. País | 9. Localização |
| 4. Metal | 10. (Foto do) Anverso |
| 5. Dimensões (diâmetro em cm) | 11. (Foto do) Reverso |
| 6. Ano | 12. Valor |

O que foi constatado:

- A coleção está em bom estado e, das 54 moedas, há mais de 20 unidades localizadas nos expositores da sala de exibição de longa duração do MAB;

- Apesar de haver iluminação especial e um satisfatório ar-condicionado, o qual permanece ligado e é controlado constantemente, o acondicionamento dos objetos neste ambiente não é exatamente apropriado, pois o mobiliário é de madeira, forrado com tecido e o chão possui carpete;
- Este conjunto foi criado no intuito de ser elaborada uma listagem das moedas expostas no Museu e das novas unidades que adentrarem a instituição. No entanto, futuramente, pensa-se em registrar a sua totalidade ao final da coleção “Moedas Dr. Milton Afonso”, quando esta estiver completamente documentada, a fim de integrar o conjunto tipológico ao qual corresponde.

Sugestão de ações:

- Acondicionamento adequado das peças localizadas na sala de exposição do MAB em um ambiente com temperatura e umidade relativa estáveis¹⁰⁴, além de piso e mobiliário inertes¹⁰⁵;
- Utilização de luvas no manuseamento dos objetos;
- Realização de pesquisa e registro dos dados completos de todos os exemplares, pois, dos 54 itens, há somente 28 documentados;
- Registro das informações de cada peça no campo **valor**, visto que são dados inexistentes – sobre a totalidade da coleção;
- Após isso, recomenda-se refletir sobre a possibilidade de fundir o inventário de todas essas peças com o da coleção “Moedas Dr. Milton Afonso”;

¹⁰⁴ “O controle climático em museus difere dos demais sistemas de condicionadores de ar. Deve principalmente controlar, além da temperatura, a taxa e a variação de umidade relativa” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 19). Este requisito se encaixa tanto em RT, quanto em espaços expositivos.

¹⁰⁵ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) prevê na portaria nº 196, de 18 de maio de 2016, que o acondicionamento e o mobiliário (guarda ou expositivos) dos objetos arqueológicos deverão contar com estantes, armários, vitrines e outros mobiliários que ofereçam proteção contra os danos físicos, químicos e biológicos, sendo, portanto, firmes, seguros e produzidos em materiais quimicamente estáveis, tal como estantes de aço fosfatizado, e terem isolamento para não haver migração de umidade e corrosão. Devem, também, permanecer longe de fontes de umidade, luz, calor e se manterem afastados para permitirem a circulação de ar, de pessoas e movimentação das peças. As vitrines devem auxiliar na segurança e na conservação dos objetos, e serem adotadas sempre que necessário. Os invólucros e as etiquetas das peças deverão ser trocados com frequência, com o objetivo de prevenir a sua degradação e a perda das suas características físicas e informações. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_lphan_196_de_18_de_maio_2016.pdf>. Acesso em: 3 mai. 2018.

- Caso esta ação se concretize, deve-se proceder com a extinção da coleção em pauta – o que comportará a existência de apenas um conjunto de moedas no MAB.

Figura 26 – Moedas antigas sob a guarda do MAB exibidas em sua sala de exposição de longa duração



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Fósseis”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|-------------------|--------------------------------|
| 1. Número Tombo | 8. (Estado de) Conservação |
| 2. Descrição | 9. Localização |
| 3. Material | 10. Data de Aquisição |
| 4. Dimensões (cm) | 11. Original/réplica |
| 5. Origem | 12. Certificação Autenticidade |
| 6. Data (datação) | 13. Valor |
| 7. Quantidade | 14. Foto |

O que foi constatado:

- As peças desta coleção estão em bom estado de conservação e se encontram parcialmente bem acondicionadas: estão envoltas em plástico-bolha, etiquetadas e dentro de caixas de polietileno, alocadas na parte inferior do

armário da sala de exibição do MAB, cujo ambiente não é precisamente favorável para a apropriada preservação dessa tipologia de acervo;

- O UNASP apresenta um projeto que visa à implantação de um “Centro Criacionista” e, caso este ideal se concretize, é provável que os fósseis sejam transferidos para tal instituição, visto que são itens que não dialogam com os objetivos do acervo do MAB, mas, com os daquela, possivelmente dialogarão.

Sugestão de ações:

- Utilização de luvas no manuseamento das peças;
- Cautela com o uso de plástico-bolha em seu acondicionamento: o recomendado seria envolver os objetos em mantas de polietileno ou acomodá-los em berços de polietileno expandido, no intuito de eliminar possibilidades de formação de microclimas e ataques biológicos;
- Elaboração de pequenos furos nas caixas de polietileno, para evitar o abafamento dos exemplares;
- Guarda em um local mais apropriado, fisicamente e quimicamente falando: a RT se constitui no recinto mais indicado;
- Realização de pesquisa e marcação física nas peças, pois, além de não haver informação sobre o **material** de um item documentado, há apenas algumas unidades com **datas de aquisições** registradas e faltam dados sobre a **origem**, a **datação**, bem como o **valor** de todos os fósseis.

Figura 27 – À esquerda: acondicionamento dos fósseis custodiados pelo MAB em caixa de polietileno e embalados em plástico-bolha; à direita: fóssil salvaguardado pelo Museu



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Objetos Arqueológicos”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

1. Número Tombo	8. (Estado de) Conservação
2. Descrição	9. Localização
3. Material	10. (Data de) Aquisição
4. Dimensões (cm)	11. Original/Réplica
5. Origem	12. Certificação Autenticidade
6. Data	13. Valor
7. Quantidade	14. Foto

O que foi constatado:

- Em geral, as peças arqueológicas sob a responsabilidade do MAB estão em diferentes estados: bom e regular. Contudo, há alguns artefatos de metal (originais) que estão sofrendo oxidação e necessitam passar por procedimentos de recuperação do material (restauro);
- Até o presente momento, há 296 itens em exibição na sala do MAB e o restante dos objetos se encontra na RT institucional;
- Os exemplares arqueológicos que se encontram na reserva técnica estão melhor acondicionados: são higienizados no momento em que adentram o MAB (sobretudo os de cerâmica), enrolados individualmente em plástico-bolha¹⁰⁶ e guardados em caixas de polietileno – conhecidas como “caixas arquivo”;
- A totalidade da coleção arqueológica passou por um processo de documentação sob viés arqueológico, de 2015 a 2017, por meio do trabalho de mestrado da já mencionada pesquisadora Tavares (2017), no qual foi constatado que: dos objetos examinados, 89% são originais e 11% são réplicas;

¹⁰⁶ Segundo o Museums, Libraries and Archives Council (2005, p. 150), “O plástico-bolha, cada vez mais conhecido, é um material de proteção por acolchoamento feito de polietileno de baixa densidade. Pode ser encontrado em rolos de diversas larguras e com bolhas de tamanhos variados, sendo o de 9 mm provavelmente o mais útil para uso em embalagens. Não use o plástico-bolha em objetos com superfície frágil, a menos que estejam protegidos com várias camadas de papel de seda sem acidez”. Porém, deve-se atentar ao uso deste material, pois pode abafar os objetos e propiciar a insurgência de microclimas favoráveis a agentes biológicos, cujas ações poderão deteriorar as peças.

- Os artefatos pré-hispânicos, muito provavelmente, serão transferidos para o acervo do Centro de Memória Nacional Adventista, tendo em vista que não apresentam relação com os objetivos do acervo que o Museu salvaguarda.

Sugestão de ações:

- Acondicionamento adequado das peças localizadas na sala de exposição do MAB, cujas condições de conservação não são recomendadas – já ponderado;

Figura 28 – Visão panorâmica da sala de exposição de longa duração do MAB (novembro de 2018)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

- Utilização de luvas no manuseio dos objetos;
- Atenção com o uso de plástico-bolha no acondicionamento dos itens que se encontram na reserva técnica: o recomendado seria envolvê-los em mantas de polietileno ou em berços de polietileno expandido – material *ethafoam* –, a fim de estabilizar a umidade e a temperatura das peças;
- Efetivação de pequenos furos nas caixas de polietileno, para conter o abafamento dos objetos;
- Solicitação de auxílio profissional externo para estabilizar os objetos metálicos em processo de oxidação avançada¹⁰⁷;
- Realização de pesquisa e preenchimento devido dos dados sobre **estado de conservação, aquisição e valor**, pois há vários objetos sem informações nestes campos do inventário;

¹⁰⁷ As embalagens dos objetos arqueológicos metálicos devem ser quimicamente inertes, como o polietileno. Após o acondicionamento individual das peças, elas deverão ser colocadas dentro de uma caixa de polietileno de alta densidade ou polipropileno com tampa e apropriada ao seu tamanho, acompanhada de uma placa espessa de espuma moldada de *ethafoam*, no intuito de possibilitar maior segurança contra a umidade e vibrações (CAMPOS; GRANATO; MIDDEA, 2017).

- Transferência das réplicas dos manuscritos do Mar Morto para a coleção de obras raras, uma vez que se encaixam nesta tipologia de acervo, não na arqueológica;

Figura 29 – À esquerda: acondicionamento de objetos arqueológicos custodiados pelo MAB em caixa de polietileno, na reserva técnica; à direita: objeto arqueológico embalado e etiquetado



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A coleção “Objetos Ilustrativos”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|-------------------|------------------------------|
| 1. Número Tombo | 8. (Estado de) Conservação |
| 2. Descrição | 9. Data e Forma de Aquisição |
| 3. Material | 10. Original ou Réplica |
| 4. Dimensões | 11. Localização |
| 5. Origem | 12. Valor |
| 6. Data (datação) | 13. Foto |
| 7. Quantidade | |

O que foi constatado:

- A coleção está em bom estado e se encontra em diferentes locais, visto o diverso tamanho das peças e as problemáticas de espaço para transportá-las e acomodá-las;
- Há cerca de 50 objetos deste conjunto expostos no MAB, dentro dos expositores de madeira envoltos por vidros, e 12 peças acondicionadas no

armário de madeira desta mesma sala, envoltos em plástico-bolha, os quais não são ambientes que apresentam as mais apropriadas condições de preservação das peças – como já versado;

- Há 02 estátuas no depósito de filantropia do UNASP-EC – um galpão seco, com piso de madeira, porém ventilado e com cortinas para bloqueio de incidência solar –, que estão embaladas em “tecido não tecido” (TNT), etiquetadas e apresentam cartazes indicativos de que pertencem ao Museu, pois não é possível mantê-las na RT – não passam nas portas, em virtude de suas amplas dimensões;
- Há 01 peça de madeira localizada na marcenaria do *campus* – um amplo galpão onde se encontra a fábrica de móveis do centro universitário – pois, além de ser problemático transportar o item à RT – mesmo caso dos itens acima –, este pode receber o devido tratamento material no local;
- Provavelmente, as cópias dos crânios humanos e do maxilar animal serão transferidas para o futuro “Centro Criacionista” do UNASP, dado que não apresentam relação com os objetivos do acervo salvaguardado pelo Museu.

Sugestão de ações:

- Utilização de luvas no manuseio dos objetos;
- Apesar da maioria dos exemplares ilustrativos não requererem o tratamento minucioso de objetos mais frágeis (como os de cerâmica ou de papel), deve-se ter cautela com as condições de preservação das peças exibidas e as que se encontram dentro do armário do MAB, devido às condições desfavoráveis que tais ambientes apresentam – como já abordado;
- Monitoramento das 03 peças de amplas dimensões armazenadas nos demais recintos do UNASP-EC;
- Realização de pesquisa e registro dos dados sobre **origem, datação, data e forma de aquisição, estado de conservação, original ou réplica e valor**, pois há diversos itens sem informações nestes campos, na planilha de inventário.

Figura 30 – À esquerda: Busto da “múmia enfaixada” custodiada pelo MAB; à direita: sete itens “estatuetas de deuses e personalidades egípcias” salvaguardados pela instituição



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

4.1.1 A coleção “Obras Raras, Obras Novas, Periódicos e Trabalhos Acadêmicos”

Os campos de informação em sua planilha de inventário:

- | | |
|--------------------|----------------------------|
| 1. Número Tombo | 6. Estado (de conservação) |
| 2. Título | 7. Número de páginas |
| 3. Autor | 8. (Data de) Aquisição |
| 4. Ano (de edição) | 9. Localização |
| 5. Língua | 10. Foto |

O que foi constatado:

- Esta coleção adentrou o MAB em diferentes estados de conservação: há 181 publicações em boas condições, 36 regulares e 67 em estado ruim – as quais são obras raras deterioradas por ataque biológico, ou com capas descoladas e soltas;
- O acondicionamento desta coleção se dá na reserva técnica, em estantes deslizantes de aço galvanizado, lado a lado ou empilhadas, etiquetadas e sem invólucros;
- Há alguns exemplares raros envoltos em plásticos individuais, em quarentena, pois a museóloga suspeitou que estivessem sendo atacados por traças ou algo

similar, ao observar pequenos furos em seu suporte. Com isso, tais itens foram separados dos demais, a fim de ser observado o que ocorreria e, posteriormente, promover o controle do possível ataque biológico, como assinalado por Xavier (2018b)¹⁰⁸.

Figura 31 – Acondicionamento de uma parcela das obras raras salvaguardadas pelo MAB, sob observação



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Sugestão de ações:

- Utilização de máscaras e luvas no manuseio das obras frágeis e valiosas, caso haja necessidade;
- Feitura ou compra de invólucros¹⁰⁹ apropriados para o armazenamento das obras de diferentes materiais (metal, tecido, couro etc.) e de acordo com o seu tipo documental (livros raros, convencionais etc.);

¹⁰⁸ Apêndice B, parcela da resposta à questão número 18.

¹⁰⁹ O roteiro prático Museums, Libraries and Archives Council (2005) recomenda que o acondicionamento de materiais de qualidade arquivística seja realizado em capas de propileno ou poliéster transparentes. Os documentos gráficos encadernados podem ser organizados em posição vertical em estantes de aço, porém, sem pressioná-los. Se os exemplares estiverem soltos, também será uma situação problemática, pois tenderão a inclinar e cair. Para tanto, deve-se utilizar apoios de livros, que poderão ajudar a ajustar a densidade de armazenamento em prateleiras que não estão completamente preenchidas. As obras mais frágeis devem ser mantidas em estojos com pH neutro, produzidos sob medidas por conservadores especializados, de acordo com as propriedades do exemplar, e guardadas individualmente (sem empilhar) em estantes ou armários (gavetas) inertes. “Para atender às exigências pesquisadas em muitas bibliotecas e arquivos, formularam-se invólucros em vários formatos. Com base nessas alternativas, aplicam-se as seguintes recomendações: (1) os invólucros devem fornecer reforço ou apoio físico. Devem ser suficientemente rígidos para proteger os conteúdos contra o rasgo, a quebra, o afundamento ou outras distorções; (2) as caixas devem ser completamente fechadas (sem aberturas ou furos para alças), com tampas justas para evitar a entrada da poeira e de outros poluentes; (3) o tamanho e a forma dos envelopes, caixas, pastas, ou outros invólucros devem ser iguais ao objeto ou objetos que contêm. Um invólucro pequeno leva ao esmagamento e à distorção dos objetos. Um invólucro grande demais pode permitir danos mecânicos.

- As obras em quarentena devem ser separadas das demais e serem alocadas em outro ambiente (outra sala), se possível;
- Recomenda-se retirar os plásticos que envolvem estes exemplares em observação, higienizá-los e deixá-los sem invólucros, visto que, polímeros podem possibilitar o desenvolvimento de microclimas biológicos e resultar no aceleração da deterioração dos itens;
- Acondicionamento de exemplares maiores somente na horizontal, porém, com o empilhamento de, no máximo, 03 unidades por coluna¹¹⁰;
- Contratação de mão-de-obra especializada para promover o exame dos livros e, se conveniente, providenciar o restauro das peças em estado de deterioração – priorizando, sempre, a conservação interventiva dos objetos¹¹¹;
- Quando expostos ao público – tal como uma parcela das obras raras na futura exibição do MAB “A História da Bíblia e a Bíblia na História” –, proceder com o

A importância de restringir o movimento se reflete na grande variação de tamanhos de invólucros hoje disponíveis nos fornecedores de materiais para preservação; (4) as caixas de livros devem ser feitas sob encomenda, para as exatas dimensões de cada livro. Isto limitará o movimento do livro dentro da caixa e os consequentes danos físicos” (OGDEN, 2001, p. 19). Deve-se atentar, ainda, para que os exemplares sejam sempre acondicionados em suas correspondentes embalagens e nunca nas de outras unidades, uma vez que, ainda que pertençam à mesma coleção, as peças possuem características individuais e não necessariamente apresentam as mesmas condições de conservação (ROCHA, 2008).

¹¹⁰ “Esteja ciente da carga sobre as estantes: uma única prateleira de livros com seis metros poderia facilmente suportar 200 livros, com um peso de 50 kg ou ainda consideravelmente maior. Prateleiras ou estantes sobrecarregadas ou instáveis podem ser um risco para o acervo, assim como para os funcionários. O excesso de peso pode arquear as prateleiras, criando uma carga desigual sobre os livros à medida que eles se acomodam à superfície curva” (MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL, 2005, p. 164).

¹¹¹ A conservação se relaciona a atividades preventivas das propriedades dos bens culturais. A ramificação interventiva objetiva elucidar as causas da deterioração do objeto, a interrupção da mesma e a sua prevenção. Assim, conservar remete à preservação da integridade da peça, bem como sua história e manufatura, através da utilização de métodos e materiais reversíveis, e, ainda, ao registro de todo o processo de intervenção realizado. Já o restauro é caracterizado por um processo mais invasivo, de recuperação da aparência que se acredita que um objeto apresentava, anteriormente, porém, procurando manter e ser fiel à sua completude física legítima (MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL, 2005; ROCHA, 2008). Conforme Rocha (op. cit., p. 49), “A conservação dos bens culturais pode adiar, mas nem sempre evitar, uma intervenção de restauro, que deve ser a última opção. No que diz respeito ao livro raro, a conservação pode atuar como fator retardador da decomposição do objeto. Medidas simples como limpezas periódicas, manutenção da umidade do ar constante, arejamento do ambiente e cuidado no manuseio, podem manter a integridade do livro por mais tempo. Eventualmente são necessárias algumas pequenas intervenções como a reintegração do suporte do miolo ou uma nova costura, mas estas são certamente menos agressivas e, conseqüentemente, menos prejudiciais ao livro como um todo. Quando o estado da obra é tão débil que só resta a restauração, os procedimentos devem ser mínimos, o suficiente para que a obra seja reestruturada. O objetivo deve ser sempre devolver o manuseio ao livro, o que não significa que ele ficará novo outra vez. Na verdade, profissionais ligados a instituições responsáveis pela guarda ou conservação de livros raros e antigos devem ter em mente que transformar o livro antigo em novo é torná-lo um livro qualquer, sem as marcas de individualidade que lhe conferiram o título de raro”.

controle climático e a adequada exposição luminosa dos documentos em papel¹¹²;

- Realização de fotografias e pesquisa sobre cada item, a fim de registrar a sua descrição individual completa, pois há alguns exemplares sem dados nos campos **autor**, **ano** e os registros sobre a forma de **aquisição** e as **fotos** da totalidade da coleção são inexistentes;
- Acréscimo do importante campo de informação **valor**, no inventário da coleção;
- Alteração do nome da planilha do conjunto para “Documentos Gráficos do MAB”, no intuito de ser objetivo e aclarar a tipologia de acervo que reúne;
- Elaboração de um projeto de digitalização da coleção, sobretudo das obras raras, para fins de preservação dos exemplares por maior tempo e promoção de maior acessibilidade das fontes aos interessados e pesquisadores¹¹³;
- Determinação das especificidades da natureza de “obra rara” para o Museu: o que a torna diferenciada dos demais exemplares bibliográficos presentes;
- Formalização e aplicação dos critérios de raridade a serem adotados pelo MAB, a fim de definir os itens que de fato poderão ser tratados como “raros”;

¹¹² De acordo com Museums, Libraries and Archives Council (2005, p. 78-79), “O calor excessivo seca papéis e pergaminhos, tornando-os menos flexíveis e mais quebradiços. Ambos os materiais têm um grau de umidade natural que deve ser mantido. Documentos muito secos estão propensos a se partir ou quebrar durante o uso, provavelmente num ponto em que haja uma dobra ou que seja mais frágil. Umidade excessiva torna o material mais frágil e menos coeso – um exemplo bastante conhecido é a fragilidade do papel molhado – e cria as condições para o desenvolvimento de microrganismos e ataque por insetos. A umidade também faz com que uma quantidade maior dos produtos químicos potencialmente nocivos presentes no material seja dissolvida, acelerando a decomposição química. A instabilidade química é um problema encontrado principalmente em papéis de baixa qualidade. Quando calor e umidade se combinam, os efeitos de ambos podem ser intensificados: por exemplo, é praticamente certa a incidência de microrganismos em papéis ou pergaminhos sujeitos a altos níveis de umidade e calor. [...] A luz do sol, rica em radiação UV, é uma importante causa de danos; a luz artificial, todavia, pode provocar efeitos similares e, se a fonte estiver muito próxima ao documento, pode também aquecê-lo. Contudo, a luz é necessária para o acesso: as pessoas precisam ver o documento. A intensidade e a duração da incidência de luz sobre um documento devem ser reduzidas ao mínimo, usando filtros UV em janelas e lâmpadas – que precisam de monitoramento e trocas periódicas –, e é necessário restringir a exposição à luz por meio de cortinas e temporizadores, quando apropriado”. Além disso, as páginas (dos livros) e os documentos expostos devem ser viradas e trocados frequentemente, a fim de se evitar maiores danos por incidência luminosa, visto que estes são acumulativos e irreversíveis.

¹¹³ “As Tecnologias de Informação e a da Comunicação, podem auxiliar na preservação das obras raras. Por exemplo, através da digitalização das obras raras que, ao mesmo tempo guarda digitalmente o conteúdo do livro e auxilia na preservação do material físico, evitando o manuseio excessivo, possibilitando maior atenção nas atividades de conservação e prolongando ainda mais o ‘tempo de vida’ daquele material. Além disso, as bibliotecas digitais podem ser importantes aliadas para a divulgação e a disseminação dessas obras para o público” (OLIVEIRA, 2016, p. 41).

- Desenvolvimento de uma *política de acervos raros e preciosos*¹¹⁴, com a finalidade de padronizar e oficializar as ações de salvaguarda versadas.

Figura 32 – Acondicionamento das obras raras sob a guarda do MAB, na RT



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Para que tais ações se concretizem, será fundamental a equipe do MAB realizar pesquisas e estudos sobre os métodos vigentes de gestão bibliográfica, através do constante diálogo da Museologia com a Biblioteconomia e com a Ciência da Informação, tendo em vista que estes são campos do conhecimento especializados no tratamento de documentos gráficos convencionais e raros.

Tão somente assim, os procedimentos específicos de documentação e conservação para com os peculiares exemplares raros em questão serão compreendidos e elaborados com o máximo de precisão e segurança, para fins de reconhecimento, consciência e adequada fruição dos valores patrimoniais culturais que esse tipo de acervo constitui, acerca e para a humanidade.

¹¹⁴ Basicamente, esta política consiste na criação de um espaço denominado *divisão de livros raros*, o qual “[...] deve ter a sua própria sala de leitura, onde seus livros são consultados, sob vigilância, e que não há acesso ou consulta às prateleiras por leitores. Os livros devem ser retirados das estantes e devolvidos aos seus lugares, após o uso, por atendentes da divisão de livros raros” (BAUGHMAN, 1965 apud SOARES, 2009, p. 34), pois, os exemplares “Exigem uma maior segurança do acervo, por se tratar de obras que possuem uma importância para a memória do conhecimento registrado pela humanidade” (SOARES, op. cit., p. 26).

4.2 A Gestão das Obras Raras sob a guarda do Museu de Arte Sacra de São Paulo

Para que a análise da gestão das obras raras custodiadas pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo seja efetivada, faz-se necessário compreender o aparelhamento da instituição. As origens do MAS remontam ao início do século XX, a partir das atividades de Dom Duarte Leopoldo e Silva, o primeiro arcebispo de São Paulo, que, criteriosamente, colecionava um rico acervo de objetos artísticos de natureza sacra¹¹⁵ e contribuiu para a criação do Museu da Cúria de São Paulo, em 1907, o qual tão logo foi extinto (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2013).

Com o objetivo de criar uma instituição de arte sacra na capital, o Governo do Estado de São Paulo estabeleceu um convênio com a Mitra Arquidiocesana, em 28 de outubro de 1969, o qual definiu a fundação do MAS em 1970 e deu início a uma política de aquisição que ampliou o acervo sob sua guarda. Em 1970 o Museu foi instalado no piso térreo esquerdo do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz e, além do edifício ser aberto à visitação pública, passaram a ser exibidos variados objetos do arcebispo¹¹⁶.

Atualmente, o MAS pertence à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (SEC-SP), que responde à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM)¹¹⁷, e é gerido mediante contrato com a Organização Social de Cultura (OS)¹¹⁸ denominada Associação Museu de Arte Sacra de São Paulo (SAMAS). O edifício onde o Museu de Arte Sacra de São Paulo se encontra recebeu triplo tombamento: federal pelo IPHAN, em 1943, estadual pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (CONDEPHAAT), em 1979, e municipal pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), em 1991. Segundo o Decreto nº 50.941, de 5 de julho de 2006, Artigo 76¹¹⁹, a instituição tem por diretrizes:

¹¹⁵ Segundo o PM do MAS (2013), Dom Duarte coletava acervos sacros de igrejas e de capelas de fazendas que eram automaticamente demolidas, a partir da proclamação da República.

¹¹⁶ Com a extinção do Museu da Cúria e o estabelecimento do convênio entre a Mitra e o Estado de São Paulo, as peças sob propriedade daquele foram transferidas para o recém-fundado MAS.

¹¹⁷ A UPPM é o departamento responsável pelas instituições museológicas da SEC-SP e pelo desenvolvimento de políticas públicas para o setor.

¹¹⁸ A OS são associações não-governamentais, de natureza privada e sem fins lucrativos, que atuam no campo cultural em parceria com o governo estadual, através da Secretaria da Cultura, com base em lei e decretos federais definidos.

¹¹⁹ Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2006/decreto-50941-05.07.2006.html>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

[...] preservar, organizar, expor e conservar obras de arte sacra de valor estético ou histórico; incentivar e apoiar a realização de estudos e pesquisas sobre arte sacra e promover cursos regulares ou periódicos de difusão, extensão e de treinamento, bem como congressos, conferências, simpósios e seminários sobre temas ligados a seu campo de atuação.

As ações museológicas desenvolvidas no MAS são pautadas pela temática da *devoção popular* brasileira, com enfoque no Estado de São Paulo, e visam à preservação de bens culturais artísticos. As principais atividades do Museu são: efetivação de exposições de longa duração; visitas educativas às suas exposições; promoção de programas pedagógicos com o objetivo de possibilitar a acessibilidade global e empréstimos temporários de peças a estabelecimentos de ensino que tenham interesses correlatos, para fins de troca de conhecimentos e realização de extensões (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015).

O patrimônio sob a responsabilidade da instituição museológica corresponde ao seguinte arranjo¹²⁰:

- **Arqueológico:** formado por um cemitério de monjas encontrado no local, além de possíveis ocupações indígenas, anteriores ao século XVI;
- **Arquitetônico:** o Mosteiro da Luz, cuja construção colonial paulista foi a maior realizada em taipa de pilão, no período. A edificação foi iniciada em 1774, com o auxílio de Frei Galvão – o primeiro santificado brasileiro –, para funcionar como recolhimento das Irmãs Concepcionistas (freiras de clausura);
- **Arquivístico:** composto por documentos do século XVII aos dias atuais, adquiridos de diversas formas e produzidos por atividades institucionais;
- **Artístico:** apresenta as coleções de objetos museológicos;
- **Bibliográfico:** possui cerca de 4.500 volumes que versam sobre Arte Sacra e História, além de obras raras;
- **Devocional:** constituído pela devoção ao Frei Galvão como patrimônio imaterial da fé, em virtude do seu empenho na construção do Mosteiro da Luz e suas “pílulas milagrosas”, as quais contêm orações aos necessitados.

¹²⁰ Disponível em: <<http://museuartesacra.org.br>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

Figura 33 – Mosteiro da Luz: o prédio onde está instalado o Museu de Arte Sacra de São Paulo



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O Museu de Arte Sacra de São Paulo abriga mais de 15 mil¹²¹ peças de variadas tipologias, datadas do século IV a.C. até a atualidade, adquiridas¹²² por meio de doações, compras, coletas, legados e em comodatos. A organização do acervo é dividida em quatro conjuntos: Coleção Governo do Estado de São Paulo, Coleção Museu dos Presépios, Coleção Mitra Arquidiocesana (também referida como Cúria Metropolitana) e Coleção Ordem das Concepcionistas.

Conforme a Política de Acervo do MAS (2015, p. 8-9) e documentos internos da instituição museológica, a composição desses agrupamentos é a seguinte:

a) Coleção Governo do Estado de São Paulo – Inicialmente, possuía pouco mais de 130 objetos adquiridos por meio do Fundo Estadual de Cultura (FEC) e consecutivas doações. Atualmente, contabiliza mais de 3 mil itens organizados em:

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1. Imaginária | 6. Indumentária e peças de uso litúrgico |
| 2. Objetos de uso litúrgico | 7. Documentos e livros raros |
| 3. Itens decorativos | 8. Pinacoteca |
| 4. Mobiliário | |
| 5. Exemplos de devoção | |

¹²¹ Informação obtida com base em documentos internos da SEC-SP.

¹²² Para maiores informações, consultar a Resolução SC 105 de 04/11/2014. Disponível em: <<https://comcolbrasil.files.wordpress.com/2015/06/nova-resoluc3a7c3a3o-de-entrada-de-acervos-sp-2014.pdf>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

b) Coleção Museu dos Presépios¹²³ – Apresenta uma considerável quantidade de peças¹²⁴ doadas pela Prefeitura de São Paulo ao governo estadual em 1970, que correspondem a:

- | | |
|------------------|---------------|
| 1. Presépios | 3. Esculturas |
| 2. Artes Visuais | 4. Mobiliário |

c) Coleção Mitra Arquidiocesana – Como já explanado, o seu arranjo foi iniciado no início do século XX, pelo primeiro arcebispo de São Paulo. A princípio, contendo cerca de 1.300 peças tombadas, foi armazenada no Museu da Cúria e, com a extinção deste e a efetivação do convênio, foi transferida para o MAS. Até o momento, há mais de 12 mil itens sob a responsabilidade desta instituição, os quais são:

- | | |
|---|-------------------------------|
| 1. Imaginária | 6. Artes visuais |
| 2. Numismática | 7. Livros raros |
| 3. Indumentária e guarnições Litúrgicas | 8. Manuscritos |
| 4. Objetos de uso litúrgico | 9. Placas, medalhas, comendas |
| 5. Mobiliário | 10. Joalheria e ourivesaria |
| | 11. Fotografias |

d) Coleção Ordem das Concepcionistas – Formada por variados objetos¹²⁵ que pertencem a tal ordem e estão salvaguardados pelo MAS, cujas tipologias são:

- | | |
|------------------------------|---|
| 1. Artes visuais | 5. Mobiliário |
| 2. Imaginária | 6. Objetos de uso litúrgico, de devoção pessoal e comemorativos |
| 3. Equipamentos de uso geral | 7. Utensílios |
| 4. Fragmentos de construção | |

Como pode ser observado, os livros raros sob a guarda do MAS pertencem às coleções “Governo do Estado de São Paulo” e “Mitra Arquidiocesana” (Cúria). De acordo com Cruz (2019)¹²⁶, estes exemplares institucionalizados no Museu são frutos

¹²³ O Museu dos Presépios foi extinto há anos, mas seu acervo pertence ao Estado de São Paulo.

¹²⁴ Não foi obtida uma estimativa da quantidade de objetos desta coleção.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Apêndice D, parcela da resposta à questão número 4.

da hibridização do seu acervo público em parceria com o privado e compõem o acervo da instituição museológica desde a sua fundação:

[...] as obras raras foram incorporadas ao MAS em razão disso e do próprio contexto, em que se pensava na coleção de um museu como a reunião de objetos das mais diversas naturezas. Eu diria que é muito mais recente essa concepção de separar aquilo que tem características diferentes, como arquivístico, bibliográfico e museológico. Como na época da formação do museu não havia essa concepção, tudo o que a instituição recebeu foi classificado como acervo museológico (CRUZ, 2019)¹²⁷.

O Decreto que formaliza a aprovação do convênio entre a Mitra Arquidiocesana e o Governo do Estado e estabelece a estrutura do MAS (1969, p. 20), define que: “Cláusula Terceira – A Mitra Arquidiocesana obriga-se a transferir para a ala do Mosteiro da Luz destinada à instalação do Museu, todos os objetos de arte sacra de sua propriedade que merecerem exposição ao público [...]”.

Diante disso, os livros raros que já pertenciam à Cúria também foram automaticamente incorporados ao Museu, em comodato, como objetos museológicos. Os registros desses itens revelam que a sua aquisição, pela instituição religiosa, ocorreu por meio de doações de diferentes personalidades. Muitas obras provieram da coleção de Dom Duarte, as quais passaram a ser salvaguardadas e exibidas pelo MAS desde o seu estabelecimento. As raridades que pertencem à coleção do Governo do Estado de São Paulo também adentraram o estabelecimento museológico por meio de doações, a partir do ofício que o originou (CRUZ, 2019)¹²⁸.

Os exemplares em questão foram produzidos no Brasil e no exterior, do século XVII ao XX, e contam com missais, breviários, ficção, tratados e obras históricas. Até o momento, o *site*¹²⁹ do Museu apresenta uma relação de 80 livros, que pode ser consultada publicamente. Entretanto, a totalidade dessas peças é muito maior.

Deve-se destacar que até o ano de 2014 o MAS não dispunha de definições de raridade bibliográfica. Foi através da Resolução Estadual SC 105 de 04/11/2014¹³⁰

¹²⁷ Apêndice D, parcela da resposta à questão número 5.

¹²⁸ Ibid., parcela da resposta à questão número 4.a.

¹²⁹ Disponível em: <<http://museuartesacra.org.br/acervo/livros-raros/>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

¹³⁰ A Resolução “*Estabelece princípios, procedimentos e fixa normas para recebimento e incorporação de bens móveis que constituem acervos museológicos, arquivísticos e documentais e de obras raras de natureza bibliográfica, pelas modalidades de doação, legado, coleta, permuta, transferência definitiva sem encargos e compra, pelos museus da Secretaria de Estado da Cultura*” (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014, p. 1, itálico do documento oficial). Disponível em:

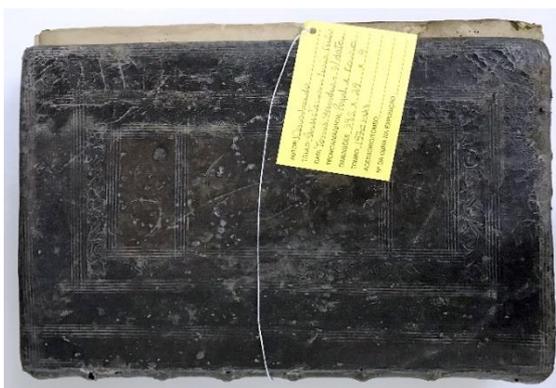
que o Secretário da Cultura, com fundamento no artigo 100, inciso II, alínea “b” do Decreto 50.941 de 05/07/06, Art. 1º, determinou que

III – Entendem-se por obras raras de acervo bibliográfico, obras dos séculos XV ao XVIII, obras editadas no Brasil até metade do século XIX, edições de tiragem reduzida até 300 exemplares, edições de luxo, como coleções com encadernações em papel artesanal, obras esgotadas, exemplares com anotações manuscritas, incluindo dedicatórias.¹³¹

Esta recente classificação abrange, obrigatoriamente, as obras de propriedade do governo estadual. Contudo, no primeiro trimestre de 2019 a equipe técnica e o bibliotecário do MAS avaliaram todos os livros musealizados, independentemente da coleção, a fim de que fossem classificados como tal os itens que realmente se enquadram nas atribuições supracitadas. Para tanto, foi criada uma planilha¹³² com os 220 itens – 124 unidades da coleção da Cúria, 37 do Governo e 59 estaduais em processo de tombamento¹³³ –, para que seus dados fossem minuciosamente analisados e assinalados os critérios que os categorizam como raridades.

O resultado foi satisfatório: **todos os livros** institucionalizados no Museu de Arte Sacra de São Paulo podem ser qualificados, de fato, como obras raras, de acordo com os princípios estabelecidos pela Resolução SC 105 do Estado de São Paulo.

Figura 34 – Livro raro da coleção “Governo do Estado de São Paulo” sob a guarda do MAS



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

<<https://comcolbrasil.files.wordpress.com/2015/06/nova-resoluc3a7c3a30-de-entrada-de-acervos-sp-2014.pdf>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

¹³¹ Disponível em: <<https://comcolbrasil.files.wordpress.com/2015/06/nova-resoluc3a7c3a30-de-entrada-de-acervos-sp-2014.pdf>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

¹³² Esta listagem não é reproduzida neste trabalho, por motivos de segurança do acervo.

¹³³ Estas informações foram coletadas através de observação da listagem supracitada e confirmadas pelo bibliotecário e pela museóloga colaboradora da instituição museológica em pauta.

A totalidade das formas de aquisição de acervos do MAS deve ser analisada tecnicamente pelo seu Conselho de Orientação. A instituição recebe doações de peças ou coleções, desde que haja interesse e estejam em consonância com sua missão e objetivos. Posteriormente à aprovação da proposta de aquisição, a mesma deve ser dirigida e aceita pelo Senhor Secretário da Cultura e, a partir disso, encaminhada para inclusão ao Patrimônio do Governo do Estado de São Paulo (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015).

Segundo a Política de Acervo do Museu (2015), as compras podem ser efetivadas pela Secretaria ou pela Organização Social que o gere, em conformidade com os recursos financeiros disponíveis para a realização da aquisição, a qual deve ser justificada no plano de trabalho institucional. Para tanto, deve-se elaborar e encaminhar para a SEC-SP uma série de documentos previstos na Resolução SC 105.

Já os processos de aquisição de objetos ou conjuntos pela Mitra Arquidiocesana ocorrem em conformidade com as suas próprias políticas, dado que o Museu de Arte Sacra de São Paulo tão somente gerencia a salvaguarda deste acervo, o que caracteriza seu comodato.

Em se tratando da documentação museológica, o MAS apresenta livros de tomo dos objetos pertencentes às coleções da Mitra e do governo estadual (inclusive do Museu dos Presépios). Estes livros contam com páginas numeradas em sequência, rubricadas pelo responsável pelo preenchimento, com dados manuscritos uniformes, legíveis e sem rasuras. Os campos descritivos dos livros do Estado são:

- | | |
|--------------------------|----------------|
| 1. Número de registro | 4. Procedência |
| 2. Denominação do objeto | 5. Data |
| 3. Forma de aquisição | 6. Observação |

Já os campos de informação dos livros de tomo da Cúria correspondem a:

- | | |
|--------------------------|-------------------|
| 1. Número de ordem | 5. Aquisição |
| 2. Número de tomo | 6. Valor unitário |
| 3. Discriminação | 7. Observações |
| 4. Estado de conservação | |

O Museu de Arte Sacra de São Paulo também possui listagens internas, para fins de mapeamento e controle das coleções que abriga. Esses instrumentos consistem em planilhas informatizadas, com grupos essenciais para a identificação e a localização das peças, tais como:

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. Imagem | 9. Descrição sumária |
| 2. Número de registro | 10. Data/cronologia do objeto |
| 3. Número de patrimônio | 11. Dimensões |
| 4. Outros números | 12. Forma de confecção/produção da peça |
| 5. Tipologia do objeto | 13. Origem |
| 6. Denominação | 14. Observações gerais |
| 7. Título | 15. Localização do objeto |
| 8. Nome do autor ou da instituição | |

O inventário dos objetos custodiados pelo MAS é produto de uma ação desenvolvida pelo governo estadual. Em parceria com a Organização Social de Cultura ACAM Portinari, a SEC-SP elaborou o “Projeto de Documentação do Acervo dos Museus Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo”¹³⁴, de 2008 a 2010, no intuito de

a) identificar e registrar todos os objetos pertencentes a esses museus, de modo a permitir à SEC-SP um reconhecimento das coleções museológicas que constituíam seu acervo para, a partir disso, consolidar uma política de acervo coerente, baseada em um sistema de gerenciamento de dados eficiente e informatizado; e b) proceder ao diagnóstico desse acervo, permitindo o estabelecimento das linhas de ação adequadas para sua conservação e preservação (RAMOS, 2010, p. 22).

Com isso, foram levantados dados e diagnosticados os acervos abrigados por 15 museus da SEC-SP, incluindo o Museu de Arte Sacra de São Paulo, os quais apresentam tipologias de objetos assaz heterogêneas. Esta programação foi efetivada em virtude de o último inventário das peças salvaguardadas pelas instituições ter sido realizado entre 1980 e 1994. Para tanto, foi montada e capacitada uma equipe de, aproximadamente, 50 técnicos que atuou em todo o Estado de São Paulo. Os itens

¹³⁴ Este projeto resultou na publicação “Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes”, no ano de 2010.

foram fotografados, contabilizados e analisados, para fins de atualização das listagens e desenvolvimento de medidas para a conservação adequada das respectivas coleções (MONTEIRO, 2010).

Conforme Monteiro (2010), essas ações revelaram desde a falta de identificação individual de muitos objetos, até incoerências em seu processamento técnico, como a falta de padronizações. Por conseguinte, foram mapeadas as condições de cada instituição e, enfim, concluído que a melhor ferramenta para a coleta de dados consistiria na elaboração de uma planilha de inventário para cada peça.

De modo conciso, este procedimento se baseou nos seguintes critérios: contemplar as diversas tipologias de objetos que os museus apresentam, ser preciso na quantificação dos itens, acessível para os envolvidos nas ações e integrar um modelo de fácil migração para um sistema documental informatizado. Tal formulação gerou um modelo de inventário, no qual foram estabelecidas 32 categorias descritivas, a partir de 06 grupos de informação, que são (MONTEIRO, 2010):

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Dados Administrativos | 4. Responsabilidades |
| 2. Dados Físicos e Culturais | 5. Inscrições |
| 3. Conservação e Restauro | 6. Responsável pelo preenchimento |

Os especialistas atuantes nessa ação estadual também examinaram, cuidadosamente, as coleções presentes em cada instituição museológica envolvida e definiram as seguintes tipologias para os objetos: Armamentos e Munição, Arqueológicos, Arte Sacra (católica/africana), Artes Plásticas, Audiovisual, Botânica, Cultura Popular, Documento Textual, Equipamento Industrial, Etnográfico, Filatelia, Fotografia, indumentária, Instrumentos Musicais, Maquinário e Utensílios, Mineralogia, Mobiliário, Numismática e Medalhística, Objeto de Culto, Outros, Paleontológico, Publicações, Revolução 32, Uso Doméstico, Uso Pessoal, Veículos, Zoologia (BOTTALLO, 2010b).

Ao longo do desenvolvimento do Projeto de Documentação da SEC-SP, a tipologia “**publicações**”¹³⁵ passou a receber **tratamento diferenciado**, por meio da

¹³⁵ “**Publicações**”: Para o Projeto da SEC-SP, foi criada pelos bibliotecários da equipe contratada pela ACAM Portinari – Organização Social de Cultura, uma planilha específica para publicações (livros e periódicos), tendo em vista a quantidade e as características desse tipo de acervo existente nos museus do Projeto. Como todos já estão vinculados às bibliotecas locais, sua forma de catalogação deveria

elaboração de uma planilha de inventário específica para a mesma, cujas orientações são as seguintes, de acordo com Monteiro (2010, p. 39-40):

- Foram acrescentados campos como **edição**, **ISBN** e **ISSN** para contemplar obras bibliográficas. Essa numeração condiz com as informações presentes na folha de rosto dos exemplares mais recentes. “O que motivou essa decisão foi o entendimento de que, apesar de tal material ainda não ser tratado dentro das normas da Biblioteconomia, era importante iniciar um processo de triagem para a futura catalogação” (MONTEIRO, 2010, p. 39);
- O número de tomo das obras deve ser respeitado: “Desse modo, foi definido que obras volumes, como enciclopédias, livros e periódicos, deveriam ser registradas separadamente e o número do volume deveria ser preenchido nesse mesmo campo” (MONTEIRO, 2010, p. 39);
- No caso de obras encadernadas juntas: a) se tiverem o mesmo título, faz-se necessário realizar um registro e descrever o volume, o número e a data na categoria “Coleção do Periódico”; b) na situação de haver títulos que diferem no mesmo conjunto, deve-se realizar outro registro, a fim de individualizar a obra – esta regra também foi estabelecida para livros, folhetos, etc.;
- Para a efetivação de descrição física das publicações: preencher nº total de páginas: il. (se for o caso); altura em cm;
- Para as publicações que foram **patrimoniadas** no inventário realizado entre 1980 e 1994, os campos de preenchimento correspondem a/e devem ser registrados da seguinte maneira:

compreender as especificidades da Biblioteconomia. As hemerotecas (coleções e/ou conjuntos organizados de periódicos tais como jornais e revistas), em geral, recebem tratamento especial e estão vinculadas a acervos de bibliotecas e arquivos, mas também podem – e de fato integram – coleções museológicas, sobretudo quando destacam o personagem que organizou a coleção, desde que esse personagem esteja contemplado na coleção museológica. Ex.: hemeroteca do fundador da cidade. Da mesma maneira, muitos museus têm livros entre os objetos de seu acervo em função de sua raridade, de seu proprietário, da excepcionalidade do seu conteúdo etc. De qualquer modo, vale a pena ressaltar que quando são publicações que constituem uma coleção de uso público, ela deve ser tratada dentro das normas da Biblioteconomia e da Política Nacional do Livro” (BOTTALLO, 2010b, p. 78-79, negrito da autora).

Título: (indicação do título)

Indicação de Responsabilidade: (nome do autor); ilustrações de (nome do ilustrador)

Edição: (Nº) ed.

Local de Publicação: nome da editora

Data de Publicação: [ano]

Descrição Física: (Nº) p.: il.; (altura) cm

Tipo de Publicação: Livro, periódico, etc.

Coleção de Periódico: v. 1, n. 1, (ano da publicação)

Estado de Conservação: (indicação do estado de conservação do exemplar);

- Especificamente sobre as publicações que **não** foram patrimoniadas de 1980 a 1994, ou seja, os exemplares que adentraram os museus da SEC-SP após a efetivação dos inventários realizados nesse período, devem ser preenchidos os seguintes campos de dados:

Dados administrativos: Nº de Patrimônio, Coleção, Forma de Entrada (se conhecida), Data de Entrada (se houver), Localização do Objeto no Museu.

Dados físicos e culturais: Tipologia do objeto (publicação), Título, Indicação de Responsabilidade, Edição, Local de Publicação, Editora, Data de Publicação, Descrição Física, Tipo de Publicação, Coleção do Periódico.

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

Como as diretrizes do Projeto da SEC-SP foram adotadas a partir de 2010, mas os critérios de determinação de obras raras foram estabelecidos pelo Estado somente em 2014, os exemplares salvaguardados pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo ainda **não** apresentam **discriminação de raridade** em sua documentação, tampouco se enquadram em uma tipologia de acervo específica.

Embora alguns livros musealizados na instituição estejam classificados como “documento textual¹³⁶”, a sua maior parcela está categorizada como “publicações”. Do

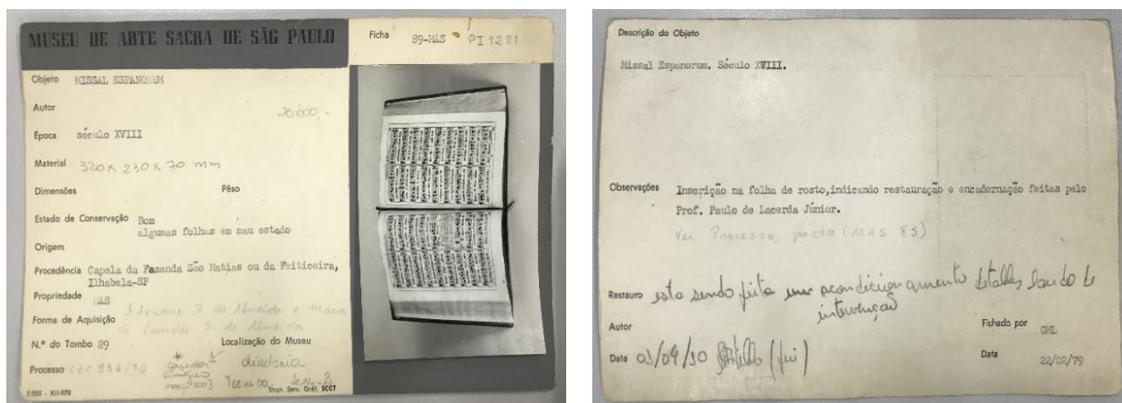
¹³⁶ Segundo Bottallo (2010b, p. 76, negrito da autora), “**Documento textual:** Em geral, formam parte de fundos arquivísticos. No entanto, muitos museus possuem documentos textuais de várias naturezas em seu acervo em função de sua importância como documentos únicos. É o caso de algumas cartas escritas por personagens ilustres, documentos antigos cujo valor de antiguidade se sobrepõe ao conteúdo informativo e outros que não formam conjuntos”. **Não** se teve acesso aos motivos da

que pôde ser observado, independentemente da classificação, todas as raridades bibliográficas sob a guarda do MAS seguem a normatização definida pela Secretaria, explanada acima.

Deve-se sublinhar que as obras de propriedade da Cúria Metropolitana se enquadram na classificação “não patrimoniados”, porém, não em virtude de uma recente incorporação institucional, mas pelo fato de não serem institucionalizadas através dos trâmites estaduais, dado que são peças de domínio privado.

No contexto da fundação do Museu de Arte Sacra de São Paulo, o processo de catalogação adotado consistia no preenchimento manual ou datilografado de fichas específicas. Por meio da investigação desenvolvida no setor técnico do MAS, pôde-se conferir que há fichas antigas referentes a peças pertencentes ao Governo e à Cúria. No entanto, muitas dessas documentações apresentam registros confusos, bem como a incompletude de informações, como pode ser observado a seguir:

Figura 35 – À esquerda: anverso da ficha catalográfica antiga de um livro raro da coleção “Governo do Estado de São Paulo”, sob a guarda do MAS; à direita: verso da mesma ficha catalográfica



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Com a conclusão do Projeto de Documentação da SEC-SP, em 2010, a realidade da gestão documental no MAS se transformou. No ano de 2012, a documentação das coleções que a instituição abriga começou a ser revista e reorganizada¹³⁷. Além disso, a equipe técnica do Museu passou a utilizar uma ficha documental (física) interna, para fins de registro dos objetos, como uma “pré-catalogação”.

classificação de algumas obras raras como “documentação textual”, no MAS. Provavelmente, será realizada uma **revisão** dessa categorização empregada e a conseguinte **alteração** para “publicações”.

¹³⁷ Informações obtidas com base em documentos internos do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Figura 36 – Ficha documental (física) adotada pelo MAS

ACERVO	MAS	CUR	MP	NUM	Responsável:
					Data:
Identificação					
Ficha nº:					
Dados administrativos					
Nº de Patrimônio:					FOTO
Denominação do objeto:					
Tipo de Acervo:					
Registro de Patrimônio:					
Nº do Processo:					
Valor estimado:					
Número de Partes:					
Outros Números:					
Forma de entrada:					
Data de entrada:					
Loc. do objeto:					
Dados físicos e culturais					
Descrição:					
Título:					
Data/cronologia do objeto:					
Dimensões AxLxP (cm):					
Origem:					
Forma de confecção/produção:					
Conservação e restauro					
Estado de conservação:					
Data de avaliação:					
Descrição/ocorrência:					
Observações:					
Responsável 1					
Nome da pessoa ou instituição:					
Função: Autor					
Responsável 2					
Nome da pessoa ou instituição:					
Função: Doador					

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

A catalogação do acervo existente no Museu de Arte Sacra de São Paulo é efetivada de acordo com cada coleção e apresenta base alfanumérica e sequencial. Antes de cada numeração, os artefatos da coleção da Mitra (Cúria) recebem a sigla CUR, os do Governo do Estado de São Paulo levam a sigla MAS, do Museu dos

Presépios recebem a sigla MP, já as peças que pertencem à Ordem das Concepcionistas levam a sigla OC. Assim, as obras raras sob a responsabilidade da instituição são identificadas pela sigla “CUR” ou “MAS”, além de sua numeração correspondente.

Como pode ser verificado, a ficha física empregada no Museu não apresenta a opção coleção “Ordem das Concepcionistas”, pois a sua totalidade está catalogada e o conjunto não recebe mais peças. Ademais, o campo NUM diz respeito à coleção de numismática que também pertence à Cúria, porém, a mesma não havia sido reorganizada e catalogada até o ano de 2014. Como a sua documentação é recente, este conjunto é considerado uma coleção à parte e, com isso, segue agrupamento e sequência próprios (PRADO; SANTOS, 2019)¹³⁸.

Dado que o objetivo final do Projeto de Documentação da Secretaria consistia em possibilitar a gestão documental dos acervos de seus museus por meio de um instrumento informatizado e integrado, o programa de catalogação do patrimônio do Estado de São Paulo instituiu a utilização do Sistema de Informação Museológica desenvolvido pela Fundação Energia e Saneamento, denominado Banco de Dados do Acervo da Secretaria de Estado da Cultura (BDA/SEC) (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015).

Com base nisso, desde o ano de 2011 o MAS emprega esta sistematização como **ferramenta oficial de catalogação**, a qual documenta todo o acervo que a instituição salvaguarda, de modo **padronizado** – incluindo as novas aquisições, conforme as normas previstas na Resolução SC 105.

Os grupos de informação e as categorias descritivas do BDA/SEC são:

- 1. Identificação** – Nº de patrimônio, Tipologia do objeto, Denominação do objeto, Coleção, Tipo de acervo, Registro de patrimônio, Nº do processo, Valor, Número de partes, Outros números, Forma de entrada, Forma de entrada (se outra), Data de entrada e Localização do objeto;
- 2. Dados físicos e culturais** – Descrição sumária, Título, Data/cronologia do objeto, Dimensões, Dimensões/formato, Peso (g), Origem e Forma de confecção/produção;
- 3. Conservação e restauro** – Estado de conservação, Data da avaliação, Descrição/ocorrência e Observações;

¹³⁸ Apêndice E, parcela da resposta à questão número 6.

4. Responsáveis – Responsável 1: Nome da pessoa ou instituição (que tenha se relacionado com o objeto), Função e Observações; Responsável 2: Nome da pessoa ou instituição (que tenha se relacionado com o objeto), Função e Observações; Responsável 3: Nome da pessoa ou instituição (que tenha se relacionado com o objeto), Função e Observações;

5. Inscrições – Inscrição 1: Tipos de inscrição/sinais, Localização, Transcrição, Dados complementares e Observações; Inscrição 2: Tipos de inscrição/sinais, Localização, Transcrição, Dados complementares e Observações; Inscrição 3: Tipos de inscrição/sinais, Localização, Transcrição, Dados complementares e Observações;

6. Publicações ¹³⁹ – Tipo de publicação, Edição, Série, Indicação de responsabilidade, ISBN, ISSN, Nº de Chamada, Notas, Assuntos, Coleção do periódico e Início da publicação;

7. Outras informações – Observações gerais e (o nome do) Responsável (pelo preenchimento dos dados);

8. Mídia digital – Arquivos anexados (imagens do objeto);

9. Controle – Histórico (dos registros sobre o objeto, como: alteração em sua localização, avaliação de conservação, descrição sumária, etc.).

Figura 37 – Imagem dos grupos de informação do Banco de Dados adotado pelo MAS (em vermelho)

The screenshot displays the 'Identificação' (Identification) tab of the MAS database interface. The interface features a top navigation bar with buttons for 'Voltar', 'Novo', 'Duplicar', 'Imprimir', 'Filtro', 'Primeiro', 'Anterior', 'Próximo', and 'Último'. Below this is a horizontal menu with tabs for 'Identificação', 'Dados físicos e culturais', 'Conservação e restauro', 'Responsáveis', 'Inscrições', 'Publicações', 'Outras informações', 'Mídia Digital', and 'Controle'. The 'Identificação' tab is selected, showing a form with the following fields:

- Ficha n°: 148180
- Dados administrativos:
 - N° de Patrimônio: CUR-0000_01250
 - Tipologia do objeto: publicação
 - Denominação do objeto: Livro
 - Coleção: Museu de Arte Sacra
 - Tipo de Acervo: publicação
 - Registro de Patrimônio: Não Patrimoniado
 - N° do Processo: [empty]
 - Valor: [empty]
 - Número de Partes: [empty]
 - Outros números: N° de ordem: 1270
 - Forma de entrada: comodato
 - Forma de entrada (se outra): [empty]
 - Data de entrada: [empty]
 - Localização do objeto no museu: [empty]

To the right of the form, there are three images of book covers and pages, representing the digital media associated with the record.

Fonte: Equipe técnica do MAS [mensagem pessoal] (2019).

¹³⁹ Este grupo de informação é dedicado **somente aos exemplares bibliográficos**. Com isso, **abrange as obras raras** que estão sob a guarda do MAS.

Deve-se frisar que as coleções de caráter público custodiadas pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo apresentam algumas distinções de registro em relação às de cunho privado¹⁴⁰. Os objetos pertencentes à Mitra adentram o MAS com tombamento e números internos provenientes da instituição religiosa (tal como o “número de ordem”).

No caso dos itens que pertencem ao Estado, antes de serem incorporados ao recinto museológico é realizado um processo de aceite interno e externo, o que, inicialmente, confere aos artefatos uma numeração “sem tombamento” (ST). Por conseguinte, estes recebem um número de abertura de processo e, finalmente, de patrimônio público, atribuído pela SEC, cuja sigla é SC. O campo “Outros números” se refere aos registros já conferidos aos objetos, desde a sua entrada no Museu, e às demais numerações que venham a ser estabelecidas aos mesmos.

Para que o processo de catalogação do acervo armazenado neste estabelecimento seja concretizado, são reunidos todos os documentos existentes sobre cada peça e agrupados em pastas individuais denominadas “dossiês” (termos de compra, doação, listagens, fichas catalográficas antigas e atuais, etc.). Através da pesquisa em tais registros, são coletados e reunidos os dados dos itens e iniciado o seu procedimento catalográfico.

Toda a documentação produzida no Banco de Dados gera fichas sobre cada objeto, de modo eficiente e rápido, as quais são impressas, alocadas nas pastas com os documentos sobre cada exemplar e podem ser utilizadas nas seguintes atividades museológicas.

O BDA também produz fichas de inventário como fim documental para atender às cláusulas previstas pelo governo estadual, isto é, dentre as inúmeras responsabilidades do MAS e cronogramas a serem cumpridos em consonância com as determinações do Estado, a instituição deve realizar a atualização de seu inventário e encaminhá-lo à Secretaria, ao final de cada ano, como documentação legítima para o controle da totalidade das peças que custodia.

Os campos de informação referentes a essas fichas de inventário, produzidas pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo para prestação de contas à SEC-SP, são os seguintes:

¹⁴⁰ Esta explanação não é aprofundada neste trabalho. Para maiores informações, consultar os documentos Resolução SC 105 (2014) e Política de Acervo do MAS (2015) – o último concerne a um documento interno, o qual necessita ser solicitado à instituição museológica em questão.

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| 1. Foto principal | 9. Dimensões/formato de dimensão |
| 2. Tipologia | 10. Descrição sumária |
| 3. Denominação/título | 11. Estado de conservação |
| 4. Autor/fabricante | 12. Data de avaliação |
| 5. Origem | 13. Número de patrimônio |
| 6. Forma de entrada | 14. Número de registro |
| 7. Data de entrada | 15. Número de processo SEC |
| 8. Valor | |

Até o momento, o MAS não faz uso de normalização terminológica específica¹⁴¹. Por outro lado, o Banco de Dados da Secretaria apresenta um manual de preenchimento especializado e eficaz, o qual é empregado pelos profissionais atuantes nos respectivos museus da SEC-SP.

De modo geral, a completude do registro dos dados de todo o acervo em questão é satisfatória. Segundo a museóloga colaboradora Cruz (2019)¹⁴², pode-se verificar que o que carece na documentação das coleções são “[...] as informações de propriedade anteriores à entrada das peças no museu. No caso da Cúria, por exemplo, esses dados existem lá, porém o MAS não tem acesso aos mesmos, por razões administrativas”.

Quanto ao registro das informações sobre os livros raros musealizados na instituição, foi possível conferir que o mesmo está parcialmente completo, em razão de a reorganização e o aprimoramento da pesquisa específica destes exemplares terem sido iniciados somente em dezembro de 2018. Embora a equipe técnica do Museu tenha sido reduzida no início de 2019 e, com isso, aumentado a carga de trabalho dos envolvidos com a gestão documental, os profissionais têm se desdobrado para dar a devida atenção à situação particular das raridades bibliográficas.

A classificação do estado de conservação dos objetos salvaguardados pelo MAS segue as orientações da SEC-SP: bom, regular ou ruim¹⁴³. Em geral, o acervo está em condições boas ou regulares e é distribuído em diferentes locais: reserva técnica, exposição de longa duração, exposições temporárias e setor bibliotecário. Até

¹⁴¹ Esta problemática está sendo estudada, pois a existência de vocabulário controlado se constitui em um dos fundamentos para o desenvolvimento de uma sistematização informacional integrada entre as instituições museológicas da SEC-SP.

¹⁴² Apêndice D, parcela da resposta à questão número 3.

¹⁴³ Parâmetros de estado de conservação já versados nesta pesquisa. Cf. nota 96, página 124.

o ano de 2012, a RT se encontrava no Mosteiro da Luz, mas, com a grande demanda de peças e a necessidade de acondicioná-las em condições mais apropriadas, o setor foi transferido para um edifício próximo ao Museu, junto à administração (BATISTA; DIAS, 2017)¹⁴⁴.

As obras raras institucionalizadas no MAS estão acondicionadas em sua reserva técnica, a qual é restrita aos profissionais autorizados, dispõe de desumidificadores, ventiladores e é monitorada por consoles que medem a temperatura e a umidade locais.

Os artefatos abrigados neste ambiente estão separados por tipologia e se encontram em armários com estantes fixas, estantes com prateleiras, traineis deslizantes, mapotecas, gaveteiros de aço e em cofres – todos esses suportes são de materiais inertes e receberam pintura eletrostática. Os invólucros dos objetos são moedeiros, capas protetoras em TNT, em algodão, mantas acrílicas, pastas e caixas moldadas em papéis neutros.¹⁴⁵

Figura 38 – À esquerda: telas sob a guarda do MAS armazenadas em traineis; à direita: gaveteiros inertes para o acondicionamento de diversos tipos de objetos salvaguardados pelo Museu



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O MAS apresenta profissionais especializados em conservação e restauração, cujas ações são cautelosamente norteadas por parâmetros previstos no “Plano de Conservação do Museu de Arte Sacra”¹⁴⁶, de acordo com a tipologia, a fisicalidade e as necessidades de cada objeto. Entretanto, a instituição não apresenta um

¹⁴⁴ Apêndice C, parcela da resposta à questão número 4.

¹⁴⁵ Não é destrinchado onde cada tipologia de objeto presente no MAS está acondicionada, por motivos de segurança do acervo – exceto acerca das obras raras, as quais são o enfoque desta pesquisa.

¹⁴⁶ Documento institucional interno.

laboratório de restauro; caso seja constatada a necessidade de restauração das peças, estas devem ser encaminhadas a profissionais especializados que estejam associados à instituição museológica, juntamente a laudos técnicos que justifiquem tal solicitação e sua aprovação pela SEC-SP (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015).

Segundo a Política de Acervo do MAS (2015), os itens recém adquiridos pela instituição devem permanecer na sala de quarentena, antes de adentrarem a reserva técnica ou serem colocados em exibição, para fins de análise do seu estado de conservação. No que concerne aos objetos já armazenados na RT, todos passam por verificação preventiva e higienização semestral, para que sejam observados e evitados possíveis ataques químicos e biológicos. Já os que estão localizados na exposição de longa duração da instituição são higienizados semanalmente pelos conservadores responsáveis – no momento, há dois profissionais atuantes na área.

Todos os objetos sob a responsabilidade da instituição devem ser manuseados com luvas adequadas e cuidadosamente marcados com tinta permanente, conforme seu material, além de etiquetados com cordão de algodão legítimo (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015). No caso das obras raras, as suas capas são marcadas com lápis macios. As etiquetas anexadas a todo o acervo são produzidas em papel neutro e divididas por cores, de acordo com a sua coleção: as peças da Cúria têm etiquetas na cor laranja, do MAS têm amarelas, do Museu dos Presépios têm azuis e da Ordem das Concepcionistas, cor-de-rosa (PRADO; SANTOS, 2019)¹⁴⁷.

Até o ano de 1999, os livros raros custodiados pela instituição eram envolvidos em papel seda e armazenados em mapotecas. A partir dessa data, os exemplares passaram a ser acondicionados em caixas produzidas em papel *crescent*¹⁴⁸ e guardados dentro dos gaveteiros na RT (BATISTA; DIAS, 2017)¹⁴⁹. Pode-se dizer que o estado de conservação dessas raridades é regular, visto que uma considerável parcela apresenta acidificação e intervenções com papel japonês¹⁵⁰. Muito provavelmente, tais reparos foram realizados anteriormente à incorporação dos

¹⁴⁷ Apêndice E, parcela da resposta à questão número 5.

¹⁴⁸ O papel *crescent* é uma marca de papel cartão, cuja composição apresenta pH neutro, o que retarda o processo de deterioração do composto em contato com o ambiente. Com isso, este material é largamente empregado na feitura de invólucros para a conservação de obras com/em suporte de papel.

¹⁴⁹ Apêndice C, parcela da resposta à questão número 9.

¹⁵⁰ O papel japonês consiste em um papel branco, fino e de fibras longas, o que o torna mais resistente. Esse tipo de material é muito utilizado em ações de conservação interventiva e em restaurações de documentos gráficos.

exemplares no Museu, por seus antigos proprietários, como medidas curativas. Porém, ainda não foram encontrados registros destas ações.

Figura 39 – À esquerda: acondicionamento de livros raros sob a guarda do MAS em gaveteiros de aço; à direita: obra rara salvaguardada pelo Museu com páginas acidificadas (amareladas) e suturadas em papel japonês



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O MAS realiza a digitalização de todo o acervo que armazena, continuamente, no entanto, ainda não dispõe de um programa específico para as obras raras que abranja também o seu suporte textual. Além disso, até o presente momento, o Museu não apresenta planejamento para a recuperação física desses itens – nunca receberam intervenções, desde que adentraram o estabelecimento. A curto prazo, o corpo profissional tem analisado apenas a possibilidade de transferir os exemplares para a biblioteca institucional, com o objetivo de melhor acondicioná-los, segundo os fundamentos de conservação (CRUZ, 2019)¹⁵¹.

Diante de todas as questões levantadas e análises realizadas sobre esta instituição museológica, pode-se concluir que o que marca as suas políticas atuais quanto à gestão das coleções que abriga – especialmente das raridades bibliográficas –, diz respeito à **igualdade** da **relevância** da **conservação física**, apropriada a cada tipo de objeto, e da **conservação dos documentos**, que concernem ao registro de cada item, pois a “[...] perda e/ou extravio [da sua documentação] redundando na perda de grande parte do valor histórico e/ou cultural do acervo” (MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, 2015, p. 18).

¹⁵¹ Apêndice D, parcela da resposta à questão número 10.

4.3 Sugestão de Ficha de Catalogação para a Coleção de Obras Raras do MAB

Embora a teorização sobre documentação museológica recomende que os metadados das fichas catalográficas sejam padronizados para a integralidade do acervo institucional, muitas vezes esta aplicabilidade se torna complexa em virtude da **singularidade** tipológica dos objetos que as instituições museológicas apresentam, como no caso dos livros raros custodiados pelo Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, os quais também são tratados como **peças museológicas**.

De tal modo, optou-se pela elaboração de uma proposta de **ficha específica** para a **catalogação** destes exemplares, a partir dos seguintes motes examinados e fundamentais para a pesquisa: **a)** a gestão documental adotada no MAB, sobretudo acerca das obras raras; **b)** as peculiaridades materiais e contextuais observadas nas raridades bibliográficas sob a guarda desta instituição; **c)** as discussões sobre as determinações de raridade; **d)** os princípios de catalogação bibliográfica de livros raros; **e)** os aspectos e os critérios que viabilizam o tratamento desses exemplares como acervo museal; **f)** as orientações vigentes de documentação museológica e **g)** os métodos empregados na catalogação das obras raras salvaguardadas pelo MAS.

O instrumento documental desenvolvido apresenta **06 grupos de informação** subdivididos em **53 categorias descritivas**, a saber:

I) Dados institucionais – Diz respeito às informações básicas sobre o Museu:

1. **Nome** – Denominação completa da instituição museológica;
2. **Endereço** – Localização completa do Museu (rua, número, cidade, CEP, etc.);
3. **Telefone** – Número completo do contato telefônico do estabelecimento;

II) Identificação do objeto – Refere-se aos dados sobre a identidade do item:

4. **Número de registro ou tombo** – Numeração individual obrigatória para identificação e controle do patrimônio no acervo;
5. **Outros números** – Numerações anteriores conferidas ao objeto;
6. **Classificação** – Classificação da peça, de acordo com as definições estabelecidas pela instituição museológica (exemplo: acervo Arqueológico, Bibliográfico, etc.);
7. **Coleção** – Informação sobre a coleção do Museu que o objeto integra;

- 8. Denominação/tipo de objeto** – Nome padrão atribuído ou o tipo do item (exemplo: livro, manuscrito, etc.);
- 9. Autenticidade** – Explicita a natureza legítima do objeto: original ou réplica;
- 10. Título** – A intitulação atribuída pelo criador do exemplar (recomenda-se transcrever o título original);
- 11. Indicação de responsabilidade** – Nome do autor, do ilustrador, do tipógrafo, do encadernador, do artista, etc.;
- 12. Assunto** – Dado sobre o conteúdo textual da obra;
- 13. Idioma** – Língua utilizada no texto do exemplar;
- 14. Número de páginas** – Quantidade de páginas existentes na obra;
- 15. Local de produção/publicação** – Localização geográfica em que o objeto foi produzido e/ou publicado;
- 16. Data de produção/publicação** – Ano da produção e/ou publicação da obra;
- 17. Editora** – Denominação da editora ou da distribuidora do exemplar (para publicações recentes);
- 18. Edição** – Número da publicação (para obras recentes);
- 19. ISBN** – Numeração internacional que identifica obras através da sua classificação por título, autor, país, editora e edição (para exemplares recentes);
- 20. Forma de aquisição** – Elucida o modo de entrada da peça no Museu: doação, compra, permuta, legado, coleta de campo, comodato ou transferência;
- 21. Data de aquisição** – O dia, o mês e o ano em que o objeto foi incorporado ao acervo da instituição;
- 22. Procedência** – Informação sobre o antigo proprietário físico ou a instituição que tinha propriedade do exemplar;
- 23. Localização na instituição** – A localização exata da peça no Museu (exemplo: RT, EST 12, PRAT 2, isto é, na reserva técnica, estante 12 e prateleira 2);
- 24. Observações** – Dados adicionais não contemplados pelos demais campos.

III) Dados físicos do objeto – Tange às informações sobre a materialidade do item:

- 25. Descrição física** – Informações minuciosas sobre o aspecto visual do exemplar (a descrição deve ocorrer sem juízos de valor, como: “muito pequeno”, “bonito”, etc.);
- 26. Material/técnica** – Identifica a matéria-prima e os métodos empregados na criação do objeto;

- 27. Encadernação** – Explicita as características físicas da capa, da contracapa e da lombada da obra (exemplo: em couro, papelão, com douramento, com fechos, etc.);
- 28. Suporte** – Dados sobre a natureza do suporte textual e suas peculiaridades (exemplo: pergaminho, papel, tecido, suas cores, texturas, defeitos, etc.);
- 29. Corpo da obra** – Informações sobre a composição dos elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais (exemplo: índices, prefácio, folha de rosto, capítulos, etc.);
- 30. Texto impresso** – Refere-se ao arranjo textual nas páginas da obra: os tipos gráficos adotados (exemplo: góticos, romanos, aldinos, etc.), bem como a disposição da escrita (exemplo: em linhas, parágrafos, títulos, colunas, páginas, etc.);
- 31. Ornamentação** – Relativo às decorações realizadas na obra: tipos de ilustrações (exemplo: xilogravura, litogravura, etc.), iluminuras, letras capitais ornadas, etc.;
- 32. Marcas intrínsecas e extrínsecas** – Explana as marcas de propriedade e posse existentes no exemplar, assinaturas de personalidades notórias, anotações manuscritas de época, defeitos ou incompletudes materiais, bem como intervenções comerciais (exemplo: selos de livreiros, de encadernadores, etc.);
- 33. Dimensões** – Dados sobre as medidas da peça: altura, largura, profundidade e/ou diâmetro (em centímetros);
- 34. Peso** – Concerne à pesagem do objeto (em gramas);
- 35. Estado de conservação** – Indica a avaliação das condições físicas do item, a partir de três parâmetros: bom, regular e ruim¹⁵²;
- 36. Diagnóstico de conservação** – Discrimina as problemáticas de conservação física identificadas no exemplar (exemplo: presença de fungos, capas soltas, etc.);
- 37. Imagens** – Fotografias de diversos ângulos do objeto;
- 38. Observações** – Dados adicionais não contemplados pelos demais campos.

IV) Dados culturais do objeto – Concerne às informações contextuais do item:

- 39. Descrição cultural** – Identifica os objetos contextualmente, de modo detalhado: sua função original, o indivíduo ou grupo ao qual se associa, o período histórico, o local, a relação simbólica entre os mesmos, etc.;
- 40. Biografia dos responsáveis** – Explicita o histórico e os destaques sobre o autor, o ilustrador, o tipógrafo, o encadernador e/ou o artista do exemplar;

¹⁵² Parâmetros de estado de conservação já apresentados nesta pesquisa. Cf. nota 96, página 124.

41. Objetos associados – Apresenta os itens, sob a guarda do Museu, que têm relação com a peça;

42. Observações – Dados adicionais não contemplados pelos demais campos.

V) Notas sobre o objeto – Corresponde ao registro de referências, atividades e complementações acerca do objeto:

43. Raridade – Dado que especifica as propriedades de raridade identificadas na obra (exemplo: encadernação com ourivesaria, item censurado, tipógrafo renomado, etc.);

44. Critério de raridade – Informação sobre a classificação ampla de raridade que a obra se encaixa: **a)** Limite histórico, **b)** Aspectos bibliológicos, **c)** Valor cultural, **d)** Pesquisa bibliográfica, **e)** Características do exemplar¹⁵³, **f)** Outros¹⁵⁴;

45. Referências bibliográficas – Explana as fundamentações teóricas que mencionam o objeto, relacionam-se com o seu contexto e/ou apontam a sua raridade;

46. Pesquisas – Tange às pesquisas que já foram efetivas sobre a peça;

47. Publicações – Concerne às publicações nas quais o exemplar foi divulgado;

48. Exposições – Diz respeito às exposições que o item integrou;

49. Localização – Relativo aos locais institucionais em que o objeto já foi alocado;

50. Conservação e restauro – Corresponde à descrição das ações de conservação preventiva, interventiva e de restauração já realizadas na peça;

51. Valor – Define o valor de aquisição e/ou de mercado conferido ao exemplar, para fins de atualização do seu seguro (especificar a moeda);

52. Observações – Dados adicionais não contemplados pelos demais campos.

VI) Responsabilidades – Atinente às informações sobre o preenchimento da ficha, para fins administrativos:

53. Responsável e data – Registro do nome completo do responsável pelo preenchimento da ficha, sua assinatura (caso seja efetivada à mão ou impressa) e a especificação do dia, do mês e do ano em que foi realizada a inserção de dados.

¹⁵³ Diz respeito aos **cinco notes de análise e classificação de raridade** das obras bibliográficas, propostos por Pinheiro (1989). Cf. páginas 44-45.

¹⁵⁴ Refere-se a critérios de raridade **complementares**, a serem elaborados e estabelecidos pelo MAB, conforme seus objetivos, missão e necessidades institucionais.

Figura 40 – Proposta de ficha de catalogação para as obras raras que estão sob a guarda do MAB

	Dados institucionais	
	Nome:	
	Endereço:	
Ficha n°	Telefone:	
Identificação do objeto		
Número de registro ou tombo:		
Outros números:		
Classificação:		
Coleção:		
Denominação/tipo de objeto:		
Autenticidade:		
Título:		
Indicação de responsabilidade:		
Assunto:		
Idioma:		
Número de páginas:		
Local de produção/publicação:		
Data de produção/publicação:		
Editora:		
Edição:		
ISBN:		
Forma de aquisição:		
Data de aquisição:		
Procedência:		
Localização na instituição:		
Observações:		
Dados físicos do objeto		
Descrição física:		
Material/técnica:		
Encadernação:		
Suporte:		

Corpo da obra:
Texto impresso:
Ornamentação:
Marcas intrínsecas e extrínsecas:
Dimensões:
Peso:
Estado de conservação: <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim
Diagnóstico de conservação:
Imagens:
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin: 5px;">Fotografia 1</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin: 5px;">Fotografia 2</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin: 5px;">Fotografia 3</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin: 5px;">Fotografia 4</div> </div>
Observações:
Dados culturais do objeto
Descrição cultural:
Biografia dos responsáveis:
Objetos associados:
Observações:
Notas sobre o objeto
Raridade:
Critério de raridade:
<input type="checkbox"/> Limite histórico <input type="checkbox"/> Aspectos bibliológicos <input type="checkbox"/> Valor cultural <input type="checkbox"/> Pesquisa bibliográfica <input type="checkbox"/> Características do exemplar <input type="checkbox"/> Outros
Referências bibliográficas:
Pesquisas:
Publicações:
Exposições:
Localização:
Conservação e restauro:
Valor:
Observações:
Responsabilidades
Responsável e data:

Esta ficha de catalogação deve reunir os **dados individuais** das obras raras. Dessa forma, deve-se frisar a necessidade de se empregar uma **nova** unidade da mesma para a documentação de **cada item**. Além disso, para que a operação dessa ferramenta documental seja eficiente, também se faz essencial elaborar um **manual de preenchimento** preciso, com base em **vocabulário controlado** que seja coerente.

Para tanto, recomenda-se recorrer a referências nacionais e internacionais, tais como o manual do programa de inventário da SEC-SP em “Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes” (2010), as orientações de elaboração de grupos e categorias de informação na “Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes Internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do CIDOC” (2014), o controle de vocábulos em “Introdução aos Vocabulários Controlados: terminologia para arte, arquitetura e outras obras culturais” (2016) e em “Tesouro de objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros” (2016), bem como o “Glossário de codicologia e documentação” (1995 [1998]), para fins de conhecimento de termos sobre documentos manuscritos e impressos.

Ademais, faz-se relevante destacar que, a ficha apresentada se configura em subsídio para a concepção da futura catalogação das obras raras via Banco de Dados fruído pelo UNASP – o SophiA Acervo e Biblioteca. Contudo, este presente modelo consiste em uma **sugestão** científica de implementação metodológica institucional, o que não significa que a mesma será adotada em sua versão integral e/ou sem intervenções. Cabe somente ao corpo profissional do MAB ponderar e decidir quais ações documentais são, e serão, efetivamente cabíveis à coleção de exemplares bibliográficos raros musealizada na instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa, pôde-se verificar que o estudo da historicidade do livro, das definições de raridade e do processamento técnico de obras raras promoveu o conhecimento de suas propriedades inerentes e especiais, enquanto materiais bibliográficos e, ao mesmo tempo, artefatos – produções humanas. Já as teorizações sobre coleção, musealização e documentação permitiram a compreensão, pormenorizada, das ações museológicas fundamentais para a formação e o tratamento de coleções, no contexto dos estudos da Museologia. Tais resultados contribuíram para a construção de critérios que identificam e destacam a potencialidade dos valores e significados dos livros raros como objetos museológicos.

Outro ponto a se destacar diz respeito à abordagem histórica do Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, de sua tipologia, estruturação física, política, planejamentos e das coleções sob sua guarda, os quais geraram conhecimentos essenciais e sistematizados sobre a instituição em si. O exame específico da coleção de obras raras custodiada pela mesma proporcionou a apreensão da abrangência de seu conteúdo¹⁵⁵, das perspectivas museológicas que podem ser traçadas por meio da análise de suas propriedades físicas e, com isso, a constatação de sua relevância como acervo bivalente (de biblioteca e de museu) para as atividades que serão desenvolvidas pelo/no Museu – sempre em conformidade com o seu perfil e políticas.

Nesta perspectiva, o levantamento e a coleta de dados sobre o acervo integral armazenado no MAB permitiram a produção de um diagnóstico pontual sobre os procedimentos de salvaguarda adotados em todas as coleções. Esta condição, por sua vez, possibilitou a apresentação de sugestões de ações imediatas de documentação e conservação ao acervo, bem como a longo prazo – quando a instituição estiver estabelecida fisicamente e possuir recursos específicos para o desenvolvimento das atividades.

No que concerne, ainda, à coleção de livros raros presente no MAB do UNASP, verificou-se que o seu processamento documental abarca apenas campos descritivos de caráter biblioteconômico convencional, e, dessa forma, não explora sua raridade, seus aspectos físicos nem seus dados contextuais, como objetos museológicos.

¹⁵⁵ Cf. apêndice F, página 222 – Apresenta a relação das obras raras que estão sob a guarda do MAB.

Quanto à análise da gestão das obras raras que estão sob a responsabilidade do Museu de Arte Sacra de São Paulo, conferiu-se que devido à sistematização documental institucional ser padronizada, há a possibilidade destes exemplares serem descritos fisicamente e culturalmente. Porém, as categorias de informação específicas para a sua catalogação como “publicações” também se concentram em dados de acervo bibliográfico tradicional e, assim, não tratam sua raridade.

De tal modo, a articulação de todo o processo investigativo efetivado embasou a definição dos dados das obras raras salvaguardadas pelo MAB que necessitam ser pesquisados, recuperados, organizados e registrados. Com isso, foi possível elaborar uma ferramenta documental para as mesmas enquanto peças de museus, cuja proposição de catalogação preza pela pesquisa e pelo registro da máxima qualidade informacional que estes peculiares itens possam conter.

Da totalidade dos resultados obtidos, faz-se válido ressaltar que os critérios (de antiguidade, histórico, artístico e tecnológico) estabelecidos para a apropriação das raridades em questão como objetos museológicos auxiliarão, qualitativamente, no processo de documentação dos exemplares institucionalizados no Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, uma vez que sustentam o tratamento (investigativo e descritivo) contextual (histórico, cultural, etc.) desse tipo de acervo.

Dessa forma, os livros raros poderão assumir um relevante papel como documentos museológicos na futura exposição de longa duração do MAB, tendo em vista que são os contextos expositivos que consolidam a “sacralização” das peças musealizadas (POSSAMAI, 2010), na qualidade de mediadoras entre o “visível” e o “invisível” (POMIAN, 1984): por meio da interação do visitante (que apresenta conhecimentos prévios) com a organização da carga informacional presente nos itens exibidos (os quais agregam novos dados, valores e experiências) (CURY, 2005).

Diante disso, os critérios definidos e a proposta de instrumento de catalogação para a musealização de obras raras poderão contribuir para futuras pesquisas que venham a ser desenvolvidas neste campo de estudos, visto que, até o presente momento, as referências para esse tipo de operacionalização são escassas.

Assim sendo, acredita-se na importância e na necessidade da ampliação das discussões sobre raridades bibliográficas e sua gestão documental, tanto na esfera analítica quanto na aplicada, a fim de que sejam fornecidos subsídios adequados para o processo de institucionalização museológica dessa tipologia de coleção, presente em uma considerável parcela de museus.

REFERÊNCIAS¹⁵⁶

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

ARAUJO, Andre Vieira de Freitas. Gestão de coleções raras e especiais no séc. XXI: conceitos, problemas, ações. In: ALVES, Ana Paula Meneses; VIEIRA, Brunno V. G. (Orgs.). **Acervos Especiais: memórias e diálogos**. Araraquara: Cultura Acadêmica, Coleção Memória da FCL, 2015. p. 15-32. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecaomemoriadafcln9.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio/MAST, v. 3, n. 2, p. 31-54, 2012.

ARAÚJO, Diná Marques Pereira; REIS, Alcenir Soares dos. Bibliotecas, Bibliofilia e Bibliografia: alguns apontamentos. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 7, n. esp., p. 183-201, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/118770>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

ARNS, Paulo Evaristo. **A técnica do livro segundo São Jerônimo**. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023: informação e documentação: referências: elaboração**. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI – ACAM Portinari. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. Brodowski, SP: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

BÁEZ, Fernando. **História universal da destruição dos livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque**. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BATISTA, Carmen Valeriano; DIAS, Flávia Siqueira. **Museu de Arte Sacra de São Paulo**. [Entrevista concedida a Aliene T. Bonassi]. São Paulo, Apêndice C, 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAUGHMAN, Roland O. Organization of a collection. In: ARCHER, Horace R. **Rare book collections: Some theoretical and practical suggestions for use by librarians and students**. Chicago: Ala, p. 35-50, 1965.

BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du siècle XIX: Le livre dès passages**. Paris: CERF, 1989.

¹⁵⁶ Conforme a ABNT NBR 6023, 2002.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Divisão de Obras Raras, Planor. **Crítérios de raridade [e] Catálogo Coletivo do Patrimônio Bibliográfico Nacional – CPBN: séculos XV e XVI**. Rio de Janeiro: FBN, 2000. Disponível em: <<http://planorweb.bn.br/documentos/criterioraridadediorplanor.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2018.

_____. **Encadernação imperial em veludo vermelho**. Disponível em: <http://planorweb.bn.br/documentos/jornadaumlivroumatrajectoria/O_surgimento_encadernacao_evolucao_Maria_Aparecida_Marsico.pdf>. Acesso em: 19 set. 2018.

BLOM, Philipp. **Ter e manter**. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Em Tese**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

BORK, Paulo Franz. Experiências pessoais no campo arqueológico (testemunho pessoal). In: STENCEL, Renato; TIMM, Alberto (Orgs.). **Museu de Arqueologia Bíblica: artigos em homenagem ao Dr. Paulo Bork**. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2010. p. 25-34.

BOTTALLO, Marilúcia. A informação no museu. In: BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell; MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva (Coord.). **I Seminário Serviços de Informação em Museus**. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, p. 147-156, 2010a. Disponível em: <<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/publicacoes/index.php/sim/article/view/22/22>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

_____. Diretrizes em documentação museológica. In: ACAM Portinari. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. Brodowski, SP: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010b. p. 48-79.

BRAHM, José Paulo Siefert. **A musealidade no Museu Gruppelli: entre o visível e o invisível** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. Disponível em: <<http://www.editorafi.org>>. Acesso em: 12 jun. 2019.

BRANDÃO DE MELO, Douglas; MOURA CARVALHO, Rita de Cássia. Relações entre patrimônio cultural e museus: um referencial teórico para o desenvolvimento. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 10, p. 22-39, 2016. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/64725>>. Acesso em: 28 mai. 2019.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Cap. II, seção II, subseção IV. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em: 17 fev. 2017.

BRITISH MUSEUM (Inglaterra). **Capa de livro em metal esmaltado com Cristo Majestade e símbolos dos Evangelistas** [França, 1185-1195]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/research/collection_online>. Acesso em: 19 set. 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A Indissolubilidade da Pesquisa, Ensino e Extensão nos Museus Universitários. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 10, n. 10, jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/301>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

_____. Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v. 17, n. 17, 1999. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/34>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

BUTOR, Michel. **Repertório**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museus: aquisição-documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.

CAMPOS, Guadalupe Nascimento; GRANATO, Marcus; MIDDEA, Antonieta. Acondicionamento e Manuseio de Artefatos Arqueológicos Metálicos: reflexões e procedimentos. In: Guadalupe do Nascimento Campos; Marcus Granato. (Org.). **Preservação do Patrimônio Arqueológico: desafios e estudos de caso**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, v. 1, p. 63-82, 2017.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: BRASIL. Ministério da Cultura/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais/Secretaria de Estado da Cultura de Belo Horizonte/Superintendência de Museus. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2ª ed. Belo Horizonte, 2006. p. 31-90.

CARLAN, Claudio Umpierre. Os Museus e o Patrimônio Histórico: uma relação complexa. **HISTÓRIA**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 75-88, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v27n2/a05v27n2.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

CARVALHO, Tereza Cristina Oliveira Nonatto de. UNICAMP: coleções especiais e obras raras. In: ALVES, Ana Paula Meneses; VIEIRA, Brunno V. G. (Orgs.). **Acervos Especiais: memórias e diálogos**. Araraquara: Cultura Acadêmica, Coleção Memória da FCL, 2015. p. 89-100. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecaomemoriadafcln9.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O Museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CAVICCHIOLI, Marina Regis; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. A arte parietal romana e diversidade. **I Encontro de História da Arte**, IFCH: Campinas, p. 303-316, 2005.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO – ICOM (CIDOC-ICOM). **Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus**: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação. Tradução de Marilúcia Bottallo. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

COSTA, Ivani Di Grazia et al. Um olhar sobre o acervo de obras raras do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP. **XVIII Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias**, Belo Horizonte, p. 1-14, nov. 2014. Disponível em: <<https://www.bu.ufmg.br/snbu2014/wp-content/uploads/trabalhos/341-1853.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

CRUZ, Beatriz. **Museu de Arte Sacra de São Paulo**. [Entrevista concedida a Aliene T. Bonassi]. São Paulo, Apêndice D, 2019.

CURRID, John D. **Arqueologia nas Terras Bíblicas**: um manual destinado a despertar o interesse e a paixão pelo tópico. Tradução de Meire Portes Santos. São Paulo: Cultura Cristã, 2003.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DE MELLO VASCONCELLOS, Camilo. Patrimonio, memoria y educación: una visión museológica. **Mem. Soc.**, Bogotá, v. 17, n. 35, p. 94-105, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012251972013000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 jan. 2019.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-Chave de Museologia**. Tradução e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

ELÍBIO JR., Antônio Manuel. Do colecionismo privado à musealização do objeto: a trajetória da coleção de Wolfgang Ludwig Rau. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 4, n.10, p. 1-14, 2014.

EQUIPE TÉCNICA DO MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO. **O Banco de Dados adotado pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo** [Mensagem pessoal]. Mensagem enviada para <aliene@usp.br> em 8 fev. 2019.

ESCOLAR, Hipólito. **História do livro em cinco mil palavras**. Tradução de Aida Nery da Fonseca. São Paulo: Quiron; Brasília: INL, 1977.

ESPÍRITO SANTO, Silvia Maria do. A contribuição do estudo do colecionismo para a historiografia do Museu Histórico do antigo "Oeste Paulista". **TransInformação**, Campinas, v. 23, p. 29-27, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010337862011000100003&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 12 mai. 2018.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O Aparecimento do Livro**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU**, 4, Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em: <<http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

_____. (Org.). **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio, Secretaria Municipal de Cultura, 2016.

_____; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, Museu Histórico Nacional, v. 1, 1987.

FROES, Rosana Carla. **Obras raras no Brasil**: estudo dos critérios de raridade bibliográfica, tratamento técnico e preservação das coleções. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1995.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Arqueologia**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

_____. A Arqueologia Histórica em uma perspectiva mundial. In: ZARANKIN, Andrés; SENADORES, María Ximena (Orgs.) **Arqueologia da Sociedade Moderna na América do Sul, Cultura Material, Discursos e Práticas**. Buenos Aires, Ediciones del Tridente, p. 107-116, 2002.

GARRAFFONI, Renata Senna. Arte Parietal de Pompéia: Imagem e cotidiano no mundo romano. **Domínios da Imagem**, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, v. 1, n. 1, p. 149-161, 2007.

GAUZ, Valeria. **Considerações sobre o uso do catálogo de obras raras na Biblioteca Nacional**; subsídios para viabilizar a automação do catálogo principal e otimizar o atendimento ao público local e a outras bibliotecas. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – IBICT/UFRJ, Rio de Janeiro, 1991. Disponível em: <<http://www.valeriagauz.net/images/vgauzdissert.pdf>> Acesso em: 3 out. 2018.

_____. Livro Raro-Objeto em Museu Casa História: o Caso do Museu Plantin-Moretus. **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

(ENANCIB), 15, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://eprints.rclis.org/24104/>> Acesso em: 14 mai. 2018.

_____. O livro raro e antigo como patrimônio bibliográfico: aportes históricos e interdisciplinares. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 4, n. 8, p. 71-87, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/download/16905/15196/>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

GAZZOTTI, Danilo Medeiros. **Conceituação de Oriente Médio e Oriente Próximo** [Mensagem pessoal]. Mensagem enviada para <aliene@usp.br> em 17 mai. 2019.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIOVANAZ, Marlise Maria. Práticas de coleção: seleção e classificação dos restos do passado. **Anos 90**, [UFRGS Impresso], Porto Alegre, n. 11, 1999.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o Tempo Presente: entre a Memória e Patrimônio Cultural. **Historiae**, Universidade Federal do Rio Grande (FURG), v. 3, n. 3, p. 27-46, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3260>>. Acesso em: 17 out. 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Decreto de 28 de outubro de 1969. Dispõe sobre aprovação do convênio celebrado entre a Mitra Arquidiocesana e o Governo do Estado e define a estrutura do Museu de Arte Sacra de São Paulo. **Diário Oficial [do] Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, n. 207, ano LXXIX, 29 out. 1969.

_____. Decreto nº 50.941 de 05 de julho de 2006. Reorganiza a Secretaria da Cultura. **Diário Oficial [do] Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, v. 116, n. 126, 6 de julho de 2006. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2006/decreto-50941-05.07.2006.html>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

_____. Resolução SC 105 de 04/11/2014. Estabelece princípios, procedimentos e fixa normas para recebimento e incorporação de bens móveis que constituem acervos museológicos, arquivísticos e documentais e de obras raras de natureza bibliográfica, pelas modalidades de doação, legado, coleta, permuta, transferência definitiva sem encargos e compra, pelos museus da Secretaria de Estado da Cultura. **Diário Oficial [do] Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, 12 nov. 2014. Disponível em: <<https://comcolbrasil.files.wordpress.com/2015/06/nova-resoluc3a7c3a3o-de-entrada-de-acervos-sp-2014.pdf>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe Nascimento. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. **MIDAS [Online]**, 1, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/131>>. Acesso em: 10 set. 2018.

GREENHALGH, Raphael Diego; MANINI, Miriam Paula. Análise bibliológica: ferramenta de segurança em coleções de livros raros. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis v. 20, n. 42, p. 17-29, 2015. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/147/14738258003.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2018.

_____. Segurança de obras raras como possível objeto de estudo da Ciência da Informação. **TransInformação**, Campinas, v. 25, n. 3, p. 255-261, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-37862013000300008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 26 set. 2018.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação (1990). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 203-210.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: Sua História**. Tradução de Maria da penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HARPRING, Patricia. Prefácio de Murtha Baca; Tradução de Christina Maria Müller; Revisão de Johanna Wilhelmina Smit. **Introdução aos vocabulários controlados: terminologia para arte, arquitetura e outras obras culturais**. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado; Pinacoteca do Estado: ACAM Portinari, 2016.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa demográfica referente ao ano de 2018**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Resolução normativa nº 02, de 29 de agosto de 2014. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, nº 167, 1 set. 2014. Seção 1. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=01/09/2014&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=120>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades – CNART**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/615/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

_____. Dispõe sobre a conservação de bens arqueológicos móveis, cria o Cadastro Nacional de Instituições de Guarda e Pesquisa, o Termo de Recebimento de Coleções Arqueológicas e a Ficha de Cadastro de Bem Arqueológico Móvel. **Portaria nº 196, de 18 de maio de 2016.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/rquivos/Portaria_Iphan_196_de_18_de_maio_2016.pdf>. Acesso em: 3 mai. 2018.

_____. Instrução Normativa nº 01, 11 jun. 2007. Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 13 jun. 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/Instrucao_Normativa_Negociantes_012007.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p. 91-107.

KAYO, Roberta Kazumi. **Livros raros**: discussão dos critérios que definem os livros como raros e da importância de sua descrição detalhada. Trabalho de Conclusão de Curso – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

LABARRE, Albert. **História do livro**. Tradução de Maria Armanda Torres e Abreu. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1981.

LARA FILHO, Durval. **Museu**: de espelho do mundo a espaço relacional. Dissertação de Mestrado da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 7ª ed. revista. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

LIBRARY OF CONGRESS (Estados Unidos). **Encadernação em couro com pinturas douradas realizadas por Urban Köblitz** [Madeburgo, Alemanha, 1572]. Disponível em: <<http://www.loc.gov/exhibits/dres/dres1.html#obj71>>. Acesso em: 19 set. 2018.

_____. **Incunábulo intitulado “Concilium zu Constanz”** [Augsburg, Alemanha, 1483]. Disponível em: <<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2008rosen0097/?sp=2>>. Acesso em: 19 set. 2018.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **Midas – Museu e Estudos Interdisciplinares**, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

MARÍN TORRES, Maria Teresa. **Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística**. Gijón (Asturias): Trea, 2002.

MÁRSICO, Maria Aparecida de Vries. O Surgimento da Encadernação e da Douração. **Anais da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, v. 129, p. 151-166, 2011. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_129_2009.pdf>. Acesso em: 26 set. 2018.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: História do livro, da imprensa e da biblioteca**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.

MELOT, Michel. **Livro**,. Tradução de Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material**, São Paulo, n. 2, p. 9-42, 1994.

_____. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, 2000.

MENSCH, Peter Van et al. Artigo sem título em **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 57-65, 1990.

_____. **Object, museum, Museology, an eternal triangle**. Leiden: Reinwardt Cahiers, 1987.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART (Estados Unidos). **Xilogravura “Sansão rendendo um leão” do artista Albrecht Dürer** [Nuremberg, Alemanha, década de 1490]. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.63.111/>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

MILLARD, Alan. **Descobertas dos Tempos Bíblicos: Tesouros arqueológicos irradiam luz sobre a Bíblia**. Tradução de Eduardo Pereira e Ferreira. São Paulo: Editora Vida, 1999.

MINDLIN, José. **Uma vida entre livros: reencontros com o tempo**. São Paulo: EDUSP/Companhia das Letras, 1997.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA (Brasil). **Obras raras na Biblioteca do Ministério da Justiça**. Brasília, DF: Secretaria de Documentação e Informática, 1981.

MONTEIRO, Juliana. Diretrizes teórico-metodológicas do projeto. In: ACAM Portinari. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. Brodowski, SP: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. p. 30-46.

_____. **Documentação em museus e objeto-documento:** sobre noções e práticas. Dissertação de Mestrado da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MORAES, Rubens Borba de. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial.** 2ª ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2006.

_____. **O Bibliófilo Aprendiz:** prosa de um velho colecionador para ser lida por quem gosta de livros, mas pode também servir de pequeno guia aos que desejam formar uma coleção de obras raras antigas ou modernas. 4ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (Portugal). **Livro com encadernação “mosaïque” (ponteadas em dourado) realizada por Jacques-Antoine Derome** [França, século XVIII]. Disponível em: <<http://inweb.museu.gulbenkian.pt/ficha.aspx?t=o&id=4819>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO. **Plano Museológico:** Museu de Arte Sacra de São Paulo. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Organização Social da Cultura – SAMAS, São Paulo, dezembro de 2013.

_____. **Política de Acervo:** Museu de Arte Sacra de São Paulo (manual de uso). Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Organização Social da Cultura – SAMAS, São Paulo, 2015.

_____. **Site do Museu de Arte Sacra de São Paulo,** 2019. Disponível em: <<http://museuartesacra.org.br>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL. **Conservação de Coleções.** Tradução de Maurício O. Santos e Patrícia Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, [Fundação] Vitae, 2005. (Museologia, Roteiros Práticos, v. 9).

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História,** São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

_____. (Dir.). **Les lieux de mémoire.** Paris: Quarto Gallimard, v. 2, 1997.

OGDEN, Sherelyn (Ed.). **Armazenagem e manuseio.** Tradução de Elizabeth Larkin Nascimento e Francisco de Castro Azevedo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001.

OLIVEIRA, Bruna da Costa. **Os Desafios da Produção sobre Preservação de Obras Raras.** Trabalho de Conclusão de Curso do Departamento de Informação e Cultura/Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ORTEGA, Cristina Dotta. Ciência da Informação: do objetivo ao objeto. **XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XIII ENANCIB),** 2012, Rio de

Janeiro. Anais Digitais do XIII ENANCIB, 2012. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xiiienancib/paper/view/3646/2770>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre (théorie et pratique)**. Bruxelles: Mundaneum, 1934.

PADILHA, Renata Cardozo. **A representação do objeto museológico na época de sua reprodutibilidade digital**. Tese de Doutorado da Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências em Educação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2018.

_____. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).

PEARCE, Susan M. **Museums, objects and collections**. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1992.

PINHEIRO, Ana Virginia. A catalogação de livros raros sob a perspectiva dos princípios fundamentais de Paul Otlet. **III Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros: Una aproximación a la arqueología del libro**, Buenos Aires, abril de 2015. Disponível em: <<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/d-pinheiro-catalogacaodelivrosraros2.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

_____. Catalogação de livros raros: proposta de metodologia de formalização de notas especiais para difusão, recuperação e salvaguarda. **I ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES E III ENCONTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM CATALOGAÇÃO**, Rio de Janeiro, p. 1-18, out. 2012. Disponível em: <https://docgo.net/viewdoc.html?utm_source=catalogacao-de-livros-raros-proposta-de-metodologia-de-formalizacao-de-notas-especiais-para-difusao-recuperacao-e-salvaguarda>. Acesso em: 18 abr. 2018.

_____. Glossário de Codicologia e Documentação. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 115, p. 123-213, 1995 (1998).

_____. Livro raro: antecedentes, propósitos e definições. In: SILVA, Helen de Castro; BARROS, Maria Helena T. C de (Orgs.). **Ciência da informação: múltiplos diálogos**, Marília: Oficina Universitária, 2009. p. 31-44. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/helen_e%20book.pdf> Acesso em: 3 set. 2017.

_____. (Org.). **Livros Raros de Biblioteconomia: a memória científica da Biblioteca Nacional brasileira** (catálogo). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2013. Disponível em: <<http://biblioo.info/wp-content/uploads/2013/09/LivrosRarosDeBiblioteconomia-Catalogo.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2017.

_____. Metodologia para inventário de acervo antigo. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 123, p. 9-32, 2007. Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_123_2003.pdf> Acesso em: 23 jun. 2017.

_____. O espírito e o corpo do livro raro: fragmentos de uma teoria para ver e tocar. **Revista Museu: cultura levada a sério**. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/5677-o-espírito-e-o-corpo-do-livro-raro-fragmentos-de-uma-teoria-para-ver-e-tocar.html>> Acesso em: 15 dez. 2018.

_____. **Que é livro raro?** Uma metodologia para o estabelecimento de critérios de raridade bibliográfica. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1989.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. v. 1. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

PORTAL DE ESTADO DO BRASIL. Glossário que tem como objetivo esclarecer termos chaves utilizados no Programa Nacional de Educação Museal Política Nacional de Educação Museal (PNEM). **Política Nacional de Educação Museal – Plataforma de diálogo para a Educação Museal**. Disponível em: <<https://pnem.museus.gov.br/glossario/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

POSSAMAI, Zita Rosane. As artimanhas do percurso museal: narrativas sobre objetos e peças de museu. **MOUSEION**, v. 4, n. 7, p. 64-72, 2010.

POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

PRADO, Elaine Bueno; SANTOS, Rosimeire dos. **Museu de Arte Sacra de São Paulo**. [Entrevista concedida a Aliene T. Bonassi]. São Paulo, Apêndice E, 2019.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY (Estados Unidos). **Livro com decorações representando as armas reais de James I** [Londres, Inglaterra, 1624]. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/british/index.html>. Acesso em: 5 out. 2018.

RABELLO, Rodrigo. **A face oculta do documento: tradição e inovação no limiar da Ciência da Informação**. Tese de Doutorado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

RAMOS, Claudinéli Moreira. Documentação e conservação de acervos: requisitos decisivos para a preservação patrimonial. In: ACAM Portinari. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. Brodowski, SP: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. p. 14-25.

REIFSCHNEIDER, Oto Dias Becker. A importância do acesso às obras raras. **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 67-76, 2008.

_____. O livro como objeto museológico. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, v. 2, n. 2, p. 15-24, 2009.

RENAULT, L.; ARAÚJO, C. A. O ato colecionador: uma visão a partir das disciplinas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, p. 79-92, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/incid/articl/view/76155>>. Acesso em: 18 fev. 2017.

RIBEIRO, Maria Cristina de Paiva; MESQUITA, Walma Abigail Belchior; MIRANDA, Marcos Luiz Cavalcanti de. A Tese Otletiana para a Gestão, Organização e Disseminação do Conhecimento. **RACIn**, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 1-22, 2014. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/61764>>. Acesso em: 4 jan. 2018.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika Marion. Arqueologia em perspectiva: 150 anos de prática e reflexão no estudo de nosso passado. **REVISTA USP**, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 44, p. 10-31, 2000.

ROCHA, Christiana Arruda Lee da. **O livro como obra-de-arte**: critérios teóricos para conservação de obras. Monografia apresentada à Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2008.

ROCHESTER INSTITUTE OF TECHNOLOGY (Estados Unidos). **Folha do Livro dos Salmos da Bíblia de Gutenberg** [Mogúncia, Alemanha, 1450-1455]. Disponível em: <<http://library.rit.edu/cary/gutenberg-bible-leaves>>. Acesso em: 22 mar. 2019.

RODRIGUES, Alessandra H.; CALHEIROS, Mariana F.; COSTA, Patrícia da Silva. Análise bibliológica de livros raros: a preservação ao “pé da letra”. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 123, p. 33-48, 2007. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais_123_2003.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2017.

RODRIGUES, Gabriella Barbosa. Arqueologia Bíblica e construção de identidades: notas acerca da pesquisa arqueológica nas chamadas terras da Bíblia. **Anais XXIII SEC**, Araraquara, p. 274-281, 2008. Disponível em: <<http://portal.fclar.unesp.br/ec/BANCO%20DE%20DADOS/XXIII%20SEC/TEXTOS/ARTIGOS%20PDF/rodrigues.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

RODRIGUES, Jeorgina Gentil. O espelho do tempo: uma viagem pelas estantes do acervo de obras raras da Biblioteca de Manguinhos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 3, p. 180-194, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S141399362007000300013&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 16 ago. 2018.

RODRIGUES, Márcia Carvalho. Como definir e identificar obras raras? Critérios adotados pela Biblioteca Central da Universidade de Caxias do Sul. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 35, n. 1, p. 115-121, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010019652006000100012&script=sci_abstract&tling=pt>. Acesso em: 12 fev. 2018.

ROUYEYRE, Edouard. **Connaissances nécessaires à um bibliophile**, 10 v., 5 éd. Paris: Edouard Rouveyre, 1899-1900.

SANT'ANA, Rizio Bruno: Critérios para a definição de obras raras. **ETD – Educação Temática Digital** 2, v. 3, p. 1-18, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/577>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

SANTOS, Admeire Silva; ALBUQUERQUE, Ana Cristina. ESTUDO DO TRATAMENTO TÉCNICO DAS OBRAS RARAS DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFMT: uma proposta de manualização para critérios de raridade bibliográfica. **Biblionline**, n. esp., p. 42-48, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/download/9619/5233>>. Acesso em: 5 out. 2018.

SANTOS, Liliane Bispo do; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Musealização como estratégia de preservação: Estudo de Caso sobre um previsor de marés. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST**, v. 5, n. 1, p. 49-67, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewPDFInterstitial/211/187>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

SCHNEIDER, Sérgio; SCHMITT, Cláudia Job. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998. Disponível em: <<http://files.ibijus.webnode.com.br/200000915-4b6864c63f/M%C3%A9todo%20Explicativo%20-%20Texto%202.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Mapeamento de espaços culturais na área geográfica paulista**, 2010. Disponível em: <<http://estadodacultura.sp.gov.br/busca/>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

SILBERMAN, Neil, A. Whose game is it anyway? The political and social transformations of the American Biblical Archaeology. In: MESKELL, LYNN (Ed.). **Archaeology under fire – Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East**. New York: Routledge, 1998. p. 175-188.

SILVA, Gracineide dos Santos da; FREIRE, Bernardina Maria Juvenal. Folheando livros: incursão teórica em tesouros bibliográficos e bibliológicos. **Biblionline**, João Pessoa, v. 2, n. 2, 12 p., 2006. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/biblio/article/view/613>>. Acesso em: 6 out. 2018.

SILVA, Rodrigo Pereira. **Escavando a verdade: a arqueologia e as incríveis histórias da Bíblia**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2014.

_____. **Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo**. [Entrevista concedida a Aliene T. Bonassi]. Engenheiro Coelho, SP, Apêndice A, 2018.

SOARES, Suelen Garcia. **Organização e preservação de livro raros da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**. Monografia de Graduação da Universidade de Brasília, Departamento de Ciência da Informação e Documentação, Brasília, 2009.

SOTO, Moana Campos. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 48, n. 4, p. 57-84, 2014. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4987>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

TAVARES, Valéria Marques dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção**. Dissertação de mestrado em Arqueologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012. (Coleção Estudos Museológicos, v. 1).

THE FITZWILLIAM MUSEUM (Inglaterra). **Livro de Horas em pergaminho com iluminuras realizadas pelo pintor Antonio da Firenze** [Itália, último quarto do século XV]. Disponível em: <https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/madon_nasandmiracles/discover/book-of-hours>. Acesso em: 28 set. 2017.

TIMM, Alberto R. Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP: breve histórico. In: STENCEL, Renato; TIMM, Alberto (Orgs.). **Museu de Arqueologia Bíblica: artigos em homenagem ao Dr. Paulo Bork**. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2010. p. 44-46.

TRIGGER, Bruce Graham. **A História do pensamento arqueológico**. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2004.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP: parte I (ABNT)**. Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro (coord.) et al. 3ª ed. revisada, ampliada e modificada (Cadernos de estudos, 9). São Paulo: SIBiUSP, 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Comitê Técnico de Obras Raras da UFRJ. **Critérios de livros raros**. Rio de Janeiro: UFRJ, [19--]. Disponível em: <<http://biblioteca.forum.ufrj.br/index.php/producao-bibliografica/criterios-livros-raros>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

VARDAMAN, Jerry. **La Arqueologia y la palabra viva**. Tradução de Félix Benlliure. Estados Unidos: Casa Bautista de Publicaciones, 1977.

WASHINGTON, J. O Segredo de Milton Afonso para ser rico e viver muito. In: SENA, Rogério. **Mais Relevante** [blog de informação e recursos], 2011. Disponível em: <<https://www.maisrelevante.com.br/2011/11/dr-milton-afonso-historia-ser-seguida.html>>. Acesso em: 6 mar. 2018.

XAVIER, Janaina Silva. A Bíblia e a Arqueologia nas ações curatoriais do MAB. **2º Congresso Internacional de Arqueologia Bíblica** – Apresentação de trabalho, Centro Universitário Adventista de São Paulo, Engenheiro Coelho, SP, 2018a.

_____. **A História da Bíblia e a Bíblia na História, Projeto Expográfico de Longa Duração** (Versão Preliminar). São Paulo, 2015a.

_____. **Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo**. [Entrevista concedida a Aliene T. Bonassi]. Engenheiro Coelho, SP, Apêndice B, 2018b.

_____. **Plano Museológico**: Uma discussão para o Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork do Centro Universitário Adventista de São Paulo. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015b.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Tradução de Daniel Grassi. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A – PESQUISA DE CAMPO

Modalidade: Entrevista.

Entrevistado: Prof. Dr. Rodrigo Pereira da Silva.

Função: Diretor do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo.

Data: 20 de fevereiro de 2018 – **Horário:** Das 11h às 12h.

Local: Centro de Pesquisas Ellen G. White.

1. Qual a sua formação acadêmica?

Sou graduado em Teologia e Filosofia. Tenho mestrado em Teologia Histórica, especialização em Arqueologia do Oriente Médio. Fiz doutorado em Teologia Bíblica com ênfase em Grego do Novo Testamento, um segundo doutorado em Arqueologia Clássica com concentração em Arqueologia do Mediterrâneo, e pós-doutorado em Arqueologia Bíblica com concentração em Segundo Templo, em Israel.

2. Como é o seu trabalho desempenhado no MAB?

Sou diretor e curador do MAB, desde 2007. Também trabalho com a captação de recursos para a construção das novas instalações do museu.

3. Como iniciou esta função?

Na verdade, quando eu havia ido a Israel, para estudar Arqueologia (fazer especialização), um professor de lá doou algumas cerâmicas para o UNASP. Aqui, já havia uma pequena coleção doada pelo Prof. Paulo Bork. E como queriam criar um museu com o seu nome, em 1998 somei estas peças de Israel às dele, que tinha como responsável o professor Ruben Aguiar, que acabou saindo, e então assumi a sua função, na qual estou até hoje.

4. Como se encontrava a gestão do museu quando você iniciou o seu trabalho?

A gestão do museu era muito pioneira, embrionária. As únicas coisas que tinha eram as peças doadas pelo Paulo Bork, os móveis, dos quais eu mesmo participei da consecução, colocaram essas pequenas peças nos vidros e só isso. Ocorreram muitas mudanças, desde então. A principal delas foi a própria mudança do nome de Museu Paulo Bork para MAB, Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP, em 2016, porque, depois de várias reuniões, vimos que este atual nome manifesta muito mais o conteúdo do museu que o anterior, por este parecer ser um museu em homenagem a uma pessoa e só. Hoje, a coleção que o professor Paulo Bork doou já se tornou minoritária, dentro do acervo do museu que cresceu exponencialmente depois disso. O que ainda há do período anterior à minha gestão são os móveis provisórios que foram feitos para o museu, que ficam em uma das salas da biblioteca. Após isso, já houve a produção de duas dissertações que envolvem o acervo do museu, da Janaina Xavier e da Valéria Marques. E agora, a sua, que será mais um trabalho acadêmico sobre uma coleção do museu. Já fizemos uma mostra da coleção de Numismática do museu, aqui. Fizemos, também, um Congresso de Arqueologia Bíblica, em 2017, no qual o MAB foi um dos temas principais, com a realização de uma mostra com algumas de suas peças.

5. O que define um museu de Arqueologia Bíblica?

Para começar a responder isso, eu tenho que dizer que, a própria expressão “Arqueologia Bíblica” não é usada sem um pequeno debate em seu entorno. Ela é mais conhecida no mundo de Israel e em algumas poucas universidades da Europa e nos Estados Unidos, que mantêm coleções sobre o Antigo Oriente Médio (sobre os povos relacionados aos contextos bíblicos), como o Museu de Israel, o Museu do Louvre, o Britânico, o Museu do Vaticano, o do Cairo e o da Universidade Adventista Andrews. A dificuldade com a expressão “Arqueologia Bíblica”, vista por muitos, é que ela deveria contemplar algo mais do que a Bíblia. Por exemplo, a Cultura Islâmica, que também faz parte daquela região do Oriente Médio, mas que não é necessariamente abordada na Bíblia. Muitos pensam que falar de Arqueologia Bíblica é como se a Bíblia fosse o seu único objeto. Essa área contempla mais coisas, mais do que os textos sagrados. Ela abrange muita coisa da Arqueologia Egípcia, também.

Mas, mesmo aqueles que levantam essa problemática em relação à acuidade do nome, à precisão da expressão, ainda assim não conseguem encontrar algo melhor para se colocar no lugar. Já se pensou em Arqueologia do Oriente, Arqueologia da Palestina, Sírio-Palestina, Siríaco-mediterrânea... já se pensou em tudo. E, no final das contas, ainda se conclui que a Arqueologia Bíblica, mesmo que não seja o nome ideal, é o que mais se aproxima da realidade de um acervo deste segmento. De suposto, o que envolveria um museu de Arqueologia Bíblica, seria aquele que tem como essência principal a história bíblica de Gêneses a Apocalipse e detém artefatos que têm relação direta ou indireta com esta história, seja para contextualizá-la, seja para ajudar a esclarecer o texto desde o seu ponto de vista histórico, seja para ajudar no estudo, compreensão e comunicação do conteúdo desse importante livro da humanidade, chamado “Bíblia Sagrada”. Então, mesmo que ela (a Arqueologia Bíblica) dialogue com o Egito e tenha muita coisa de Assiriologia, está muito bem, porque nós sabemos que, hoje, um recorte do saber só tem sentido, se ele se comunicar com outras competências. Assim, a Arqueologia Bíblica tem este recorte da história bíblica, mas ela se comunica muito com outras áreas do mundo que, é possível dentro de um museu de Arqueologia Bíblica ter, por exemplo, uma múmia egípcia, uma Cultura Islâmica, porque foi feita dentro de um contexto de debate da Bíblia, envolvendo cristãos, cruzados e árabes na cidade de Jerusalém que, por sua vez, faz parte da história bíblica.

6. Qual a posição teórica que o MAB assume, enquanto uma instituição museológica de Arqueologia Bíblica?

A posição que o MAB assume, em primeiro lugar, é que ele não é um museu de Teologia Bíblica, mas de Arqueologia Bíblica. Ele não lida com questões confessionais. Estas são de foro íntimo, individual e pessoal. O MAB não é um museu que se possa dizer “proselitista”, pois ele não está aqui para levar ninguém a se converter a um credo ou a uma religião. Ele é um museu que se pauta pelo estudo da história que a Bíblia apresenta, procurando encontrar em seu contexto imediato elementos que possam lançar luz sobre esta história, até que ponto podemos alcançar uma verificabilidade da mesma e qual o sentido dela para os dias em que vivemos, se levarmos em conta que grande parte da sociedade, pelo menos ocidental, se baseia

no fundamento bíblico cristão, seja de uma origem católica, protestante, ou outro viés menos conhecido.

7. Qual a relevância do MAB como museu universitário?

O Brasil ainda é um país com pouca, ou quase nenhuma trajetória de estudos acerca do Mediterrâneo. Então, um estudo assim já se torna singular para a realidade brasileira. Além disso, no que diz respeito à fomentação do conhecimento, este museu poderá comunicar de forma acadêmica para o público, uma realidade que muitos deles não terão condições de ver por si mesmos. Ainda é pequena a porção da população brasileira que teve a oportunidade de viajar para o exterior e ter contato com os grandes museus do mundo, como o *Louvre*, o *Metropolitan*, o Museu Britânico, o Museu do Cairo, o Museu de Israel, etc. Então, o MAB acaba trazendo uma pequena amostragem, digamos assim, daquilo que as pessoas poderiam ver lá fora. Além disso, o MAB é um museu que pode servir também de “oficina de pesquisa” para introduzir alunos de graduação e pós-graduação em projetos de pesquisa, a partir do acervo do museu e a sua comunicação para a sociedade.

8. Até o início do ano de 2017, o acervo do MAB totalizava em 2.117 peças. Foram adquiridos novos objetos?

Não sei precisar o número atual do acervo, mas em 2017 ele aumentou, sim. A última aquisição feita pelo museu ocorreu agora em novembro de 2017 e muitas são réplicas compradas. Dentre elas há uma de ossuário judaico, do século I, de Caifás, algumas de papiros e pergaminhos antigos, do segundo quarto do século VI, entre outros.

9. Como as peças são selecionadas para aquisição?

O processo de aquisição é uma combinação de fatores. Em primeiro lugar, não é como um supermercado aonde você vai para comprar os ingredientes que faltam para fazer o bolo. Você não sabe quais ingredientes o mercado vai lhe oferecer. Então, vou a Israel ou à Inglaterra e vejo o que eles têm. A partir desse momento, vejo se o que oferecem é realmente relevante para o acervo que nós temos. E aí, a nossa

prioridade é que o acervo cubra de maneira mais abrangente todos os capítulos bíblicos, ilustrando tudo o que é possível ilustrar. Então, por exemplo, nós temos muitas lamparinas. Temos quase que uma coleção inteira de lamparinas. Assim, não é muito interessante adquirir uma nova lamparina, a menos que seja uma de um modelo que eu não tenho na coleção. Compreende? Tenho, ainda, que levar em consideração se as peças são caras, pelo tamanho do orçamento que nós temos. Se ele é o suficiente para comprar aquilo. Se eu tenho orçamento para comprar apenas uma peça, vou dar preferência para aquela que nós não temos nenhuma amostra aqui, ainda. E também a questão da procedência... se é de alguém de confiança, se é algo legal, se é algo que pode ser importado para o Brasil sem maiores problemas, e, se vai realmente contemplar os períodos bíblicos. A coleção que nós temos que é menos contemplada hoje é o período Grego ou Helenístico. Então, de repente, teremos que reforçar mais este conjunto.

10. Qual a tipologia de acervo prioritária para o MAB?

A preferência é pela aquisição de artefatos arqueológicos. Eles são adquiridos com base no padrão convencional feito pela Escola de Copenhagen, que se inicia pelo Período Lítico, passa pelo Calcolítico, pelo do Bronze, do Ferro, Persa, Grego, Romano, Período Bizantino e assim por diante.

11. Como você pretende aperfeiçoar este processo de aquisição?

Na verdade, esta é uma pergunta difícil de ser respondida, porque tudo vai depender de doações. Então, a partir do momento em que o MAB já existir como prédio, que é a nossa prioridade agora, podemos criar uma espécie de fundação onde sócios do MAB poderão fazer doações regulares, criando assim um pequeno orçamento, para que quando uma peça aparecer para venda, nós tenhamos uma quantidade de dinheiro para oferecermos um lance, para tentarmos comprar a peça ou algo assim. Porque, atualmente, a peça aparece, eu me interesso e após isso eu vou atrás de alguém que possa ajudar a comprá-la. O sonho é termos uma situação inversa, que já tenhamos um orçamento em caixa, para que quando a peça aparecer possamos adquiri-la. Já houve situações de eu conseguir a doação, mas a peça já ter sido vendida. Então, essa é uma melhoria que eu pretendo fazer, no futuro.

12. Como são concebidas as mostras e exposições do MAB?

Hoje, o processo curatorial ainda é muito embrionário. Temos alguns *insights* para o futuro, quem sabe uma exposição itinerante. Mas, hoje, eu vejo este processo como praticamente inexistente. Nós realizamos apenas uma mostra da coleção de moedas, em 2012 como eu já disse, e outra na ocasião do 1º Congresso Internacional de Arqueologia Bíblica, no UNASP, em 2017. Sobre a primeira exibição, aproveitando o ensejo da grande doação que o MAB recebeu, resolvemos comunicar aquilo ao público, expondo especialmente as diretamente ligadas ao texto bíblico. Então, de toda a coleção numismática, nós fizemos um recorte das peças especificamente citadas na Bíblia, como a dracma, o denário, o shekel do Templo, além de algumas que não fazem parte da histórica bíblica, mas que fazem parte da história da numismática, como as primeiras moedas da Lídia e fizemos a sua exposição. Sobre a mostra de peças arqueológicas realizada durante o evento científico, quem cuidou da curadoria foi a museóloga e profa. Janaina Xavier.

13. Sobre a biblioteca a ser implantada no novo edifício do MAB, como ela se fará relevante para o museu?

Ela se fará relevante a partir do momento em que ela se fizer uma biblioteca setorizada, especializada na área de Arqueologia Geral e Bíblica. Ela apresentará livros técnicos como catalogação de cerâmicas, metodologia, história e teoria arqueológicas, as últimas publicações a respeito. Os livros raros também estarão acondicionados na biblioteca do novo edifício do museu e serão salvaguardados de acordo com as normas da Biblioteconomia.

14. Sobre o acervo de obras raras, qual é a sua relevância para o MAB?

Nem todas as obras raras que estão sob a guarda do MAB são necessariamente ligadas à Arqueologia Bíblica. Algumas são obras clássicas. Como nós as recebemos todas juntas, uma vez que o MAB estiver instalado no novo prédio, vamos fazer uma triagem, verificar quais realmente são relacionadas à Arqueologia Bíblica, selecioná-las e, as que não forem, serão encaminhadas à coleção geral de obras raras da Biblioteca do UNASP, como as literaturas nacional e estrangeira, a

exemplo do livro “O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha”, de Cervantes. Raridades como esta são muito interessantes, mas não têm relação alguma com a temática do museu. Como veio no pacote da doação, ficaram sob a nossa guarda, até mesmo para respeitar a vontade do doador. Depois de um tempo, conversaremos com a família do mesmo e as passaremos para a biblioteca do Centro Universitário, por estas questões temáticas. Estes livros vieram como um conjunto, por isso não podemos vendê-los ou permutá-los. Eticamente, eles podem ficar no UNASP e alocados em outro departamento, sem problemas, porque foi a instituição universitária que recebeu esta doação, não foi só o museu, e o museu faz parte do UNASP, assim como o Centro de Memória Adventista e a Biblioteca do campus.

15. Qual a sua compreensão sobre a institucionalização de livros raros como objetos museológicos?

Como eu falei, um museu de Arqueologia Bíblica dialoga com outros setores. Então, por exemplo, poderíamos organizar uma mostra que trataria da “História do Livro”. Nós pegaríamos desde os primeiros tabletes cuneiformes, a sua evolução ao longo do tempo, passando pelo papiro, o pergaminho, a escrita dos óstracos, os manuscritos bíblicos, exporíamos uma Bíblia que temos que foi produzida em um período muito próximo ao de Gutenberg, até chegarmos aos livros modernos, à formação dos *códex* e os rolos mais antigos.

15a. Já que a história do livro inclui o seu aperfeiçoamento através da difusão do livro sagrado chamado Bíblia, não é mesmo?

Exatamente. E esta história seria a história da disseminação do conhecimento bíblico. Neste sentido, seria fantástico.

16. Como se constituiu, então, a idealização da futura exposição de longa duração “A História da Bíblia e a Bíblia na História”?

Este projeto partiu de uma ideia discutida durante as reuniões, sobre as exposições de longa duração do novo prédio do MAB. Ele ainda não está totalmente desenvolvido. Ainda há alguns pontos de interrogação, como por exemplo, vamos

fazer por geografia ou por cronologia? Se seguirmos a cronologia bíblica, não teremos um setor de Egito, mas sim de Mesopotâmia – que ocorreu na mesma época. Sobre a exposição dos livros raros, acredito que o número de exemplares a serem expostos não será somente dezessete. Acredito que ele aumentará, porque hoje (ano de 2018) já temos cópias de papiros, Bíblias do século XVI e estas peças serão exibidas com os mesmos objetivos das de cerâmica, que é contar a história da divulgação do texto bíblico. No caso dos livros, a história da Bíblia mesmo. A história do livro e como ele chegou até nós.

17. Como ocorreu a idealização da construção do novo prédio do MAB?

A idealização surgiu de uma conversa com o projetista/arquiteto responsável. Inicialmente, o objetivo é expor os objetos, desde o Período do Bronze e colocar a história bíblica elencada em três salas. A localização dele daria visibilidade ao Centro Universitário. Ele terá reserva técnica, um auditório, para que possam ser dadas palestras, aulas para uma classe, pequenas exposições de filmes e outras atividades dessa natureza, uma biblioteca. Não está contemplado na planta, mas, no futuro, a ideia é de colocar também um museu ao ar livre e construir em uma área externa, por exemplo, a réplica de um túmulo judaico dos tempos bíblicos, uma sinagoga, uma casa, trazer e plantar mudas de árvores como oliveiras e cedros do Líbano, para atrair o público. Porque, o MAB terá o prédio e algo mais, como um parque arqueológico.

17a. Então catálogo do MAB foi criado para obter recursos?

Exatamente. O catálogo do novo prédio do museu foi feito para levantar doadores para a sua edificação e prestar contas para a solicitação de recursos financeiros à Lei Rouanet. Por isso, ele é um projeto, mas não o definitivo. Mas, o projeto está parado, infelizmente, por questões financeiras.

18. A sugestão de Plano Museológico (de 2015) será colocada em prática?

O PM elaborado pela profa. Janaina não é algo engessado, é uma sugestão, como o próprio nome do trabalho diz. Ele está sendo um norte para as pesquisas que já estão sendo feitas e que aumentarão sobre o museu, podendo servir de modelo

para outros PM do Brasil, também, considerando que a Museologia em solo brasileiro ainda apresenta um ineditismo. Há muitos museus que não têm um PM adequado e até hoje não foram corrigidos, considerando que este planejamento deve ser atualizado a cada cinco anos.

19. O que tem sido mais marcante em sua gestão no MAB?

A oportunidade divulgar no Brasil uma área tão desconhecida acerca de um livro tão conhecido que é a Bíblia. Mas, a Arqueologia e o contexto original histórico que a envolve são completamente desconhecidos em nosso território, visto que, nós não temos muitos arqueólogos bíblicos trabalhando no país. Então, o Brasil, que tem uma maioria cristã, que se normatiza por um livro tão conhecido, porém, cujo contexto histórico ainda é tão estranho à população. Isso acaba gerando anacronismos. As pessoas leem a Bíblia com um olhar ocidental e muitas vezes interpretam como lenda o que é histórico e vice-versa. Então, esta oportunidade de trazer o que lá fora já é mais comum para um universo nosso o livro tão popular, mas como um contexto totalmente desconhecido. É um paradoxo.

20. Como você pretende continuar auxiliando as melhorias do MAB?

A princípio, criando sucessores. Em segundo lugar, criando escola de pensamento. Hoje temos um ou dois. Amanhã queremos ter um time que vai se multiplicando e serão multiplicadores de conhecimento.

APÊNDICE B – PESQUISA DE CAMPO

Modalidade: Entrevista.

Entrevistada: Profa. Ma. Janaina Silva Xavier.

Função: Museóloga do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo.

Data: 20 de fevereiro de 2018 – **Horário:** Das 15:30 às 17h.

Local: Centro de Pesquisas Ellen G. White.

1. Qual é a sua formação acadêmica?

Sou licenciada em Artes Visuais, especialista em Patrimônio Cultural e Conservação de Artefatos, mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, mestre em Museologia e doutoranda em Artes Visuais, pela Unicamp.

2. Qual o trabalho que você realiza no MAB?

No MAB, sou a museóloga responsável.

2a. Desde quando?

Iniciei o meu trabalho no UNASP, ao ser chamada pela instituição para realizar atividades em sala de aula. Então, parte da minha carga horária acontece como professora nos cursos de graduação em História e Arquitetura, em disciplinas ligadas à História da Arte, Patrimônio, Cultura e Museologia, e cuidado dos acervos que o Centro Universitário Adventista possui no campus de Engenheiro Coelho, que são o Centro de Pesquisa Ellen G. White, o Centro Nacional da Memória Adventista e o MAB.

3. Ao adentrar o museu, qual era a situação da sua função e quem se dedicava a ela?

O MAB ainda não tem uma ata de criação ou uma documentação sobre isso, nem funcionário lotado. Ele não é um departamento criado, como é o Centro de Pesquisas Ellen G. White e o Centro Nacional da Memória Adventista. Então, a minha

lotação é no UNASP e dedico algumas horas para cuidar deste acervo. Antes de mim, quem cuidava disso era o Prof. Dr. Rodrigo Silva e as condições do acervo do museu eram mais preliminares.

4. Quando iniciou o seu trabalho, você realizou um levantamento e diagnóstico das coleções do museu, em geral?

Quando eu cheguei à instituição, já havia um acervo com uma lista dos objetos, que são os que estão expostos na sala do MAB, junto à biblioteca. Junto comigo, estava chegando uma doação grande, as coleções de moedas e obras raras. Então, eu não tenho informações do registro sobre o transporte e a chegada destas peças. Mas, a partir disso, eu iniciei procedimentos bem elementares, para ao menos passar a conhecer e registrar este acervo.

5. Qual o estado da arte do acervo total, em sua opinião?

O acondicionamento da maioria do acervo está em boas condições, por se encontrar na reserva técnica-cofre, que é interessante, tem climatização, estantes de aço, paredes corta-fogo. Então, não é um espaço ruim ou inadequado.

6. Qual é o histórico da gestão documental do acervo do MAB?

Não há registros sobre isso. O museu não tem livro tomo, nem fichas catalográficas. Os livros e as moedas, por exemplo, também não chegaram com listagem. Eles pertenciam a uma coleção privada de um colecionador e chegaram ao MAB sem nenhum tipo de tratamento museológico.

7. Como é o atual procedimento de documentação do acervo do MAB e quem é o responsável por isso?

Hoje, somente eu faço o trabalho de documentação dos objetos do MAB. Ele acontece através do levantamento das informações das peças em planilhas do Excel, em forma de um inventário de acervo. Como a minha carga horária é bastante restrita para fazer este tipo de trabalho, à medida que as peças vão chegando, vou fazendo

a catalogação de cada uma. Coloco um número individual de tombamento e faço a descrição, meço a peça, tiro fotografias, higienizo e acondiciono na reserva técnica com o material adequado ou diretamente nas estantes.

7a. Então, qual percentual do acervo do MAB está inventariado?

Nesse nosso sistema de planilhas, os objetos arqueológicos estão todos catalogados, com exceção de uma caixa que chegou ao MAB em dezembro de 2017. Das obras raras, acredito que também há na caixa alguns exemplares. E, as moedas, que totalizam cerca de 1500 itens, praticamente não estão catalogadas. Começamos uma identificação e catalogamos cerca de 20 peças, somente.

8. Qual o tipo de catalogação do acervo, em geral: alfanumérico ou sequencial?

As peças são catalogadas por coleção. Há uma tabela para cada uma. Então, o número é sequencial somente dentro da própria coleção. As obras raras, por exemplo, são catalogadas como OR, as moedas como MO e os objetos arqueológicos, como OAR. No caso das obras raras, só foi feita uma lista. Inclusive, é somente uma lista preliminar dos livros que o acervo possui, para um futuro tratamento que ainda não existe.

9. O acervo geral apresenta datas de aquisição, registros de entrada?

Hoje, quando objetos arqueológicos são adquiridos, eu tenho a datação de chegada aqui, no museu. Mas, tudo aquilo que já existia quando cheguei aqui, a maior parte, eu não sei quando é que chegou. Antes de chegarem ao MAB, as moedas estavam sob a guarda da UNISA e lá haviam recebido uma determinada organização e tratamento, pois vieram acompanhadas de catálogos das peças e publicações sobre numismática. Mas, isso tudo se perdeu na transferência da coleção para o UNASP. Então, hoje, não é possível reconhecer a organização que havia sido feita.

10. Há registros de origem e/ou propriedade anterior das coleções?

Algumas peças têm termos de doações, as adquiridas por compra têm notas de aquisição, assim como os certificados legais emitidos no comércio de Israel, sobre os objetos arqueológicos. Sobre as moedas, o que sabemos é que o doador Sr. Milton Afonso a adquiriu de outro colecionador que já as possuía como uma coleção, e não uma a uma. Sobre os livros raros, não temos informações da procedência anterior à doação ao MAB. Mas, acredito que, como o Sr. Milton Afonso se interessa muito por estes tipos de acervo, ofereceram os exemplares a ele e, assim, foram adquiridos por ele, por compra.

11. Como é o processo de documentação das obras raras presentes no MAB?

Na tabela de catalogação de Obra Raras feita no Excel, procuramos extrair o máximo de informações de acervo bibliográfico, como, autor, ano, número de páginas, etc.

12. As OR são separadas por ordem cronológica/series/temas?

Elas são separadas por ordem numérica sequencial. No caso de volumes do mesmo título ou conjunto, suas enumerações ficam em sequência, e não aleatoriamente, para permanecerem como a coleção foi doada, em todos os sentidos.

12a. Então, os livros raros apresentam uma documentação que pode ser interpretada como completa?

Acredito que não, pois temos somente um levantamento preliminar e não uma catalogação efetiva. Ainda não seguimos as regras da Biblioteconomia. O que temos pode ser considerada somente como uma lista, para os livros não se perderem e serem encontrados quando preciso.

12b. Há um projeto para que isso se efetive?

Quando o museu se efetivar no novo prédio, a ideia é adotar o *software* SophiA para a catalogação adequada, porque atualmente é o tipo de programa que o UNASP oferece aos acervos. Os livros convencionais serão catalogados no SophiA Biblioteca. Mas, os raros, o SophiA Acervo apresenta um campo que contempla objetos com elementos textuais. Então, teríamos que analisar se seria possível catalogar as obras raras nesta sistematização. Ainda precisamos ver o que o sistema oferece, para saber se contemplará estas obras.

13. Além de serem classificadas essencialmente como acervo bibliográfico, por que os livros raros podem ser incorporados como itens museológicos?

Justamente por contar um pouco sobre a trajetória da Bíblia, como ela foi editada, escrita em várias versões, o processo realizado pelos copistas, a própria forma de impressão, a encadernação, as ilustrações, as traduções, as de luxo, para mostrar o livro-objeto, muitas vezes adquirido somente por pessoas que tinham um alto poder aquisitivo.

14. Quais os critérios de classificação de obras raras adotados pelo museu?

Esta coleção do MAB se baseou nos mesmos padrões seguidos pelo Centro Ellen White, que os livros raros seriam os produzidos do século XV até a década de 1960, no Brasil e no mundo. Mas, o Centro White apresenta raridades mais recentes (do século XX). Então, não foi feito um tratamento definitivo, ainda, sobre as obras raras do museu. Ainda estamos por construir tudo isso.

15. Quando efetivado o Banco de Dados ao acervo do MAB, vocês também manterão fichas de catalogação físicas?

Teremos que definir isso no MAB. Estudaremos e consultaremos o setor bibliotecário para esclarecer e seguir a melhor recomendação. Mas, o próprio SophiA permite a impressão de um relatório sobre as peças, podendo ser encadernado e mantido como um livro tomo.

16. Qual é a acessibilidade do público à documentação do acervo do MAB, atualmente?

Como ela não está incluída no sistema SophiA, as pessoas não têm ciência do acervo, nem acesso às peças. Então, hoje, o acesso ocorre por quem sabe da existência do MAB e do que está exposto, que são os objetos arqueológicos. As obras raras e as moedas não estão expostas permanentemente. Assim, se houver interesse de algum pesquisador para conhecer o acervo todo e iniciar a pesquisa, atendemos individualmente a partir de agendamento, sempre acompanhado, porque nós não temos infraestrutura de salas e de funcionários para atender uma demanda maior.

16a. E como este acesso público ocorrerá, com o Banco de Dados?

No SophiA Acervo, o público entrará no site da instituição e conseguirá localizar a peça que terá interesse, de acordo com as coleções, no campo de pesquisa.

17. Como se dá o acondicionamento do acervo do MAB, em geral?

Temos mais de 200 peças arqueológicas que estão expostas junto a uma sala da biblioteca do UNASP. Ali, as condições não são boas, porque o mobiliário é de madeira e forrado com tecido, dentro, a iluminação não é adequada e não tem controle de temperatura. A mostra do MAB realizada ao lado do auditório da Igreja Central, para o 1º Congresso de Arqueologia Bíblica, ainda permanece lá. Ele é constituído de peças arqueológicas, alguns livros religiosos raros, réplicas de manuscritos do Mar Morto, além da réplica de um sarcófago de Tutancâmon e de uma múmia egípcia. Boa parte das peças exibidas na ocasião do evento continua na mostra. Mas, algumas foram retiradas e transportadas de volta à reserva técnica, pois são objetos mais delicados e frágeis, além de caros, como as máscaras egípcias. Os expositores ainda permanecem no mesmo local, mas com uma sala a menos, sem climatização e estão recebendo insolação, pois não são recintos adequados para isso. O acervo melhor acondicionado é o que está na reserva técnica. Ela se encontra dentro do Centro White e abriga parte do acervo deste Centro, do Centro Nacional da Memória Adventista e do MAB. A reserva é climatizada, tem um porta-cofre, paredes corta-fogo, estantes deslizantes de aço e tem acesso restrito. Quando as peças de cerâmica

chegam, higienizo individualmente, enrolo cada uma em plástico bolha e as guardo em caixas de polietileno. A maioria das moedas está em estojos de madeira forrados com camurça, no cofre, porque as peças que apresentam um valor monetário mais expressivo se encontram dentro do cofre.

18. Como e onde as obras raras (OR) estão salvaguardadas?

Elas estão acondicionadas em estantes de aço da reserva técnica, lado a lado, sem capas. Há somente alguns exemplares envoltos em invólucros plásticos individuais, porque suspeitamos que estivessem sendo atacados por traças ou algo similar, ao vermos “furinhos”. Separamos dos demais, para observarmos o que iria acontecer posteriormente e controlar a situação.

18a. E qual é o estado de conservação da coleção de obras raras?

Em geral, elas se encontram em bom estado.

19. Quem realiza os procedimentos de conservação?

Sou eu mesma que faço, ou algum aluno meu (bolsista/estagiário) que faz a higienização, às vezes, quando peço.

20. Como é realizada a conservação e o restauro do acervo do MAB?

A conservação ocorre por meio do controle da temperatura da reserva técnica e da sua limpeza mecânica. A higienização das estantes acontece frequentemente com a retirada do pó. A do cofre ocorre uma vez por mês. Também observamos se está ocorrendo algo diferente nas/entre as peças, para que possamos intervir.

21. Quais são as intervenções físicas realizadas nos livros raros?

Sobre as ações de restauro efetuamos poucas vezes e somente em objetos arqueológicos. Nas obras raras, não me lembro de ser sido feita em alguma delas. Não há alguma que esteja em um estado crítico, precisando de uma intervenção em

capa e etc., até porque, as peças foram adquiridas pelo colecionador doador somente em bom estado.

22. Há um registro sobre os processos de conservação e restauro pelos quais os objetos do MAB já passaram?

Não havia registro algum de intervenção nos objetos do MAB, antes da minha chegada. Quando realizo um procedimento mais considerável, além da higienização, por exemplo, eu registro nesta ficha no Excel. Fotografo a peça antes e depois de realizar o procedimento, anexo na listagem e registro a data da ação e o material utilizado.

23. Há um projeto de conservação e restauro para as coleções do MAB?

O nosso acervo do museu, em geral, está em bom estado. O maior problema se encontra nas peças de metal. Elas estão oxidando. Então, pensamos em solicitar um auxílio profissional externo, porque provavelmente elas precisam de um tipo de banho para estabilizá-las. Mesmo quando as novas instalações do MAB estiverem prontas e com um espaço laboratorial reservado a pequenas intervenções, acredito que ainda não teremos uma infraestrutura apropriada para fazermos restaurações, nem montaríamos este tipo de estrutura. Assim, teríamos que avaliar as peças e se alguma estiver necessitando desse tipo de tratamento, teria que ser realizado fora da instituição, por mão-de-obra especializada.

24. Como se constitui a marcação de catalogação nas obras raras?

Imprimimos etiquetas com as numerações sequenciais dos livros raros e colamos em suas lombadas, com fita própria para isso, adotada nas bibliotecas – a “fita mágica”.

25. Como os livros raros serão acessíveis aos pesquisadores?

Os pesquisadores têm e terão acesso controlado aos livros raros do museu. Eles devem e deverão solicitar a obra, agendar e sempre estarão acompanhados de

um profissional do museu, para que possamos observar as suas ações. Quando o quadro de funcionários do MAB estiver constituído, estabeleceremos parâmetros para que isto ocorra da melhor forma.

26. Como você compreende a exibição pública de livros raros?

Eu entendo esta ação como algo natural. Os livros raros devem ser expostos, sim. A diferença é que a cada três meses, devemos abrir o expositor e virar a página do livro, por questões de preservação, devido à incidência de radiação. Assim como a exibição dos objetos arqueológicos, porque, no atual contexto de mostrar um pouco da história da Bíblia, é algo que percebemos que as pessoas têm bastante interesse. Pelo menos em nossa localização, que é formada por uma população majoritariamente cristã e que frequenta o nosso espaço, eles gostam de ver Bíblias de outras épocas, com encadernações diferentes, com outras traduções. Então, vemos que é algo que chama bastante a atenção, como o objeto de cerâmica, em si.

27. Você já participou/organizou exposições nas quais foram exibidas obras raras do MAB?

Quando as obras raras e as moedas chegaram ao UNASP (juntas), o prof. Rodrigo selecionou algumas peças relacionadas ao contexto bíblico e exemplares raros da Idade Média, para expor em uma pequena mostra. Eu organizei os objetos nos expositores. E, agora que organizamos a mostra para o 1º Congresso de Arqueologia Bíblica, colocamos um expositor de entrada inicial que falava sobre a Bíblia, réplica dos manuscritos do Mar Morto e uma caneta metálica do primeiro século, para mostrar como eram feitas as inscrições, junto a um tinteiro de alabastro e uma Bíblia rara. Então, essa seleção e exibição ocorreram para falar um pouco sobre a organização dos textos bíblicos.

27a. Quais foram os objetivos dessa mostra?

Essa mostra entrou no contexto do congresso citado, e procuramos mostrar um pouco acervo que possuímos na reserva técnica, de cada um dos períodos bíblicos –

foi uma mostra cronológica. Foram exibidas somente algumas peças que estão na atual exposição de longa duração do MAB.

27b. E como se deu o processo de curadoria dessa mostra?

Selecionei as peças de acordo com o espaço físico que havia, com o número e o modelo de expositores disponíveis. Não foi uma exposição na qual eu pude criar os expositores como gostaria, porque tivemos muito pouco tempo. Então, tive que adaptar às condições que eram possíveis. Boa parte das pessoas que vieram ao congresso são pesquisadores, que poderiam até se interessar em desenvolver pesquisas e, assim, saberiam que há um acervo disponível sim, para isso.

27c. E quais foram os principais resultados dessa mostra?

A visitação foi bastante expressiva, porque boa parte da mostra ainda está lá. Além disso, houve o despertar do público, ao ver que possuímos este significativo acervo, porque, muitos desconheciam isso e, assim, puderam ter contato com os objetos que estão diretamente ligados à Arqueologia Bíblica – o que é algo bem difícil de ocorrer no Brasil. Pudemos perceber, então, que o público apreciou muito a mostra e perceberam a riqueza das coleções que possuímos. Tanto que, houve o pedido de boa parte das pessoas para que o congresso seja realizado novamente no UNASP este ano, e o nosso objetivo realmente é esse. Eu estava em uma reunião, há pouco, sobre a pós-graduação em Arqueologia do Oriente Médio que gostaríamos de abrir aqui no UNASP. E, a nossa intenção é que uma das linhas de pesquisa deste curso contemple o nosso acervo. Então, os pesquisadores interessados poderão desenvolver seus projetos utilizando as nossas coleções.

28. Em sua opinião, quais são as ações emergenciais a serem realizadas sobre os livros raros?

Acredito que, no momento, eles estão bem acondicionados. E, como não estão recebendo consultas, os livros raros estão em boas condições, bem preservados na reserva técnica, lembrando que estamos sempre observando os exemplares.

29. Qual o diferencial do seu trabalho para o acervo do MAB?

Hoje, acredito que eu tenha um olhar mais técnico, mais especializado sobre o acervo, de acordo com a minha formação acadêmica que, até então, o museu não tinha. A própria instituição sempre me consulta sobre ações de preservação e empréstimos das peças, por exemplo. Então, é sempre minha responsabilidade cuidar do acervo, organizar e montar exposições, e até mesmo receber pesquisadores.

30. Qual a sua contribuição para com o aprimoramento da preservação, da documentação e da comunicação do acervo do MAB?

A minha atuação ainda é preliminar, pois será muito mais significativa quando as novas instalações estiverem realmente bem estruturadas e prontas. Quando a planta física do novo prédio do MAB foi projetada, fui eu quem sentou com o arquiteto projetista e solicitou a organização do espaço de acordo com as necessidades da futura instituição. Os detalhamentos mais afinados como totens de iluminação, ambientação, espaços educativos (lúdicos) externos ainda não foram projetados. Mas, estão em nossos objetivos futuros, assim como o sítio arqueológico histórico a ser montado no exterior do museu, que, além de promover escavações lúdicas, possibilitarão o contato físico e prático dos alunos da pós-graduação em Arqueologia. Aqueles que não poderão ir a Israel realizar escavações arqueológicas poderão ir até o sítio projetado neste espaço e, ao menos, aprenderem as técnicas utilizadas nesta ação, como estratigrafia.

31. O que é mais marcante em sua atuação no MAB?

Especificamente, acredito que são os cuidados com a compra das caixas de adequadas de conservação dos objetos – a questão do bom acondicionamento. E, ainda que os nossos processos de catalogação ainda sejam elementares, com o meu trabalho desenvolvido em planilhas, hoje temos facilidade em localizar as peças do museu, que eram procedimentos que anteriormente à minha gestão não existiam. Então, atualmente, posso dizer que conhecemos mais o acervo. Classifiquei as peças por períodos arqueológicos e isso nos deu uma dimensão sobre a carência de objetos; quais devem ser mais reforçados no momento da aquisição.

32. Como você pretende continuar auxiliando o MAB como museóloga?

No momento em que detivermos a estrutura completa do novo prédio do MAB, pretendo auxiliar na documentação necessária à criação efetiva do museu, como a ata. Pretendo implantar o Plano Museológico de um modo mais detalhado, atualizado e promover toda a gestão do acervo, como a criação da Política de Aquisição e Descarte, a expografia e o setor educativo, através do treinamento e qualificação dos profissionais que estiverem inseridos na realidade da instituição museológica.

APÊNDICE C – PESQUISA DE CAMPO

Modalidade: Entrevista.

Entrevistada: Carmen Valeriano Batista e Flávia Siqueira Dias.

Função: Conservadoras do Museu de Arte Sacra de São Paulo – Carmen foi entrevistada em seu último dia de trabalho (motivos de aposentadoria) e Flávia é recém contratada para substituí-la.

Data: 19 de dezembro de 2017 – **Horário:** Das 15:15 às 16:10.

Local: Prédio Administrativo do MAS.

1. Qual é a sua formação acadêmica?

Carmem: Sou graduada em Educação Artística, me especializei em Restauro, em 1992, e realizei diversos cursos em Conservação e Restauro.

Flávia: Sou graduada em Educação Artística e fiz o Curso Técnico em Conservação e Restauro na FAOP-MG (adentrou o MAS em 16 de outubro de 2017).

2. Trabalho desempenhado no MAS? Desde? Como iniciou?

Carmen: Iniciei em 1999, contratada como conservadora sênior. Eu entrei no museu para ajudar a antiga restauradora na produção de embalagens para o acondicionamento de livros raros, manuscritos e fotografias. Como, ainda hoje, não temos um laboratório de Restauro, cuido mais da área de Higienização e Acondicionamento.

Flávia: Iniciei agora, em outubro, para substituir a função da Carmen, que está se aposentando. Ainda estou conhecendo o acervo.

3. Qual eram as condições do acervo geral quando assumiu a sua função no MAS?

Carmen: Quando adentrei o museu, as peças não eram acondicionadas como são hoje. Não havia o conceito de preservação tão aprofundado como há hoje. Na época, 1999, a antiga restauradora fez um projeto junto à FAPESP e adquiriu armários

e material de acondicionamento adequado, diretamente dos Estados Unidos, para obter melhorias no acondicionamento dos documentos em papel, por exemplo.

4. Como se dá o acondicionamento do acervo do MAS, em geral?

Carmen: Ao entrar no MAS, é feita uma documentação de entrada das peças. Eu atuo fazendo um laudo de conservação dos objetos, aloco-os na reserva técnica do museu, eu ou com material neutro, dentro das possibilidades que temos. A reserva técnica não é climatizada, mas possui ventiladores e desumidificador (programado para 55 a 60). Como você pode ver, o atual local que mantém os objetos não faz parte do museu, mas é bem próximo à localização dele. O prédio que contém a reserva é um local adaptado. Mudamos o acervo da reserva para cá em 2012, pois o espaço físico do MAS estava insuficiente. O acervo mais frágil está acondicionado em armários desenvolvidos especificamente para esse tipo de peça, como os livros (em caixas de papel neutro), os paramentos e a numismática. As esculturas estão em prateleiras e, geralmente, são cobertas com capas de algodão. Em 2013 foram adquiridos traineis para guarda das telas.

5. Quem é responsável/participa deste trabalho no MAS?

Carmen: Até hoje, somente eu fui a responsável por este trabalho, após a saída da restauradora. E agora, que estou me aposentando, auxiliei no treinamento da nova Conservadora, a Flávia.

6. Qual o estado da arte do acervo do MAS, em geral?

Carmen: Julgo que está bom. Há somente algumas telas que precisam de maior atenção, que precisam passar por restaurações.

7. Como são realizadas e mantidas a conservação e a preservação dos objetos museológicos do MAS – temperatura, restauração, higienização?

Carmen: A temperatura é ambiente. Não temos um aparelho controlador disso, somente os ventiladores e o desumidificador. A restauração ocorre da seguinte

maneira: toda peça em que intervimos, geramos um documento, com fotos do antes, durante e depois do procedimento, imprimimos esse documento como um relatório e o colocamos em uma pasta. Porque, todos os objetos aqui têm uma ficha individual, desde a entrada no museu, se foi processo de doação, além da ficha catalográfica, que foi deixada de lado, pois agora tudo foi passado para o Banco de Dados. A higienização é feita semanalmente (toda segunda-feira) no museu, nas exposições de longa duração. Na reserva técnica, a higienização é feita regularmente a cada seis meses. Mas, estamos sempre observando as prateleiras, os traineis e os armários, pois estamos sempre em contato físico com as peças, em geral. Então, se necessitarem, higienizamos antes do prazo semestral.

8. Há uma documentação/registro sobre os processos de conservação e restauro pelos quais os objetos do MAS passaram? Ele é completo? Está presente na ficha de cada objeto?

Carmen: O histórico dos processos de conservação e restauro existe. Como eu disse, ele está registrado nas fichas individuais dos objetos. E acredito que são completos, sim, porque, além de existirem o campo de informação da data, as medidas, a procedência, o nome do objeto e o número de tombo de cada um, também registramos o exame organoléptico (observação e diagnóstico) quando a peça chega ao museu, o momento em que as peças foram e estão sendo restauradas (passo a passo, através de fotografias), o que foi realizado nelas a justificativa da intervenção física, o material que foi usado (restauração física e/ou química), se houve intervenção anterior, quem a realizou e as recomendações finais, como manuseio e transporte.

9. Qual o estado de conservação da coleção de obras raras (OR)?

Flávia: A maioria está em estado regular, mas acredito que há algumas que precisam de intervenções. Se possível, na próxima vistoria semestral, deveriam ser separadas e examinados alguns exemplares.

Carmen: Antes da minha entrada no museu, os livros raros eram acondicionados em papéis de seda, como mapoteca. Após a chegada das estantes, em 1999, elas foram acondicionadas em embalagens neutras, que ajudei a fazer, e

colocadas nesses mobiliários. Mas, desde a minha chegada ao MAS, eu e nem ninguém nunca entrevi nos livros raros. Não é a minha especialidade.

Flávia: As páginas da maioria das obras raras estão bem acidificadas, o que nos levaria a pensar em proceder com banhos alcalinos. Mas, como este procedimento foge ao nosso aparelhamento e por necessitar desmontar todo o livro, seria necessário analisar se seria o mais indicado, se realmente compensaria. Pois, se estas obras estão bem acondicionadas, por que submetê-las a um processo de risco maior? Um dos princípios da Conservação, inclusive, é realizar a mínima intervenção possível e o máximo possível de benefício à obra. Então, entendo que quanto menos se intervir, maior será o resultado positivo para as peças. Como eu disse, acredito que após o monitoramento do estado das obras raras, se algumas precisarem de intervenções, que sejam feitas manutenções das já realizadas anteriormente, mas não avançar muito além, justamente porque não possuímos os equipamentos adequados. Então, faríamos pequenas intervenções, bem pontuais, mesmo.

10. Há um atual projeto sobre esta área acerca das OR?

Carmen: Não sabemos ainda se há a idealização de um novo projeto sobre as obras raras. Para nós, da Conservação, deveria ser feito um levantamento destes livros raros e, após isso, um laudo-diagnóstico deles e apresentar uma proposta/programa de restauro dos mais emergenciais. Seria um projeto a longo prazo. Infelizmente, sempre atuei sozinha neste setor e a demanda não me permitiu colocar isso em prática.

11. Quais são as (mais usuais) intervenções físicas realizadas nos livros raros do MAS?

Flávia: Podemos dizer que foram feitas suturas de rasgos e a laminação completa de algumas páginas (preenchimento completo do papel), com papel japonês.

11.a Há registros desses procedimentos realizados nas obras raras?

Carmen: Até o momento, eu não tive acesso. Não sei dizer se há registros disso.

12. Como se constitui a marcação (enumeração física - catalogação) nas OR?

Carmen: A marcação de catalogação é atrás da obra rara, com um lápis macio. Tem a numeração do MAS (que está mais de 2000) e a da Cúria (“CUR” – mais de 2000 peças também). Também há a numeração externa na caixa em que os livros raros estão e na localização deles, nas gavetas.

13. Há dados da conservação e da preservação da coleção de OR desde a sua aquisição e entrada na instituição? Invólucros.

Carmen: Há intervenções visíveis, mas, como eu disse, não sei se há registro dessas ações.

14. Já foram montadas exposições/mostras dos livros raros custodiados pelo MAS? Fale sobre o processo de curadoria.

Carmen: Sim. Foi exibido um antifonário no MAS. Foi feito um suporte para ele com poliéster, para não forçar a sua lombada, para que o ângulo de abertura não ultrapassasse o adequado, já que é um objeto pesado. Ele foi devidamente embalado em papel especial e transportado em um caminhão na ida e na volta do museu. Sempre usamos luvas, independentemente do tipo de peça. No MAS, houve pouca iluminação sobre ele. Como lá há higienização toda semana e constante observação dos objetos, não tivemos problemas na exposição. Após isso, ele voltou para a reserva técnica e foi acondicionado normalmente, em um armário. Acredito que as obras raras não são frequentemente expostas, porque exigem um cuidado muito maior. Desde a inclinação, mudança de página e o suporte a ser colocada a raridade.

15. Quais são os seus objetivos futuros no MAS?

Flávia: Na verdade, me surpreendi ao adentrar o MAS (em outubro de 2017), pois o acervo aqui está em muito bom estado. Conheço e já realizei trabalhos em outros museus, que têm realidades lastimáveis de preservação de objetos. Houve muitos bons projetos, aqui, para trazer materiais e adequar a reserva técnica do MAS. Então, o que eu venho fazendo e continuarei a fazer é manter este ótimo trabalho que já existe. O que eu venho desenvolvendo aqui é basicamente isso, manutenção e conservação preventiva de algumas peças, principalmente as que se encontram em exposição. Minha especialidade é a madeira, mas tenho dado e pretendo dar maior atenção especial aos objetos em papel. Futuramente, acredito que os livros raros poderiam fazer parte de um projeto de digitalização. Sobre as instalações, o que vejo é que o espaço da reserva já está ficando pequeno e que precisamos comprar mais e novos equipamentos. Assim, entendo que estes, provavelmente, serão os meus desafios no museu.

APÊNDICE D – PESQUISA DE CAMPO

Modalidade: Entrevista.

Entrevistada: Beatriz Cruz.

Função: Museóloga colaboradora no Museu de Arte Sacra de São Paulo – profissional experiente que já atuou nesta instituição.

Data: 07 de fevereiro de 2019 – **Horário:** Das 9:30 às 10:30.

Local: Prédio Administrativo do MAS.

1. Qual é a sua formação acadêmica?

Sou bacharel em Geografia, pela USP, pós-graduada em Museologia, pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, especialista em Conservação e Exposições, pela *Smithsonian Institute*, e especialista em Gestão Pública Contemporânea, pela Fundação do Desenvolvimento Administrativo.

2. Qual é o histórico da gestão documental do MAS?

O museu tem livros de tombo, fichas catalográficas antigas. Depois, essas fichas começaram a ser passadas para o Banco de Dados da Fundação de Energia e Saneamento. Historicamente, no período de criação do museu, o doador vinha e fazia uma carta de doação para o MAS. O objeto passava pelo conselho do museu, que o aceitava ou não. Isso é mantido até hoje. Qualquer pessoa que venha a fazer uma proposta de doação, esta é avaliada do ponto de vista museológico. É avaliada a possibilidade de aquisição do objeto de acordo com a política de acervo, o estado de conservação das peças e, em seguida, o parecer dessas ações passa pelo Conselho. Em caso de aceite, a peça é integrada ao acervo do MAS. Do período de 1969 a 1979, não existia a Secretaria. Mas, com o estabelecimento desse órgão, em 1979, não bastava só o aceite do Conselho do museu. A partir dessa data, o aceite emitido por esse Conselho passou a encaminhar as doações para o Secretário de Cultura recebê-las e serem integradas ao patrimônio público do Estado de São Paulo. Essa norma se mantém até hoje. Hoje em dia, então, o doador vem, apresenta a proposta e essa passa pelo crivo técnico do museu, que delibera o aceite ou não, passa pelo Conselho, que dá a palavra final. Em seguida, o museu reúne toda essa documentação, envia

para a Secretaria, que abre um processo, é feito um contrato de doação assinado pelo Secretário de Cultura. Isso é publicado no Diário Oficial e depois a peça recebe um número de patrimônio, que é o que garante que esse objeto seja patrimônio público do Estado de São Paulo. A partir da criação da Secretaria, tudo o que havia sido recebido no MAS anteriormente a isso (1979) teve que ser regularizado e foi aberto um processo de doação, para que o Secretário recebesse essas peças doadas ao museu. Então, não há uma numeração sequencial no MAS. Há números que foram pulados, porque a Secretaria tem outros acervos patrimoniados de outras instituições e isso foi sendo registrado de acordo com os processos realizados lá. Com relação ao acervo do extinto Museu dos Presépios, ele também é patrimoniado pelo Estado. Quanto à Cúria e à Ordem das Concepcionistas, quando elas recebem uma doação, mediante uma carta formalizada, os objetos são incorporados como coleção dessa instituição, dentro do acervo sob a guarda do museu. É um procedimento mais curto. Sobre a Secretaria, esse esclarecimento é válido para doação. Se for compra, a organização social levanta o recurso para compra do bem que é de interesse da instituição ter em sua coleção. Tudo isso é feito com a deliberação do Conselho. Na maioria das vezes, as compras são feitas mediante projetos da Lei Rouanet e os objetos são incorporados como bens públicos. Nesse processo, a Organização formaliza uma doação (dessas peças compradas) para o Estado de São Paulo. No caso da Cúria e da Ordem, se elas efetuam compras, isso não é de conhecimento do museu. Mas, se vem alguém querendo doar as peças diretamente a estas instituições, vem uma carta de aceite diretamente do Cardeal, os objetos recebem números referentes às suas coleções e o MAS os incorpora ao seu acervo, enquanto comodato.

3. O acervo geral do MAS apresenta informações completas?

Muitas informações não estão completas. Eu diria que estão completas somente as informações básicas, como: data, objeto, data de aquisição, origem, se é doação, compra... O que está faltando no registro do acervo, em geral: as informações de propriedade anteriores à entrada das peças no museu. No caso da Cúria, por exemplo, esses dados existem lá, porém o MAS não tem acesso aos mesmos, por razões administrativas.

4. Como a coleção de OR existente no MAS foi formada?

O museu nasceu de uma parceria do Governo de São Paulo com a Cúria Metropolitana. Por isso, ele tem um acervo híbrido. As obras raras do MAS foram formadas nesse contexto, de um acervo público em conjunto com um acervo privado, com o objetivo único de formar um museu de arte sacra em São Paulo.

4.a Então esse acervo proveio de doações feitas para a Cúria?

A Cúria possuía um museu, que chegou a funcionar na praça Clóvis Bevilacqua. Depois, esse museu foi fechado e esse acervo que pertencia a eles ficou guardado... então, a coleção de livros raros vem desse híbrido. Há livros da coleção da Cúria e outros da coleção do Estado, que são do museu. Temos a listagem das obras que pertencem à Cúria e sabemos que eles foram adquiridos por doação. Na verdade, este acervo [da referida instituição religiosa] está no museu mediante um convênio, em comodato. Então, não temos essa documentação. A coleção que pertence ao Governo do Estado de São Paulo adentrou o MAS por doação, junto ao decreto.

5. Por que as obras raras estão institucionalizadas no museu e catalogadas como objetos museológicos?

O próprio decreto de criação do museu estabeleceu quais eram os objetos que deveriam compor a coleção deste museu. Entre eles, constam os livros raros. Então, as obras raras foram incorporadas ao MAS em razão disso e do próprio contexto, em que se pensava na coleção de um museu como a reunião de objetos das mais diversas naturezas. Eu diria que é muito mais recente essa concepção de separar aquilo que tem características diferentes, como arquivístico, bibliográfico e museológico. Como na época da formação do museu não havia essa concepção, tudo o que a instituição recebeu foi classificado como acervo museológico.

6. Além de serem classificados, essencialmente, como acervo bibliográfico, por que os livros raros do MAS também são/podem ser considerados objetos museológicos?

Eu não vejo problemas na institucionalização do livro raro como um objeto museológico. O que eu vejo são problemas na exibição dessa peça. Veja bem, o livro tem natureza distinta de um objeto qualquer. Qualquer livro foi feito para ser lido, então o que importa nele é o conteúdo, a informação textual. De acordo com Mário Chagas, Joseph Z. Nitecki pontua a biblioteca, portanto os livros, como o lugar da memória do saber, enquanto que o museu é o lugar da guarda do valor. A grande questão que se coloca sobre o livro em relação a fazer parte do acervo museológico é: como é que acontece a interação do público cativo na exposição de livros raros, sendo que esse livro estará inacessível a esse visitante. E o maior valor de um livro é o conhecimento que ele guarda. Dentro de uma exposição, não podemos deixar o público folhear os livros. Como é que se pode transcender a materialidade do livro, para que o visitante possa ter acesso ao conhecimento que aquele livro guarda. A função do livro não é apreensível, diferentemente de uma cadeira. Podemos tocar a cadeira, sem tocá-la. Quanto ao livro, não. Mas isso não tira o valor do livro enquanto objeto museológico, porque, apesar disso tudo, o livro é testemunha ocular da História: ele representa uma época, uma forma de pensar, ele representa conceitos. O que temos que saber fazer na exposição de livros raros é conseguir transmitir todo esse conhecimento, o diálogo que eles têm com a História, diante de um visitante.

7. Como é o processo de documentação das obras raras sob a guarda do MAS?

O processamento documental das obras raras é o mesmo de todos os outros tipos de objetos do museu. Então há, no momento, diferenciação de campos para catalogar esses itens, pois o museu atende ao Banco de Dados da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, que é padronizado. Há uma primeira ficha catalográfica do museu e da Cúria. Recentemente, há o processo de inventário e houve a criação da ficha documental padronizada, que é transcrita no Banco de Dados. Tem uma diferenciação nessa ficha atual com um campo NUM (numismática), porque há uma coleção desse tipo que está catalogada de modo diferente, porque é uma coleção à parte, dentro da coleção da Cúria.

8. Como é atribuído o número de tombo dos objetos?

O número de tombo é alfanumérico. Ele apresenta siglas, para distinguir as coleções, que são: CUR (Coleção da Mitra – Cúria), MAS (Coleção do Governo do Estado de São Paulo, MP (Museu dos Presépios, que apesar de pertencer ao Estado, apresenta identificação diferenciada) e OC (Ordem das Concepcionistas).

9. Qual é a acessibilidade do público, quanto à catalogação do acervo do MAS?

Do ponto de vista da catalogação, não. O público não tem acesso ao Banco de Dados, por exemplo, por questões de segurança do acervo. O público tem acesso a alguns dados dessa coleção do museu, que pode ser consultada no site do MAS.

9.a Como as OR são acessíveis ao público e aos pesquisadores?

Uma consulta mais aprofundada, como no seu caso, os pesquisadores que têm um projeto bem estruturado, têm acesso aos objetos, mas, sempre com supervisão.

10. Quais serão as próximas ações a serem tomadas para com as OR?

Ainda estamos estudando a possibilidade de os livros raros serem transferidos para a biblioteca, como melhor medida para os cuidados deles, do ponto de vista da conservação. Apesar de serem de natureza bibliográfica, eles continuarão sendo objetos museológicos, no museu.

APÊNDICE E – PESQUISA DE CAMPO

Modalidade: Entrevista.

Entrevistada: Rosimeire dos Santos e Elaine Bueno Prado.

Função: Auxiliares técnicas de museu no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Data: 07 de fevereiro de 2019 – **Horário:** Das 13h às 14h.

Local: Prédio Administrativo do MAS.

1. Desde quanto exerce essa função no MAS?

Rose: Eu entrei no museu para trabalhar na monitoria, em 1991. Mas, no setor técnico eu atuo desde o ano 2000 ou 2002.

Elaine: Eu estou aqui há quase 30 anos e também fui mudando de cargo, até chegar ao setor técnico.

2. Há livro tomo no MAS?

Rose: Sim, há livros tomo, mas, somente da Coleção da Mitra, que é a Cúria, e da coleção MAS, que são os objetos do Governo. Eles foram abertos na década de 1970. Porém, os livros têm registros incompletos. Sobre a Coleção da Ordem das Concepcionistas, acredito que eles tenham livros tomo, mas não temos essa informação. Mas, há quase 10 anos que não utilizamos mais os livros tomo. Todos os dados das peças são inseridos diretamente no Banco de Dados. Toda a documentação que temos de cada obra é anexada em uma pasta individual chamada de dossiê. Quando realizamos pesquisa para o procedimento de catalogação dos objetos, consultamos esses dossiês, que tem as fichas físicas. Mas, raramente os livros de tombamento.

3. Como é o processo de efetivação do inventário?

Rose: Cada peça que adentra o MAS recebe um número de entrada chamado “ST”, que significa “sem tomo”). Essa numeração é atribuída até o processo de “patrimonialização” ser finalizado. Concluído isso, atribuímos um número de inventário, que é o número de tomo da instituição, e ele é sequencial aqui dentro.

Nós realizamos todo o processo previsto na resolução 105 e quando a aquisição é direcionada à SEC, eles atribuem o número de patrimônio a cada peça que, como você pode observar, é diferente do número que damos aos objetos aqui no museu. Então, há registros internos, no MAS, e os externos, na Secretaria.

4. O inventário atualizado que vai para a Secretaria é de todas as coleções que têm no museu, certo?

Sim, o inventário atualizado que entregamos todo ano para a SEC tem que ter as peças de todas as coleções que o museu abriga.

5. Como é a etiquetagem das peças do MAS?

Elaine: As peças da Cúria recebem etiquetas na cor laranja, do MAS têm etiqueta amarela, da Ordem das Concepcionistas têm etiqueta rosa e do extinto Museu dos Presépios são azuis. Essa é uma forma de identificar fisicamente cada coleção.

6. Como é realizada a catalogação dos objetos no MAS?

Elaine: O museu tem fichas catalográficas mais antigas, da década de 1970, que foram manuscritas e datilografadas, que estão nas pastas dos dossiês. Mas, geralmente não sabemos se inicialmente foram manuscritas ou feitas nas máquinas [datilográficas], porque, infelizmente, nessa época as pessoas responsáveis não costumavam datar a produção e atualização dessas fichas. Muitas vezes elas assinavam com siglas e, por isso, não conseguimos identificar quem realizou muitas catalogações.

Rose: Acredito que desde 2011 são utilizadas fichas catalográficas de campo, definidas pela Secretaria, que são padronizadas. Utilizamos essa ficha como uma pré-catalogação das peças no Banco de Dados. O novo modelo da ficha apresenta os campos de preenchimento para discriminar as coleções sob a guarda do museu: CUR, MAS, MP e NUM. Não há a opção de assinalar a Coleção das Concepcionistas, porque todas as suas peças já estão catalogadas no Banco de Dados. Eles não recebem mais objetos, até o momento. A coleção de numismática é proveniente de

um acordo estabelecido entre a Cúria e o MAS na década de 1970. Essa coleção possui cerca de 9 mil itens que são moedas, cédulas, medalhas pontifícias, condecorações militares e outros. Esse conjunto foi reorganizado até o ano de 2014, a partir de um projeto, e somente após isso foi catalogado no Banco de Dados do museu. O “número do processo” presente na ficha física diz respeito a todos os números que os objetos recebem: quando eles entram no museu, recebem um número da instituição (que é da Associação do MAS), quando eles passam pela SEC, recebem outro número para cada peça, também são atribuídos números de ofício, etc.

7. Por que as fichas catalográficas são padronizadas?

Rose: Como o museu pertence à Secretaria e responde a ela, esse órgão precisa saber a quantidade de acervo que tem no MAS. Por isso, não importa qual a tipologia de acervo que temos, eles requerem a padronização de dados das peças. Nós fazemos um levantamento do acervo a cada três meses e o inventário total dos objetos é atualizado anualmente. Entregamos tudo à Secretaria no final de cada ano.

8. Como é o Banco de Dados do acervo do MAS?

Elaine: Todo o acervo museológico é catalogado da mesma forma no Banco de Dados, incluindo os livros raros. Mas, o bibliotecário está nos ajudando a identificar as obras que realmente são raras, de acordo com a resolução da Secretaria sobre essa classificação. A biblioteca tem um Banco de Dados específico para a catalogação dos livros convencionais.

Rose: o Banco de Dados foi implantado em 2010. Nele, fazemos o constante mapeamento das peças: se elas vão para exposições, se elas são emprestadas para outras instituições, as novas pesquisas sobre as peças. Mas, essa movimentação das peças é registrada em uma planilha e, somente depois, os dados são passados para o Banco de Dados. Neste sistema, a ordenação do número dos objetos é: primeiramente vem a sigla e depois o número sequencial das peças. O processo final de catalogação gera números de inventários para cada objeto e as fichas podem ser impressas e consultadas.

9. O Banco de Dados agrupa quais coleções presentes no MAS?

Rose: Em 2012, foi revisto todo o acervo que o museu apresenta. Todos os objetos foram e são catalogados no Banco de Dados.

10. Como é atribuído e qual é o tipo de número tombo das OR?

Rose: É alfanumérico e apresenta as siglas CUR (Cúria) e MAS (da coleção do Governo do Estado).

11. Como as OR foram catalogadas: por ordem cronológica/series/temas (...)?

Rose: O que eu posso te falar é que, no Banco de Dados, as obras raras seguem um número sequencial. Os exemplares da coleção do Padre Antônio Vieira, por exemplo, estão catalogados em sequência.

12. Se a SEC não controlasse os processos museológicos do MAS, vocês estudariam o acréscimo de campos de informações à catalogação das obras raras?

Rose: Acredito que sim, porque, por exemplo, recentemente houve a necessidade de algumas obras saírem para exposição e havia uma pessoa com maior conhecimento sobre esse tipo de acervo, e ele passou informações sobre as peças que não obtínhamos. Então, acredito que seria melhor inserir campos para realizarmos pesquisas mais específicas sobre esses livros.

APÊNDICE F – RELAÇÃO DAS OBRAS RARAS CUSTODIADAS PELO MAB

Data: Elaborado em 18 de fevereiro de 2019.

Título e/ou identificação da obra (s)	Ano	Idioma (s)	Quantidade
Cópia manuscrita da Bíblia (uma folha)	Século XIII	Latim	02
Vulgata Latina	1528	Latim	01
Bíblia Sacra Vulgate Editiones	1742	Latim	01
The comprehensibe Bible containing the old and new testaments	—*	Inglês	01
A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento (vol. 2)	1854	Latim/ Português	01
Bíblia sagrada ilustrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (vol. 1) – Gênesis a II Crônicas	1891	Português	01
Bíblia sagrada ilustrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (vol. 2) – Esdras a Malaquias	1893	Português	01
Bíblia sagrada ilustrada contendo o velho e o novo testamento segundo a vulgata ou versão latina (vol. 3) – Novo testamento	1896	Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina, edição nova (vol. 1) – Gênesis a Deuteronômio	1794	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 2) – Josué a II Crônicas	1797	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 3) – Esdras a Cantares	1800	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 4) – Isaías a Baruque	1803	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 5) – Ezequiel a Maccabeos	1807	Latim/ Português	01

A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 6) – Mateus a Romanos	1818	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 7) – I Coríntios a Apocalipse	1819	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento (vol. 1) – Gênesis a Salmos	1852	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento (vol. 2) – Provérbios a Apocalipse	1853	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada contendo o velho e o novo testamento (vol. 2)	1854	Latim/ Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina, 2ª ed. (vol. 1) – Gênesis a Eclesiastes	1881	Português	03
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina - 2ª ed. (vol. 2) – Cantares a Apocalipse	1881	Português	03
Bíblia Sagrada - o novo testamento, 2ª ed. (vol. 3)	1857	Latim/ Português	01
Jésus-Christ, 2ª ed.	1877	Francês	01
Histoire de la vie de Jesus Christ	1890	Francês	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 1)	1679	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 2)	1682	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 3)	1683	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 4)	1684	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 5)	1686	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza (vol. 6)	1688	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 7)	1689	Português	01

Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 8)	1690	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 9)	1692	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 10)	1694	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 11)	1696	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 12)	1699	Português	01
Sermões do P. Antonio Vieyra, da companhia de Jesu, visitador da Provincia do Brasil, pregador de Sua Magestade (vol. 13)	1690	Português	01
Sermões e vários discursos do Padre Antonio Vieyra da companhia de Jesu, Pregador de Sua Magestade (vol. 14 e 15)	1710	Português	01
Cartas do P. Antonio Vieyra da Companhia de Jesu oferecido ao Eminentíssimo Senhor Nuno da Cunha e Attayde (vol. 1)	1735	Português	01
Cartas do P. Antonio Vieyra da Companhia de Jesu oferecido ao Eminentíssimo Senhor Nuno da Cunha e Attayde (vol. 2)	1735	Português	01
Traicté des anges et demons	1619	Francês	01
Le Nouveau Testament de notre seigneur Jesus-Christ, traduit selon la vulgate	1740	Francês	01
Diccionario abreviado da Bíblia, 2ª ed.	1794	Português	01
Bíblia sacra vulgate editionis	1618	Latim	01
Bíblia Hebraica (título em Hebraico)	1667	Hebraico	01
Bíblia Sagrada (título em Alemão)	–	Alemão	01
Bíblia Sagrada (título em Japonês)	1982	Japonês	01
Bíblia Sagrada - Pentateuco (contém a assinatura de Dom Carlos C. de Vasconcellos Motta, Bispo de Algiza)	1927	Português	01

Bíblia Sagrada - Novo Testamento (contém a assinatura de Dom Carlos C. de Vasconcellos Motta, Bispo de Algiza)	1930	Português	01
Bíblia Sagrada - Antigo Testamento - Josué a Jó (contém a assinatura de Dom Carlos C. de Vasconcellos Motta, Bispo de Algiza)	1931	Português	01
Bíblia Sagrada - Antigo Testamento - Salmos a Machabeus (contém a assinatura de Dom Carlos C. de Vasconcellos Motta, Bispo de Algiza)	1932	Português	01
La Vie de notre seignevr Jesvs Christ (vol.1)	1897	Francês	01
La Vie de notre seignevr Jesvs Christ (vol.2)	_	Francês	01
Sagrada Bíblia - Edición Conmemorativa Quinto Centenario 1492-1992	1990	Espanhol	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 1)	1679	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 2)	1682	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 3)	1683	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 4)	1685	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 5)	1689	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, visitador da província do Brasil, pregador de Sua Alteza (vol. 6)	1690	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 7)	1692	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 8)	1694	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 9)	1686	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 10)	1688	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 11)	1696	Português	01

Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 12)	1699	Português	01
Sermoens do P. Antonio Vieira da companhia de Jesu, pregador de Sua Alteza (vol. 13)	1690	Português	01
Sermoens e varios discursos do Padre Antonio Vieyra da companhia de Jesu, pregador de Sua Magestade (vol. 14)	1710	Português	01
Vozes saudosas da eloquência, do espírito, do zelo, e eminente sabedoria do Padre Antonio Vieira, da companhia de Jesus (vol. 15)	1736	Português	01
Sermões vários, e tratados ainda não impressos do grande Padre Antonio Vieyra da companhia de Jesus (vol. 16)	1748	Português	01
Histoire ecclesiastique (vol. 1)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 2)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 3)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 4)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 5)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 6)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 7)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 8)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 9)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 10)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 11)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 12)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 13)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 14)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 15)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 16)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 17)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 18)	1741	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 19)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 20)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 21)	1737	Francês	01

Histoire ecclesiastique (vol. 22)	1737	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 23)	1728	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 24)	1750	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 25)	1751	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 26)	1750	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 28)	1738	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 29)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 30)	1740	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 31)	1743	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 32)	1733	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 33)	1744	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 34)	1744	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 35)	1751	Francês	01
Histoire ecclesiastique (vol. 36)	1751	Francês	01
L'histoire du vieux et du nouveau testament	1691	Francês	01
A Bíblia sagrada traduzida em português segundo a vulgata latina (vol. 1)	1864	Português	01
A Bíblia sagrada traduzida em português segundo a vulgata latina (vol. 2)	1864	Português	01
Introductions a l'étude de l'archeologie, des pierres gravées et des médailles	1826	Francês	01
Die Heilige Schrist alten und neuen testaments (v.1)	–	Alemão	01
Die Heilige Schrist alten und neuen testaments (v.2)	–	Alemão	01
Jésus-Christ, 2 ^a ed.	1875	Francês	01
La Sacra Bibbia - vecchio e nuovo testamento. Traduzione secondo la vulgata, 2 ^a ed. (vol. 1)	1877	Italiano	01
La Sacra Bibbia - vecchio e nuovo testamento Traduzione secondo la vulgata (vol. 2)	–	Italiano	01
Písmo Svaté: Starého i nového zákona	1892	Tcheco	01
Písmo Svaté. Vydání dle vulgaty	1892	Tcheco	01

L'enfer	1862	Francês	01
The Holy Bible containing the old and new testaments (vol. 1)	–	Inglês	01
The Holy Bible containing the old and new testaments (vol. 2)	–	Inglês	01
The Holy Bible containing the old and new testaments and the apocrypha	1908	Inglês	01
The Holy Scriptures of the old testament	1892	Hebraico/ Inglês	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 1)	1864	Português	01
A Bíblia Sagrada traduzida em Português segundo a vulgata latina (vol. 2)	1864	Português	01
Resposta aos disparates de um pretenso ministro do evangelho	1896	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 1) – Gênesis	1791	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 2) – Êxodo e Levítico	1791	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 3) – Números e Deuteronômio	1785	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 4) – Josué, Juízes e Rute	1793	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 5) – I e II Reis	1795	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 6) – III e IV Reis	1796	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 7) – Livros dos Paralipomenos	1797	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 8) – Esdras a Jó	1798	Português	01

Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 9) – Salmos 1 a 67	1782	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 10) – Salmos 68 a 150	1782	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 11) – Provérbios a Cânticos	1787	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 12) – Livro da Sabedoria e Eclesiástico	1787	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 13) – Isaías	1788	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 14) – Jeremias, Lamentações e Profecia de Baruch	1789	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 15) – Ezequiel	1789	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (Vol. 16) – Daniel e os 12 profetas menores	1790	Português	01
Testamento velho, traduzido em Português segundo a vulgata latina (vol. 17) – I e II Macabeos	1790	Português	01
O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 1) – Mateus e Marcos	1781	Português	01
O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 2) – Lucas e João	1781	Português	01
O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 3) – Atos e Romanos	1779	Português	01
O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 4) – Coríntios, Gálatas e Efésios	1779	Português	01

O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 5) – Filipenses a Hebreus	1780	Português	01
O Novo Testamento de Jesu Christo, traduzido em Português segundo a vulgata (vol. 6) – Tiago a Apocalipse	1803	Português	01
Bíblia Sagrada Edição Trilíngue (Espanhol, Inglês e Português), 2ª ed.	2010	Espanhol/ Inglês/ Português	01
Historia Sagrada pittoresca ou o livro das famílias religiosas para a sua instrução e edificação	–	Português	01
Fastos políticos e militares da antiga, e nova Lusitania (vol. 1)	1745	Português	01
Arquivo Nacional - A Bíblia de Gutenberg	1955	Português	01
Os crimes dos papas: mistérios e iniquidades da corte de Roma (vol. 1)	1873	Português	01
Os crimes dos papas: mistérios e iniquidades da corte de Roma (vol. 2)	1874	Português	01
Os crimes dos papas: mistérios e iniquidades da corte de Roma (vol. 3)	1874	Português	01
Os crimes dos papas: mistérios e iniquidades da corte de Roma (vol. 4)	1874	Português	01
O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha (vol. 1)	1876	Português	01
O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha (vol. 2)	1878	Português	01
Fábulas de La Fontaine (vol. 1)	1886	Português	01
Fábulas de La Fontaine (vol. 2)	1886	Português	01
Os Lusíadas	1880	Português	02
Revista: Autores e Livros	1943	Português	01
O Paraíso perdido	1884	Português	01
Apostila com recortes de jornal	–	Vários idiomas	01

* O símbolo “ – ” no campo **ano** significa que não há dados sobre a data de edição do exemplar (s).
Fonte: Adaptação de documentos internos do MAB.