



UNIVERSIDADE DE BRASILIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

PEDRO HENRIQUE ANCHIETA BRITO

**TAFONOMIA DOS MUSEUS E OS MUSEUS PERDIDOS BRASILEIROS:
LEVANTAMENTO, MAPEAMENTO E IDENTIFICAÇÃO**

Brasília - DF

2025

PEDRO HENRIQUE ANCHIETA BRITO

**TAFONOMIA DOS MUSEUS E OS MUSEUS PERDIDOS BRASILEIROS:
LEVANTAMENTO, MAPEAMENTO E IDENTIFICAÇÃO**

Dissertação apresentada como requisito básico para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes
Coorientador(a): Prof.^a Dr.^a Rose Moreira de Miranda

Brasília, DF

2025

A539t

Anchieta Brito, Pedro Henrique
TAFONOMIA DOS MUSEUS E OS MUSEUS PERDIDOS BRASILEIROS:
LEVANTAMENTO, MAPEAMENTO E IDENTIFICAÇÃO / Pedro Henrique
Anchieta Brito; orientador Ana Lúcia de Abreu Gomes;
co-orientador Rose Moreira de Miranda . Brasília, 2025.
122 p.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)
Universidade de Brasília, 2025.

1. Museus Perdidos. 2. Tafonomia dos Museus. 3.
Efemeridade dos Museus. 4. Museologia. 5. Ciência da
Informação. I. de Abreu Gomes, Ana Lúcia, orient. II.
Moreira de Miranda , Rose, co-orient. III. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA Nº: 81

AOS TRINTA E UM DIAS DO MÊS DE JULHO DO ANO DE DOIS MIL E VINTE E CINCO, INSTALOU-SE A BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO DISCENTE **PEDRO HENRIQUE ANCHIETA BRITO**, MATRÍCULA 232103424. A BANCA EXAMINADORA FOI COMPOSTA PELOS PROFESSORES DR. CLOVIS CARVALHO BRITTO/PPGCINF/UNB, DR. MARCELO NASCIMENTO BERNARDO DA CUNHA/UFBA, DR(A). CECÍLIA DE OLIVEIRA EWBANK (SUPLENTE) E DR(A). ANA LÚCIA DE ABREU GOMES/PPGCINF/UNB, ORIENTADORA/PRESIDENTE E DR(A). ROSE MOREIRA DE MIRANDA, COORIENTADORA DA DISSERTAÇÃO. O DISCENTE APRESENTOU O TRABALHO INTITULADO “TAFONOMIA DOS MUSEUS E OS MUSEUS PERDIDOS BRASILEIROS: LEVANTAMENTO, MAPEAMENTO E IDENTIFICAÇÃO”.

Concluída a exposição, procedeu-se a arguição do candidato, e após as considerações dos examinadores o resultado da avaliação do trabalho foi:

Pela aprovação do trabalho;

Pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 (trinta) dias para apresentação definitiva do trabalho revisado;

Pela reformulação do trabalho, indicando o prazo de (Nº DE MESES) para nova versão;

Pela reprovação do trabalho, conforme as normas vigentes na Universidade de Brasília.

Conforme os Artigos 34, 39 e 40 da Resolução 0080/2021 - CEPE, o(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.

Dr.^a ANA LÚCIA DE ABREU GOMES

PPGCINF/UNB

(ORIENTADORA)

DR. CLOVIS CARVALHO BRITTO

PPGCINF/UnB

(MEMBRO INTERNO)

DR. MARCELO NASCIMENTO BERNARDO DA CUNHA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
(MEMBRO EXTERNO)**

**DR.^a CECÍLIA DE OLIVEIRA EWBANK
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO Rio de Janeiro
(SUPLENTE)**

**PEDRO HENRIQUE ANCHIETA BRITO
(MESTRANDO)**



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Vice-Coordenador(a) da Pós-Graduação da Faculdade de Ciência da Informação**, em 31/07/2025, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 31/07/2025, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, Usuário Externo**, em 18/09/2025, às 07:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12824076** e o código CRC **1EF7CB2B**.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meu avô materno, Antônio Xavier de Brito (*in memoriam*), cearense, candango, mestre-de-obras e “meu vô, o Seu Brito”, saudades.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a minha família e amigos, por todo o suporte, mas também a todo apoio durante a produção deste trabalho. Agradeço especialmente a meus pais, Andréia Brito e Marcelo Anchieta, pelo infinito amor, paciência e dedicação a minha educação, serei eternamente grato e jamais poderei retribuir tamanho esforço, mas espero continuar lhes dando muito orgulho.

As artes marciais do Jiu-Jitsu e do Muay Thai, bem como os colegas de treino, por todo o ensinamento de esforço, disciplina e superação. Em meio as lágrimas, suor e sangue, toda dor que senti carregou o seu valor nessa jornada. Sawadee Krap, Oss!

A todos os meus professores que tive e continuo tendo em minha vida, que me auxiliaram e contribuíram à minha educação e formação, seus esforços e ensinamentos continuarei levando como exemplo de excelência. Agradeço especialmente as minhas orientadoras Professora Doutora Ana Abreu e Professora Doutora Rose Miranda, pelos conselhos, orientação, disponibilidade, paciência, ética, profissionalismo e humanidade.

A Universidade de Brasília (UnB) e a Faculdade de Ciência da Informação (FCI), bem como a todos os funcionários que possibilitaram a minha formação. Agradeço a esta instituição que me acolheu e abrigou e indicou um caminho acadêmico no qual eu não só pudesse trilhar, mas também encontrar meu próprio sucesso e satisfação profissional. Viva a educação pública, gratuita e de qualidade!

Por último, mas de nenhuma maneira menos importante, a minha companheira Karla Hong, a qual sem seu apoio esse trabalho jamais teria sido concluído. Minha melhor amiga, minha companheira e minha paixão, eu te amo para sempre e sempre.

RESUMO

Esta dissertação tem como o foco de seu trabalho a impermanência e transitoriedade das instituições museológicas brasileiras, ou em outras palavras, os Museus Perdidos do Brasil: museus brasileiros que, por um conjunto de diversos fatores, como a sua fusão, extinção, abandono, fechamento, desaparecimento ou destruição deixaram de existir; e a Tafonomia dos museus: um campo explorado por meio da metodologia neste trabalho que busca entender os processos de degradação - como a falta de recursos financeiros, ou tragédias, ou conflitos militares - que levam a perda dos museus. Por ter um caráter exploratório, esta dissertação utilizou a Ciência da Informação como aporte para seu referencial teórico-metodológico, já que, graças à sua natureza interdisciplinar, foi possível utilizar uma gama de campos do conhecimento acadêmico para auxiliar no desenvolvimento deste trabalho, sendo eles o campo da Museologia, da História e o da Arqueologia. Os objetivos aqui propostos foram os de contribuir para a construção da informação sobre a efemeridade dos museus brasileiros por meio de levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil, possibilitando-se a recuperação dessa informação. Os objetivos específicos são de apresentar as fontes a serem utilizadas, apresentar e analisar os dados obtidos e, por fim, analisar os processos que levam à perda dos museus brasileiros. A pesquisa pode mapear 322 Museus Perdidos por meio do método da Tafonomia dos Museus aplicada as fontes, além disso foi possível identificar a falta de recursos materiais e humanos como uma das principais causas para a perda das instituições museológicas do Brasil, bem como a existência do que pode ser teorizado como o conceito de Hibridismo de Perda.

Palavras-chave: Museus Perdidos; Tafonomia dos Museus; Efemeridade dos Museus; Museologia; Ciência da Informação.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the impermanence and transitoriness of Brazilian museological institutions, or in other words, the Lost Museums of Brazil: Brazilian museums that, due to a range of factors such as merging, extinction, abandonment, closure, disappearance, or destruction, have ceased to exist; and the Museum Taphonomy: a field explored through the methodology developed in this dissertation that seeks to understand the processes of degradation - such as the lack of financial resources, tragedies, or military conflicts - that lead to the loss of museums. By virtue of its exploratory nature, this dissertation employed Information Science as its theoretical and methodological foundation. Thanks to its interdisciplinary nature, Information Science allowed the incorporation of various academic fields to support the development of this work, namely Museology, History and Archaeology. The primary objective of this study is to contribute to the development of knowledge about the ephemerality of Brazilian museums through survey, mapping, and identification of the Lost Museums of Brazil, enabling the recovery of this information. The specific objectives are to present the sources used, to present and analyze the data obtained, and finally, to analyze the processes that lead to the loss of museums. The research was able to map 322 Lost Museums using the Museum Taphonomy method applied to the sources. Furthermore, it was possible to identify the lack of material and human resources as one of the main causes for the loss of museological institutions in Brazil, as well as the existence of what could be theorized as the concept of Hybridism of Losses.

Keywords: Lost Museums; Museum Taphonomy; Museum Ephemerality; Museology; Information Science

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PERGUNTA DE PESQUISA:.....	18
REVISÃO DE LITERATURA:.....	19
JUSTIFICATIVA:.....	21
OBJETIVOS	23
REFERENCIAL TEÓRICO	23
METODOLOGIA:	28
CAPÍTULO 1:.....	36
CAPÍTULO 2:.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	114

LISTA DE FIGURAS

Figura 01:.....	11
Figura 02:.....	13
Figura 03:.....	37
Figura 04:.....	38
Figura 05:.....	40
Figura 06:.....	41

LISTA DE GRÁFICOS E QUADROS

Quadro 01:	75
Quadro 02:	80
Quadro 03:	82
Quadro 04:	84
Quadro 05:	96
Gráfico 01:	98
Gráfico 02:	98
Gráfico 03:	99
Gráfico 04.....	99
Gráfico 05.....	100
Gráfico 06:	100
Gráfico 07:	101

INTRODUÇÃO

Museus Perdidos



Figura 01 – Obras no Museu da Quinta da Boa Vista após o seu incêndio.

Fonte: Tânia Rêgo, 2021

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/museu-nacional-preve-concluir-obras-na-sede-ainda-este-ano> Acesso em: 05/03/2024.

Esta dissertação tem como seu objeto de pesquisa a impermanência e transitoriedade dos museus brasileiros. Como sugere o título, dois aspectos dessa efemeridade a serem trabalhados aqui serão os Museus Perdidos (os exemplos materiais dessa efemeridade) e a Tafonomia dos Museus (o estudo dessa efemeridade). Para melhor discutir os conceitos desta pesquisa e consequente o aprofundamento no tema proposto, gostaria de antes fazer um breve Memorial Acadêmico, e como a minha jornada acadêmica andou lado a lado com os Museus Perdidos.

Em minha primeira participação no Programa de Iniciação Científica (ProIC) “ A relação da Igreja com o Estado na trajetória do Museu da Inconfidência (Anchieta, 2020) ”, procurei a princípio, pesquisar a relação entre o Estado brasileiro, a Igreja Católica Apostólica Romana e o patrimônio brasileiro no contexto histórico do *mythos* fundador republicano brasileiro. Nesse trabalho foi possível uma pesquisa *in loco* no estado de Minas Gerais, nas

cidades de Ouro Preto, no Arquivo do Museu da Inconfidência, e no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, onde pôde ser identificada a existência de um “Museu de Arte Sacra de Mariana” (AEAM, 2020).

Esse museu perdido, fundado em 1922 na cidade de Mariana – MG, foi inaugurado em 1926 com celebrações na cidade e a participação de várias figuras políticas e religiosas da época, bem como a presença de um artefato histórico que seria guardado nesse museu: a bandeira de um dos Corpos de Voluntários da Pátria de Minas Gerais, que lutaram na Guerra do Paraguai. Esse museu funcionou até 1944 no interior da Igreja de São Pedro de Mariana - MG, e abrigava um vasto acervo de Arte Sacra com peças reunidas das igrejas da região. Posteriormente grande parte de seu acervo serviu como núcleo da coleção do que viria a ser o Museu da Inconfidência, e posteriormente, 18 anos depois, outro Museu Arquidiocesano de Mariana – MG seria fundado em 1962 (Anchieta, 2020;2023).

Após a identificação desse “museu perdido”, (e com um profundo interesse adquirido pelo tema) procurei desenvolver em meu ProIC seguinte, métodos para uma melhor procura e identificação de museus perdidos: “*Museums of Brazil* 70 anos depois: o registro de instituições museológicas perdidas (Anchieta, 2023) ”. Nesse trabalho de análise, procurei utilizar os métodos de pesquisa histórica que Ginzburg (1989) e Feliciano (2013) apresentam em seus trabalhos, um método muito similar ao trabalho de um detetive: buscar vestígios e pistas, bem como a análise de documentos e arquivos antigos, porém, direcionando essa metodologia investigativa para o possível mapeamento e identificação de mais museus perdidos.

Nessa procura por indícios de museus perdidos – e fonte de análise desse segundo ProIC – temos a obra *Museums of Brazil* (Torres, 1953), o guia mais antigo (pelo menos que se tem notícia) sobre museus no Brasil. Foi a partir do trabalho desta publicação junto dos métodos históricos de pesquisa que tornou possível desenvolver a metodologia e um dos enfoques centrais dessa pesquisa: o uso de guias e manuais de museus brasileiros em âmbito nacional a partir da década de 1950, como parte de uma investigação para identificar e mapear outros museus igualmente considerados perdidos. Mais adiante no segundo capítulo desta dissertação, abordaremos tal aspecto metodológico da pesquisa.

Por fim, esses dois artigos desenvolvidos para o ProIC culminaram na monografia de conclusão de curso “A impermanência e transitoriedade das Instituições Museológicas brasileiras: Museu Albertina Pensado Dias, Museu Augusto Ribas, Museu da Associação Comercial do Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana (Anchieta, 2023) ”. Nesse trabalho

busquei postular acerca da transitoriedade e impermanência das instituições museológicas brasileiras, fundamentando esse argumento com exemplos de museus brasileiros que se perderam ao longo do tempo: estudos de caso que só foram possíveis devido à metodologia mencionada no parágrafo anterior.

Esta dissertação pode ser, portanto, considerada um desdobramento dessa trajetória de pesquisa iniciada em 2019: dois ProICs, uma monografia e agora uma dissertação. Assim, posso dizer que o estudo de Museus Perdidos (mais especificamente os brasileiros) permeou minha pesquisa acadêmica desde o seu início. Fazendo então uma digressão sobre minha jornada acadêmica, vamos nos voltar para a impermanência e transitoriedade das instituições museológicas (brasileiras ou não) e discutir um pouco sobre esses conceitos.

Museus são instituições não-permanentes?



Figura 02 – Museu da Língua Portuguesa é destruído em incêndio.

Fonte: CBMESP, 2015

<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/incendio-atinge-museu-da-lingua-portuguesa-em-sp-dizem-bombeiros.html> Acesso em: 23/01/2024.

O que é exatamente um Museu Perdido? Não há necessariamente uma definição estrita vindia da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) ou do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Como esta dissertação tem como seu foco de pesquisa a efemeridade dos museus brasileiros, nos referimos a essa impermanência e

transitoriedade por meio do uso do termo Museu Perdido¹, assim retomando a pergunta inicial é possível então questionar, o que significa esse termo: museu perdido?

Ao nos referirmos ao termo “Museu² Perdido” estamos pensando no seguinte significado: “Perdido”, segundo Ferreira (2010, p. 623), “é um adjetivo que caracteriza: 1. Sumido, desaparecido. 2. Extraviado. 3. Destruído, irrecuperável”. Por ser uma caracterização relativamente abrangente no que tange a algum tipo de degradação sofrida por uma instituição museológica já que pode significar qualquer tipo de perda, então o uso do termo genérico de “Museu Perdido” se torna conveniente para nos referir e identificar um museu que tenha sido extinto, desaparecido, abandonado, destruído ou possa ser considerado irrecuperável.

Ainda debatendo sobre essa definição de Museu Perdido é importante abordar brevemente sobre os museus que foram incorporados ou fundidos a outras instituições. Esses museus não existem mais e, portanto, para os fins de definição neste trabalho, e seguindo o mesmo raciocínio sobre a perda de museus, esse tipo de instituição será considerada um Museu Perdido.

Seguindo a mesma linha de debate sobre a definição de Museu Perdido, temos os museus fechados temporariamente e os permanentemente fechados. Foram considerados nesta dissertação os museus permanentemente fechados como perdidos, mas não aos temporariamente fechados, já que se presume que seu fechamento é algo passageiro e eventualmente essa instituição voltará a funcionar.

Quanto aos museus permanentemente fechados, os consideramos como perdidos devido ao fato de haver uma ruptura no funcionamento institucional desse museu, se presume que o seu fechamento permanente pode denotar um possível abandono, extinção ou incorporação/fusão, o que configura um Museu Perdido de acordo com o que foi aqui definido.

Assim, entender que Museus Perdidos existem é uma premissa fundamental para este trabalho: a impermanência e a transitoriedade das instituições museológicas e de seus respectivos acervos e coleções é uma realidade material (como argumentei em trabalhos anteriores por meio de conceitos e estudos de caso).

¹ É importante destacar que não estamos afirmando que todos os museus brasileiros são necessariamente efêmeros ou instáveis, a noção de “Museu Perdido” que será utilizada por todo a pesquisa, está voltada para o sentido de uma chave interpretativa voltada à casos específicos, sejam eles de encerramento ou desaparecimento institucional, e não como uma característica geral dos museus brasileiros.

² O significado de museu que aqui empregamos é aquele que abarca tanto a Lei nº11.904, de 14 de janeiro de 2009 (Brasil, 2009) quanto a definição de museu pelo ICOM (ICOM, 2022).

Essa não-permanência dos museus é algo presente no cenário museal como um todo, seja no brasileiro, como por exemplo mais recente, no alagamento que ocorreu no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (O Globo, 2024)³ que embora não tenha causado grandes danos à instituição, expõe a fragilidade dos museus às mudanças climáticas. Seja no cenário internacional, como nas guerras entre Israel e Palestina (Al Jazeera, 2024)⁴, Rússia e Ucrânia (Unesco, 2024)⁵ e Sudão e Sudão do Sul (Unesco, 2024)⁶.

Ao reconhecer os museus como instituições não-permanentes, nos intriga a definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM), que já há muitos anos postula:

Um museu é uma instituição **permanente**, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento (ICOM, 2022, **grifo meu**).

Uma primeira interpretação pode ser a de que o ICOM ao desconsiderar a impermanência de muitos museus, está dizendo para sua comunidade que só aqueles que permanecem têm relevância. Outra interpretação possível, seria a de que o ICOM entende que museus são instituições museológicas voltadas para uma duração de longo prazo, não sendo, portanto, de uma natureza mais efêmera. De qualquer maneira, não caberia nesses entendimentos, o conceito de Museus Perdidos.

Situação diferente a das normativas nacionais brasileiras estabelecidas pela promulgação da Lei nº11.904, de 14 de janeiro de 2009, mais conhecida como o Estatuto de Museus. Essa Lei não estabelece a permanência como critério para a definição das instituições museais:

Art. 1º Considera-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (...)Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. (Brasil, 2009).

³ <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/08/16/enchentes-de-maio-afetaram-70percent-de-acervo-do-museu-de-arte-do-rio-grande-do-sul-diz-instituicao.ghtml>

⁴ <https://www.aljazeera.com/news/2024/1/14/a-cultural-genocide-which-of-gazas-heritage-sites-have-been-destroyed>.

⁵ <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco>.

⁶ <https://www.unesco.org/en/articles/sudan-unesco-raises-alarm-reports-illicit-trafficking-cultural-heritage>.

Ambas as definições se assemelham no que diz respeito a pontos-chave acerca do entendimento geral sobre o papel dessas instituições culturais e patrimoniais: sem fins lucrativos, voltadas para a educação, pesquisa e exposição etc. O ponto de inflexão se encontra na permanência dessas instituições.

A Lei nº11.904 trata da impermanência: há um parágrafo que normatiza o fim dos museus brasileiros, mais especificamente o Art. 8º e seu segundo inciso bem como o parágrafo único do Art. 40 (Brasil, 2009):

Art. 8º **A criação, a fusão e a extinção de museus** serão efetivadas por meio de documento público. [...]

§ 2º **A criação, a fusão ou a extinção de museus** deverá ser registrada no órgão competente do poder público.

Art. 40. [...] Parágrafo único. No caso de **extinção dos museus**, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

A lei torna, portanto, a extinção de museus como algo passível de reconhecimento legal e normatiza a ocorrência desse processo, já indicando de antemão que o destino do acervo desses museus extintos será preservado de alguma maneira, e ainda reconhece **a possibilidade** de uma **instituição sucessora**. Ou seja, no âmbito legal brasileiro, a transitoriedade e impermanência dos museus e de seus acervos já é reconhecida, e já se tem mecanismos legais para lidar com essa ocorrência.

Esse fator de permanência na definição de museu do ICOM implica uma série de pontos a serem questionados: um museu só é museu se ele existir para sempre? Um museu ser acometido por alguma tragédia o torna menos museu? Os museus de outrora não podem sequer serem chamados de museu por essa lógica? É problemática a noção de permanência nas instituições museológicas, e é algo que deve ser debatido, e que levanta uma discussão importante para o campo da Museologia: museus são para sempre? Museus têm fim? O que seria exatamente o fim de um museu? Quais são as condições e os critérios de definição desse fim?

Salientamos que a possibilidade de ‘fim’ de maneira alguma significa a condenação de todos os museus a um ‘inevitável destino metafísico de perda’, os museus existem em diferentes contextos e condições de funcionamento, e pelo menos as ameaças tangíveis estão ligadas a: conflitos de natureza militar com explosões, saques e pilhagens; aos desastres naturais (bem como aqueles ligados as mudanças climáticas); aos acidentes devido à precarização (falta de

verbas para investimento e manutenção) dessas instituições e seus respectivos acervos e coleções, dentre outros.

Assim reafirmamos a necessidade de entender os museus como sendo instituições museológicas não permanentes, que estão propensas a um começo, meio, fim, transformação, destruição, desaparecimento e até mesmo um recomeço, as possibilidades que cercam a jornada dos museus são inúmeras nesses ciclos. Contudo, sem o devido cuidado, além da possibilidade de perda desses museus, podemos perder também qualquer tipo de conhecimento sobre os museus que uma vez existiram.

PERGUNTA DE PESQUISA

Considerando a necessidade de buscarmos mais informações que contribuam para o estudo acerca da impermanência e transitoriedade das instituições museológicas brasileiras, formalizamos nossas inquietações a partir de quatro perguntas para esta pesquisa abordar: quais e quantos são os Museus Perdidos no Brasil? O que podemos identificar a partir desses dados? Que características em comum se apresentam nessas perdas? Como se dá esse processo de degradação que vai levar a essa perda?

Ao realizar um levantamento, mapeamento e identificação dos museus perdidos brasileiros se torna possível expandir o campo, estabelecendo assim uma metodologia de recuperação de informação através da obtenção e análise de dados. Ao identificar essas instituições museológicas perdidas se abrem caminhos para a realização de estudos de caso.

Tendo como exemplo os diversos casos já trabalhados ao longo da pesquisa sobre Museus Perdidos, a começar pelo caso do já mencionado Museu de Arte Sacra de Mariana – MG, que foi uma espécie de precursor do Museu da Inconfidência. Por meio de uma pesquisa *in loco*, foi possível a identificação desse Museu Perdido. Através dessa “descoberta” foi possível a produção de um ProIC, bem como parte de minha monografia sendo dedicada a esse caso, e ainda existem diversas questões a serem respondidas sobre esse museu. Ou seja, em somente um exemplo de Museu Perdido identificado se tem diversos caminhos de pesquisa a serem percorridos.

Tomemos outros casos de minha monografia: os casos dos Museus Augusto Ribas - RS e o Museu da Associação Comercial - AM. Nesses museus foi possível a identificação da perda de ambos: o primeiro devido a um incêndio, o segundo pela decadência da Associação Comercial que o patrocinava. Há uma escassez de fontes generalizada e o potencial de pesquisa

presente é grande. Seria necessário pelo menos uma pesquisa *in loco* semelhante ao caso já mencionado do Museu de Arte Sacra de Mariana (Anchieta, 2023).

Além disso, há o Museu Albertina Pensado Dias/Argemiro M. Dias - SP, que foi a princípio, um museu privado que posteriormente se fundiu ao da prefeitura da cidade, o Amador Bueno da Veiga - SP. Ambos os museus sucumbiram a um incêndio acidental (Anchieta, 2023). Por fim, há o caso do Museu Nina Rodrigues - Estácio de Lima - BA, uma situação extremamente complexa que envolve a existência de diversos museus perdidos envoltos num longo e problemático caso de racismo institucional propagado pelo fundador e seguintes mantenedores desses museus (Corrêa, 2006; Serra, 2006; Pato, 2015; Britto, 2018; Cunha, 2022). Destaco também a ocorrência do Museu de Arte Religiosa – ES, que foi extinto e sucedido pelo Museu Solar Monjardim (Colnago, 2011).

Em suma, são inúmeras as identificações de museus perdidos, cada um com uma considerável complexidade, que tem um potencial de pesquisa individual para cada um desses museus, necessitando de um estudo aprofundado. Assim, para melhor contribuir para o campo e auxiliar no avanço de pesquisas posteriores na área, esta pesquisa tem um caráter exploratório e qualquantitativo.

Nesse sentido, buscamos o aporte da Ciência da Informação, que tem dentre seus objetivos o debate acerca das estratégias para a recuperação da informação (bem como a preservação e conservação do conhecimento) (Saracevic, 1996). Portanto, ao se pensar a Ciência da Informação como uma ciência que investiga e estuda os problemas relacionados à recuperação da informação (Oliveira, 2005), é possível relacionar as perguntas aqui levantadas – que informações podemos recuperar acerca dos museus perdidos brasileiros – com a Ciência da Informação.

REVISÃO DE LITERATURA

Pensando em pesquisas sobre “Museus Perdidos”, não há necessariamente uma vasta literatura específica. Há, porém, diversas publicações sobre vários aspectos que aqui foram citados: efemeridade do patrimônio, impermanência e transitoriedade dos museus e estudos de caso específicos que identificaram exemplos de museus perdidos. Não há, no entanto, nenhum trabalho relativo ao levantamento ou mapeamento de museus perdidos brasileiros feito, ou sequer o desenvolvimento de uma metodologia para esse tipo de pesquisa. Segue-se então com a Revisão de Literatura feita para este trabalho.

No que diz respeito aos Museus Perdidos e à Tafonomia dos Museus, há publicações sobre diferentes aspectos que foram sendo citados ao longo da introdução. Vamos a essas publicações e suas respectivas pesquisas. De início, as publicações de Jardine *et al* (2019) e de Lubar *et al* (2017) que afirmam que coleções e museus não são necessariamente eternos, e como acervos e instituições podem e eventualmente acabam devido aos mais variados fatores. Nesses artigos são citados diversos exemplos como tragédias accidentais ou intencionais que causam a ‘perda’ de museus, acervos e coleções. É possível averiguar que não há necessariamente, uma abundância de estudos no cenário internacional (pelo menos no que se refere àqueles relativos a publicações feitas na língua inglesa).

Em relação a publicações nacionais (no que se refere as escritas na língua portuguesa), o cenário se prova mais frutífero. Relativo ao patrimônio há os trabalhos de Goyena (2015) e Gonçalves (1996). O primeiro aborda a perda de patrimônios culturais ao redor do mundo, sendo um dos exemplos o das estátuas dos Budas destruídas no Afeganistão.

Goyena (2015) discorre sobre como o Talibã, após tomar controle sobre o Afeganistão com apoio dos EUA, após a retirada soviética, resolve demolir duas estátuas que representavam o Buda, ambas inscritas como patrimônio cultural da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco). Como sinaliza o autor em seu trabalho, há um interesse político que vai muito além da destruição dessas estátuas e do suposto fanatismo religioso, havendo motivações culturais, sociais, econômicas e religiosas por trás da destruição do patrimônio.

Já Gonçalves (1996) aborda a fragilidade do patrimônio nacional e o risco que ele passa desde a sua institucionalização em âmbito federal em 1937 com os idealizadores do que viria a ser o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), apontando não só sua deterioração como patrimônio ao ser acautelado, mas também da consciência histórica que os intelectuais da época tinham em relação à noção de possível perda permanente do que era tido como patrimônio nacional.

Indo para o campo da Ciência da Informação e da Museologia (no que diz respeito a museus perdidos) é possível apontar a publicação Estilhaços da Memória (Britto *et al*, 2020) que discorre sobre diversas instituições museológicas perdidas (com um recorte da região do Nordeste brasileiro), assim como gabinetes de curiosidade, entre outras coleções e institutos históricos relacionadas ao tema, os autores apontam a “batalha de memórias” dessas

instituições, ilustrando através de estudos de caso como algumas sobrevivem e outras se perdem e desaparecem, apresentando a narrativa dessas instituições por um olhar museológico.

Nos estudos de caso, os trabalhos de Furtado (2013) e Ewbank (2019) exemplificam a perda de museus, coleções e patrimônios culturais, apontando algumas possíveis características nesses processos de perda. Em “O Museu Perdido” Feliciano (2013) se encarrega de investigar e buscar objetos de arte pertencentes a famílias judias que desapareceram durante a ocupação nazista na Europa durante a Segunda Guerra Mundial. O autor se utiliza de documentos, vestígios, pistas e qualquer tipo de informação para identificar esses objetos perdidos, a mesma lógica que pode ser aplicada ao trabalho de investigação da Tafonomia dos Museus.

Se tratando da legislação brasileira e de ações do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) que abordam o tema dos Museus Perdidos (e consequentemente, de interesse deste trabalho), temos, além da já mencionada Lei nº11.904 do Estatuto de Museus, a seção dedicada a Museus Fechados na plataforma Museusbr (IBRAM, 2024), o Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) que informa em uma de suas seções sobre exemplos de museus extintos, incorporados ou renomeados, e finalmente, a Resolução Normativa nº. 17/2022.

A Resolução Normativa do IBRAM nº 17 de 22 de março de 2022 (Brasil, 2022) trata sobre o estabelecimento dos procedimentos e critérios específicos relativos ao Registro de Museus junto ao IBRAM e demais órgãos públicos competentes. É a partir dessa normativa que se busca “criar mecanismos de coleta, análise e compartilhamento nacional de informações sobre as dinâmicas de criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção de museus”.

Por fim, há os já mencionados artigos desenvolvidos ao longo dos ProICs: “Agentes e Agências do Patrimônio: a Igreja Católica e o Sphan (Anchieta, 2020)” e “*Museums of Brazil 70 anos depois: o registro de instituições museológicas perdidas* (Anchieta, 2023)”, e a monografia “A impermanência e transitoriedade das Instituições Museológicas brasileiras: Museu Albertina Pensado Dias, Museu Augusto Ribas, Museu da Associação Comercial do Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana (Anchieta, 2023)”, que trataram diretamente do tema dos Museus Perdidos.

Concluindo então, foram abordadas respectivamente: publicações nacionais e internacionais sobre a efemeridade das instituições museológicas e do patrimônio (o que inclui necessariamente, os museus perdidos), estudos de caso sobre exemplos de museus perdidos, legislação brasileira sobre museus e finalmente o *background* que culminou nesta dissertação.

Não há uma literatura abundante sobre o tema, porém foi possível fazer uma abordagem bibliográfica coerente para com o escopo deste trabalho.

JUSTIFICATIVA

Os museus são instituições (originalmente ocidentais) dedicadas à memória, que se prestam a servir à sociedade (bem como servir a um projeto político de memória) através da manutenção de uma série de atividades relacionadas ao patrimônio, à educação e à cultura. Além da exposição para o público, os museus desenvolvem atividades relacionadas à pesquisa, preservação e conservação. As instituições museológicas brasileiras são, portanto, multifacetadas em seus objetivos e atividades desenvolvidas, com uma forte presença interdisciplinar pelo seu diálogo com os mais diversos campos do conhecimento seja ele técnico ou acadêmico (ICOM, 2022; Brasil, 2009).

Há nos museus um universo de imaginação museal (Chagas, 2009), com seus acervos, coleções, relações de público-exposição, relações institucionais, musealização de objetos, preservação e conservação, entre tantos outros aspectos relevantes a essas instituições, essa relação entre objetos e sujeitos é de preocupação central para a Museologia. Todos esses aspectos englobam a recuperação, a difusão e conservação de informação, bem como o seu registro e a sua transmissão (Miranda, 2002).

Similar à Museologia, a Ciência da Informação tem um caráter interdisciplinar, bem como a preocupação em preservar e conservar o conhecimento, e a recuperação e difusão da informação (Queiroz; Moura, 2018), sendo no caso dos museus, feito através de reservas técnicas, aquisição de acervos, documentação, bem como exposições para visitação do público. É de se constatar que ambos os campos dialogam entre si, e tem uma relação de troca de conhecimento através de pesquisas vinculadas entre ambos os assuntos (Britto *et al*, 2023).

Tendo ciência da fragilidade do patrimônio brasileiro (Gonçalves, 1996) e das instituições museológicas brasileiras (e de seus acervos), é possível reconhecer que os museus estão sujeitos à efemeridade das coisas (Lubar *et al*, 2017; Jardine *et al*, 2019; Britto *et al*, 2020; Ewbank, 2019; Furtado, 2013; Anchieta, 2023; Goyena, 2015).

Museus podem (assim como o seu acervo e coleções) ter seu fim, sabe-se de antemão que a efemeridade rege as leis físico-químicas do nosso Universo: todo começo tem inevitavelmente seu fim. Mesmo com o devido esforço de salvaguarda, não nos é garantido a preservação e conservação daquilo que elegemos (ainda que arbitrariamente) como patrimônio

cultural e, portanto, necessário de permanência. Conscientes da perda como algo sempre presente, e ainda mais conscientes da impossibilidade de salvar tudo que é considerado relevante, há de se levar em conta, o imensurável prejuízo causado pela perda patrimonial-cultural: não há como mensurar o dano que a perda de um museu causa.

Portanto, sem uma maior pesquisa dedicada à impermanência e transitoriedade das instituições museológicas, esses museus perdidos podem estar fadados ao esquecimento, todas as suas memórias, acervos, coleções, experiências, agentes e agências que construíram essas instituições museológicas estarão provavelmente perdidas também. Não somente isso, mas também todos os vestígios e pistas que possibilitariam a recuperação dessa informação através de uma investigação dedicada.

Quantos, quais e onde se encontravam os Museus Perdidos do Brasil? O que levou a essa perda? Há uma ausência de uma pesquisa orientada para o estudo dessas instituições museológicas perdidas, que busque entender os fatores e processos que levaram a essa perda. Esta dissertação então se justifica, partindo tanto dos problemas que aqui foram sendo levantados (efemeridade dos museus, a perda dos museus, a insipiênciade informações sobre o tema), quanto das questões que foram feitas (relativas a um levantamento, mapeamento e identificação de museus perdidos brasileiros).

OBJETIVOS

Objetivo geral

Contribuir para a construção de informações sobre os Museus Perdidos do Brasil, por meio de um levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil.

Objetivos específicos

Apresentar as fontes a serem utilizadas na pesquisa.

Apresentar e analisar os dados obtidos através das fontes apresentadas.

Analizar os processos de perda das instituições museológicas brasileiras.

REFERENCIAL TEÓRICO

No que diz respeito ao referencial teórico a ser usado neste trabalho e o porquê de seu uso, há diversos conceitos a serem discutidos: informação como coisa (e museu como lugar documental/informacional através de seus objetos); impermanência e transitoriedade bem como

o museu como algo transitório e impermanente (sejam eles museus internacionais, sejam eles museus nacionais); museus como lugares de memória (e de batalhas de memória) e a Tafonomia dos Museus.

Informação como coisa e Museu como documento

Os conceitos de informação como coisa e de museu como documento são necessários como bases de conhecimento da área da Ciência da Informação, sendo seminais para esta dissertação, permitindo olhar para os temas e conceitos mais específicos de suas respectivas áreas. Buscando ir da Ciência da Informação, para a Museologia e assim até o Museu, é necessário antes de tudo, definir o que podemos entender como Ciência da Informação, para isso utilizamos o seguinte entendimento acerca da área:

A Ciência da Informação, como área do conhecimento, estuda a produção, a organização e o uso da informação registrada. Seus afazeres se materializam nas atividades profissionais da área da informação, especificamente na Arquivística, na Museologia e na Biblioteconomia, entre outras áreas aplicadas, contribuindo com as iniciativas que visam garantir o acesso à informação para quem dela necessitar (Tognoli; Guimarães, 2011 *apud* Lehmkuhl; Silva, 2023, p. 4).

Fundamentando assim, o uso da Museologia e de outros campos científicos (como por exemplo a Antropologia e História) através da interdisciplinaridade, bem como a recuperação da informação como justificativa para esta dissertação ser relevante à Ciência da Informação. Além disso, temos as definições acerca de informação segundo Buckland (1991), onde o autor aponta que se pode compreender a informação a partir de três usos: como processo, como conhecimento e mais relevante para este trabalho, a informação como coisa (Lehmkuhl; Silva, 2023).

Entendendo a informação como coisa, ou seja, algo concreto e tangível, fora do imaterial e presente no físico, Buckland (1991) aponta para os dados, textos e documentos e objetos como ‘tipos’ de informação como coisa, além disso temos os eventos e evidência também como ‘espécies’ de informação como coisa. Não pretendo entrar em detalhe acerca de cada um desses tipos ou espécies de informação como coisa ou seus conceitos, porém é necessário destacar que o autor aponta exemplos de informação como coisa usando como contexto o museu (exemplos sendo objetos, evidências, documentos) e o entendendo como um lugar de sistemas de informação.

Ademais, no começo do século XX no chamado de movimento bibliográfico⁷, temos autores pioneiros do campo da documentação como Paul Otlet, Otto Neurath e Suzanne Briet. Esses autores entendem o documento como algo muito além dos textos, e sim como algo que transmite informação, e capaz de gerar conhecimento:

Uma estrela é um documento? Um seixo levado pela torrente é um documento? Um animal vivo é um documento?”. A todas essas perguntas responde negativamente, acrescentando: “Mas são documentos as fotografias e os catálogos de estrelas, as pedras em um museu de mineralogia, os animais catalogados e expostos em um zoo. (Briet, 1951, p. 7).

Otlet compartilha com Briet uma visão similar acerca do documento, pensando o documento além dos livros, e pensando em objetos físicos com valor documental e como fontes do nosso conhecimento: “as próprias coisas materiais (objetos) podem ser vistas como documentos, uma vez erigidas como elementos sensíveis diretos de estudo ou prova de uma demonstração.” (Otlet, 1934, p. 217).

Seguindo nessa linha de pensamento, Otlet e Neurath abordam o museu como um lugar de conhecimento, voltado para a educação e assim, de transmissão de conhecimento, de comunicação. Ambos tinham suas particularidades e visões diferentes em relação ao museu, aos objetos, ao conhecimento e a informação, mas convergiam no que se diz respeito à visão da importância do museu para a documentação (Mendes, 2013).

Pensar o documento como coisa e o museu como documento (ou pelo menos, como lugar de valor documental) é fundamental para entender o lugar da Museologia na Ciência da Informação, já que justifica sua presença ao lado de campos como a Biblioteconomia e Arquivologia. Tratando ainda desse conceito, gostaria de destacar o objeto e o museu como lugar de informação, como observa Britto (2023, p.11):

Os museus consistem em um dos espaços privilegiados de preservação, pesquisa e comunicação, tornando-se portas e janelas para adentrar ao mundo dos objetos. Um único objeto pode se transformar em metonímia de determinadas práticas e epistemologias no campo informacional, propiciando a reconstrução dos deslocamentos físicos e simbólicos entre diversos agentes e agenciamentos. E os espaços museais consistem em ambientes que podem, por meio da musealização, desbanalizar o lugar comum destinado aos objetos, transformando-os em discursos atravessados por expressões poéticas e por relações de poder. Ao mesmo tempo permitem embaralhar

⁷ O Movimento Bibliográfico, surgido no final do século XIX, buscava responder às transformações provocadas pela modernidade no mundo informacional. Embora não tenha sido um grupo coeso, foi composto por diversos atores como cientistas, bibliotecários e pesquisadores, unidos pela necessidade de adaptar os métodos de gestão da informação às novas demandas culturais e sociais. Compartilhando ideais com a Ciência da Informação, o movimento representava uma resposta à crescente complexidade informacional da época. Apesar de diferenças com a cultura da informação contemporânea, há conexões entre ambas, especialmente no esforço de reorganização e adaptação diante de mudanças sociais e tecnológicas. (Mendes, 2016)

temporalidades e espacialidades ao promover deslocamentos, descartes, acréscimos e rearranjos por meio das coisas.

Frente ao que foi apresentado até aqui, é possível situar o lugar do museu na Ciência da Informação). O conceito de informação como coisa (e o museu como lugar documental/informacional) é utilizado neste trabalho não só para nortear a pesquisa em relação à visão da Ciência da Informação para com o museu, mas também para justificar a importância de estudar e pesquisar museus, mesmo que essas instituições tenham sido perdidas e consequentemente, um campo dedicado para o estudo desses processos de perda (a Tafonomia dos Museus).

Efemeridade e Museus

Com base nos conceitos discutidos em Goyena (2015); Lubar *et al* (2017); Jardine *et al* (2019) e no que foi sintetizado no trabalho anterior (Anchieta, 2023) entendemos a transitoriedade (aplicado ao contexto desta dissertação) como uma tensão entre os esforços de preservação, conservação e restauração (por meio de agentes) em contraste com as de dispersão e efemeridade (do tempo e espaço), ou seja, no ciclo de existência dos museus há um constante antagonismo entre a permanência da instituição e seu acervo e as eventualidades (como mudanças de acervo e reformas) e causalidades (como guerras, sinistros e acidentes naturais) que podem levar à mudança do *status quo* dessas instituições museológicas.

Já no que concerne à impermanência, Brito (2011, p. 32) aponta como: “Estamos todos, invariavelmente, sujeitos a Lei da Impermanência, o que significa dizer que tudo é efêmero, transitório, mutável e perecível”. Aplicando assim essa ‘Lei’ não somente aos Museus, mas ao campo patrimonial como um todo, a autora expande esse conceito de Impermanência para o ato de conservar em si (Brito, 2011, p. 32): “Dessa forma, todos os espaços envolvidos na preservação são meros paliativos: prolongamos a “vida” do patrimônio material, mas não garantimos a sua existência *ad eternum*”.

Debatendo sobre essa noção de efemeridade (transitoriedade e efemeridade) não só para o contexto das instituições museológicas, mas para o campo patrimonial e até mesmo filosófico, temos essa constante de mudança (e consequentemente, de fim): seja a nós (humanidade) por nossa mortalidade, seja pelas coisas materiais. Ao mesmo tempo que temos a impermanência, ou seja, a inevitabilidade de um final, temos também a transitoriedade, ou seja, a possibilidade de começo, meio, fim, transformação, destruição, desaparecimento, recomeço, renovação etc.

Todas as coisas são compostas e tudo o que é composto decompõe-se; tudo que é um agregado, desagrega-se. Todas as individualizações apresentam-se em perpétua

transformação, modificando-se continuamente, e a todo instante deixam de ser o que eram no momento precedente e tornam-se algo que não eram antes, e assim indefinidamente. (Silva; Homenko, 2001, p. 35)

Como é apresentado por Brito (2011, p.32-33): “Autores como Henri-Pierre Jeudy e Marc Guillaume utilizam a expressão “trabalho de luto” ao se referirem ao trabalho da preservação patrimonial, visto que é um trabalho contra a irreversibilidade do tempo, o que determina que essa luta já se inicie fadada ao fracasso”.

É necessário enfrentar a efemeridade das coisas, lidar com a *húbris* humana (principalmente a da civilização ocidental) de pensar que nossos monumentos a memória serão eternos, como Shelley defende em seu poema Ozymandias (1819) os grandes trabalhos da humanidade serão inevitavelmente reduzidos ao pó. Brito (2011) vai contrastar esse pensamento ocidental com o oriental, indicando que é necessário repensar na estratégia ocidental de focar na materialidade e autenticidade (já que é um esforço em vão contra o inevitável), sendo o pragmatismo oriental em relação a irreversibilidade do tempo, uma possível alternativa para lidar com a transitoriedade e impermanência das coisas.

O conceito de ‘fim’ (no caso o fim físico-químico, de maneira material) não é diferente para o caso dos museus, como aponta Lubar *et al* (2017, p.01), em apenas poucos séculos da história dos museus, coleções e instituições foram perdidas, seja para a guerra ou para desastres naturais. Museus não são eternos e eles não só podem, como foram, são e serão destruídos. Dialogando com Lubar *et al* (2017) e Jardine *et al* (2019), ambos apontam que as coleções também podem ser vítimas da destruição, já que há uma constante dinâmica de dissipação e preservação aplicada às coleções, essa dinâmica vai além de forças materiais, existem casos de forças legais (repatriação de acervos, por exemplo) e sociais (protestos pelo fim de uma coleção racista por exemplo) na manutenção ou fim de coleções.

Museus e Memória

No que tange, portanto, a essas forças legais e morais, museus e seus acervos estão sempre numa constante “batalha de memórias” como é apontado por Britto *et al* (2020), esses museus, acervos, coleções e objetos têm uma relação de incerteza frente ao seu passado, presente e futuro devido às diferentes dinâmicas socioculturais. Todos esses fatores (política, cultura, economia) e possibilidades (acidentes, tragédias, guerras, protestos) se relacionam nesse campo museológico voltado para as ruínas e para a destruição, podendo determinar a continuação ou fim das instituições, sua memória e seus acervos.

Os museus foram, são e serão palco de diversos embates entre forças sociais, que disputam nele um espaço de memória, portanto, os museus fazem parte de diversas “batalhas de memória” (Britto, 2020), isso vai incluir também os museus perdidos, há uma constante luta pela memória: do que deve ser esquecido e do que deve ser lembrado. Ao pesquisar a Tafonomia dos Museus, é importante recordar que, as instituições museológicas brasileiras não são somente lugares de produção de conhecimento, que abrigam e que preservam em seus acervos as mais diversas coleções e objetos.

Embora pareça contraditório, é possível afirmar que museus são lugares de memória viva, mesmo após o seu fim. Como é possível então, apontar a ausência de vestígios deixados por Museus Perdidos concomitantemente ao argumentar que mesmo após seu fim, os Museus Perdidos mantêm uma memória viva? Beiguelman e Lavigne (2022) discutem sobre como após o incêndio do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, há por parte daqueles que tiveram o museu como parte de sua experiência de vida, uma criação e compartilhamento de uma espécie de “memorial” pelas mídias digitais para relembrar o museu recém incendiado.

Essa memória coletiva analisada pelas autoras indica que, mesmo após o “fim” daquele Museu Nacional, sua memória permanece viva:

[...] o Museu não é só a edificação, são as coleções, muitas delas irrecuperáveis, mas também os saberes tecidos a partir delas, os processos de trabalho interrompidos ou suspensos, as pessoas impactadas, mas tomadas pelo desejo de se refazerem, as relações construídas com o público e os parceiros, que se refletiram em muitas frentes de esforço pelo resgate (Cândido *et al*, 2019, p.10).

Um museu como apontam Cândido *et al* (2019) vai além do físico, das exposições, do prédio que o abriga e de seu acervo, sua condição metafísica lhe confere um verdadeiro templo devoto à memória coletiva em seu ambiente: as interações sociais, a relações de trabalho, as experiências de visitação, tudo isso cria uma memória viva desse lugar. Porém a memória possui duas faces: a lembrança e o esquecimento, as instituições museológicas dedicam, instigam e promovem essa memória social, é um constante movimento de lembrar e esquecer na volátil memória coletiva.

METODOLOGIA

No que concerne à metodologia desta dissertação, o caráter exploratório e método qualquantitativo serão demonstrados pelo uso e integração de métodos advindos da Ciência da Informação, Arqueologia, Museologia e História para assim ser possível a pesquisa dos temas relativos a Museus Perdidos e Tafonomia dos Museus. A metodologia que foi desenvolvida e utilizada nesta pesquisa pode ser entendida como um dos aspectos do campo (a ser explorado

nesta dissertação) da Tafonomia dos Museus, integrando elementos da Arqueologia (Zucon, 2011), Museologia (Lubar *et al*, 2017); (Jardine *et al*, 2019) e História (Le Goff, 1984); (Ginzburg, 1989). Como o tema de Museus Perdidos é pouco abordado (e tampouco é o da Tafonomia dos Museus), foi necessário pensar em uma metodologia adequada para poder explorar tanto os aspectos quantitativos quanto os qualitativos apresentados.

A metodologia investigativa da História e da Arqueologia (meios de busca de pistas, e análise e interpretação de vestígios) com um objeto de estudo da Museologia (Museus Perdidos) podem ser transversais à Tafonomia dos Museus. Por ser um trabalho exploratório, se faz necessário utilizar como âncora, métodos de pesquisa mais estabelecidos, construindo uma fundação metodológica mais robusta. Esses campos, unidos pelos princípios da interdisciplinaridade da Ciência da Informação, constroem uma forma de metodologia para o estudo dos Museus Perdidos, entender como se deu essa perda é um papel da Tafonomia dos Museus.

Esta dissertação se encontra na Ciência da Informação e, portanto, a interdisciplinaridade não vai ser o único aspecto dela a ser utilizado neste trabalho. O levantamento, mapeamento e identificação dos museus perdidos brasileiros nesta pesquisa vai ser feito não só pelo método qualitativo mas também pelo método quantitativo, utilizando base de dados para a organização e recuperação da informação, que estão na gênese da Ciência da Informação (Saracevic, 1996); (Lemkhul e Silva, 2023), e como apontam Bräscher e Café (2008, p.08): “O processo de Organização da Informação é constituído por etapas/metodologias aplicadas que visam à melhor recuperação e ao acesso à informação.”

Assim a obtenção, organização e análise de dados acerca dos Museus Perdidos do Brasil se deu por meio do uso de fontes documentais (no caso, os guias e catálogos de museus de âmbito nacional anteriores ao Cadastro Nacional de Museus (CNM) e do uso da plataforma Museusbr (que reúne dados coletados tanto pelo CNM, quanto pelo Registro de Museus). Esses dois conjuntos possibilitaram a construção de dados, planilhas e tabelas que viabilizaram nossa análise.

A metodologia guiada pela Tafonomia de Museus direcionou todo esse processo de busca e interpretação de dados, simultaneamente os princípios de recuperação e organização da informação da Ciência da Informação foram aplicados ao uso de base de dados, planilhas e tabelas.

No segundo capítulo deste trabalho “Metodologia e Resultados” entraremos mais em detalhe sobre o processo do levantamento, mapeamento e identificação de museus perdidos, caracterizando todo o percurso da pesquisa, detalhando o processo de coleta, o tratamento e a forma de representação das informações. Feita a síntese dos conceitos metodológicos que vão guiar esta dissertação, será feita uma abordagem mais elaborada sobre a Tafonomia dos Museus e do uso de fontes, base de dados, planilhas e tabelas para a pesquisa.

Assim é possível questionar, do que se trata exatamente, a Tafonomia dos Museus? Presumimos que é no artigo de Lubar *et al* (2017) que o termo Tafonomia dos Museus⁸ vai ser cunhado (ou pelo menos, o primeiro exemplo que pudemos identificar). Segundo os autores esse termo poderia ser usado para descrever o estudo do processo pelo qual as coleções de museus desaparecem, mas podemos estender o uso desse termo não somente para o acervo todo de um museu, mas para a ‘instituição’ museu em si.

Ou seja, a Tafonomia dos Museus, pode ser interpretada como um campo de estudo tanto para um *lato sensu* (buscando entender os processos de perda de tudo aquilo que está envolvido nos processos museais, como os acervos, as coleções, o próprio museu, as documentações museológicas, etc) ou também para um *stricto sensu* (relativo somente a instituição museológica em si). É importante frisar, no entanto, que essas interpretações são uma mera exploração do tema, se faz necessário um maior adensamento nessas questões.

Pensando em um melhor entendimento do campo da Tafonomia dos Museus, se faz necessário nos voltarmos para a semântica da palavra Tafonomia, antes de nos aprofundarmos no termo Tafonomia dos Museus propriamente dito (e as possibilidades para o seu significado). Sendo então fundamental portanto trabalhar (ainda que brevemente) *a priori* a origem do termo Tafonomia, e *a posteriori* como ele pode ser usado no contexto da Museologia e dos Museus Perdidos.

A multidisciplinaridade e interdisciplinaridade fazem parte tanto da Museologia (Pinheiro, 2012), quanto da Ciência da Informação (Bicalho e Oliveira, 2011), o que não seria diferente para esse trabalho, onde contamos com ajuda da Biologia e da Geologia, já que graças a união desses campos podemos chegar na Paleontologia e consequentemente a um de seus ramos de estudo, a Tafonomia:

A Tafonomia é o ramo da paleontologia que estuda o processo de fossilização e a maneira que este afeta a informação do registro fossilífero [...] Uma análise tafonômica consiste, sempre que possível, da avaliação dos processos de morte, necrólise e

⁸ Uma tradução livre nossa sobre o termo “*museum taphonomy*” (Lubar *et al*, 2017, p. 02).

desarticulação, transporte, intemperismo, soterramento e, por fim, de diagênese dos fósseis. (Zucon, 2011, p. 40-41)

De acordo com Zucon (2011, p.40) a etimologia da palavra é “tafos: sepultamento; numia: leis”, e envolve fundamentalmente o estudo dos processos que vão levar à fossilização. Fósseis são em termos gerais, os vestígios de organismos que devido ao processo de fossilização, tem os seus restos mortais preservados em rochas (Zucon, 2011, p.10-11). Então por essa lógica, a Tafonomia busca entender as “leis do sepultamento” desses fósseis: como se deram os processos de fossilização através do estudo desses restos e vestígios.

Gostaria de destacar o que Wagensberg e Solsona (2002) apontam sobre a Tafonomia, já que de acordo com os autores:

[...] os processos de fossilização causam uma perda de informações biológicas, embora seja importante observar que também significam um aumento nas informações tafonômicas. A tarefa dos paleontólogos é reverter o processo: eles tentam recuperar as informações biológicas perdidas durante a fossilização e, ao mesmo tempo, obter o máximo de dados possíveis sobre os processos tafonômicos. O paleo-tafonomista trabalha como um detetive, usando pistas para tentar reconstruir a cena do crime e os personagens envolvidos (Wagensberg; Solsona, 2002, p. 277).

Este trecho nos oferece uma melhor compreensão sobre o possível papel da Tafonomia para o contexto museal, ao adaptar seus conceitos de investigação, os utilizando como uma ferramenta para melhor entender a impermanência e transitoriedade dos museus, temos o mesmo princípio que já foi discutido aqui anteriormente: similar ao trabalho de um detetive, que munido de pistas e através da investigação, vai tentar compreender os mecanismos que levaram ao desaparecimento, a destruição e ao extravio, e no caso museal, à perda dessas instituições museológicas.

A história da humanidade (e consequentemente das instituições) é permeada por ciclos de renovação e destruição, os museus não são, portanto, uma exceção a essa regra. Entendemos a Tafonomia como um estudo “das leis do sepultamento”, dedicada a entender os processos de degradação que levaram à perda, utilizando uma metodologia de busca por pistas e vestígios, sendo uma metodologia essencialmente investigativa.

Assim contextualizando para o campo museal, podemos pensar a Tafonomia dos Museus como um campo para o estudo da impermanência e transitoriedade dos museus. Por meio da investigação de vestígios e pistas, podemos entender melhor os processos de degradação que fazem parte da efemeridade dos museus, indo além das questões físico-químicas e metafísicas que já foram apresentadas, buscando um estudo pautado na análise qualquantitativa dos dados obtidos.

Complementando essa conceitualização sobre Museus Perdidos e Tafonomia dos Museus, gostaria de retomar ao segundo ProIC que fiz, sendo o seu objetivo o desenvolvimento de métodos de mapeamento e identificação de museus perdidos, pelo meio do uso de métodos investigativos de vestígios e pistas, utilizando guias e catálogos anteriores ao Cadastro Nacional de Museus (CNM) como fontes de pesquisa.

Ora, o uso de arquivos e documentos como método de pesquisa para uma investigação não é de nenhuma maneira algo novo para a disciplina da História, muito pelo contrário, é uma das premissas metodológicas fundamentais para a área histórica. Seguindo esse caráter histórico temos Ginzburg (1989) e Le Goff (1984), dois autores que dialogam no que compreendemos como um método investigativo-histórico sobre os documentos.

Embora *a priori* se tenha uma percepção de uma perspectiva unicamente histórica, Job (2007) aponta o emprego de Ginzburg em trabalhos relacionados à Ciência da Informação. Dado o contexto no qual está inserida esta dissertação, a interdisciplinaridade serve como uma ferramenta fundamental para a construção desta metodologia, criando uma ponte entre a Ciência da Informação, Museologia e História. A construção de uma narrativa sobre esses museus perdidos só é possível quando se presta a observar e estudar as ações da humanidade no tempo passado.

[...]a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. Desse modo, pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano [...] pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas, indícios, signos pictóricos [...] o modelo da semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis a observação direta na base de sintomas superficiais, as vezes irrelevantes aos olhos do leigo [...] Mas a principal divergência aos nossos olhos é outra: o fato de que a adivinhação se voltava para o futuro, e a decifração, para o passado. (Ginzburg, 1989, p.149-153)

Portanto, uma das maneiras de tentar identificar esses museus perdidos e construir uma narrativa em torno de suas trajetórias museais é por meio do método apresentado por Ginzburg (1989). Segundo o autor, "desenvolver métodos de busca e investigação é um exercício de paciência, de olhar não para o macro, mas sim para o micro [...] devemos nos voltar aos documentos: registros, pistas, indícios" (Anchieta, 2023).

Aplicando princípios similares a Ginzburg (1989), Feliciano (2013) emprega esses métodos investigativos para seguir pistas e vestígios em um contexto museal: procurando por obras de arte roubadas durante a Segunda Guerra Mundial pelas forças nazistas que ocuparam a França, se valendo de documentos e testemunhos para tentar encontrar o que foi saqueado.

Ainda na mesma linha de averiguação, Le Goff (1984) trata justamente sobre saber interpretar a documentação: quem a escreveu, para quem a escreveu, sobre quem a escreveu, quando a escreveu, levantando a necessidade de não sermos ingênuos ao interpretar os documentos e assim, saber tratar a informação adequadamente.

Tendo discorrido sobre os conceitos metodológicos que guiam a Tafonomia dos Museus (integrando Arqueologia, História e Museologia), é possível avançar para elementos que fundamentam a Ciência da Informação. É importante destacar que a parte quantitativa anda lado a lado com a qualitativa, a organização dos dados extraídos pela Base de Dados em planilhas e tabelas para a sua análise e interpretação é fundamentada nos princípios basilares da Ciência da Informação de recuperação e organização da informação.

Sobre o levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil, vamos discorrer sobre o método utilizado para a pesquisa. Categorizamos nosso *corpus* documental em dois conjuntos: o primeiro sendo todos os guias e catálogos de museus brasileiros publicados anteriormente ao CNM e o Registro de Museus, essas publicações datam do ano de 1953, até o ano de 2000. O segundo conjunto compreende a plataforma Museusbr:

Desde 2015, com o intuito de promover maior transparéncia na gestão pública, garantir a contribuição da sociedade e acurar a qualidade dos dados, o Ibram adotou a Plataforma MuseusBr para o mapeamento e a atualização das informações do Cadastro Nacional de Museus (CNM), atividades que passaram a ser realizados de forma colaborativa e democrática, permitindo à sociedade participação direta na forma de inclusão de informações e produção de conhecimento sobre os museus do país (Sobre o Cadastro, 2025).

A plataforma contém dados do CNM e do Registro de Museus, além disso conta com um painel analítico do que disponibiliza uma base de dados da qual é possível extrair os dados. A partir dessa extração, esses dados foram exportados e organizados em uma planilha eletrônica Excel.

Munidos de informações atualizadas sobre os museus brasileiros, restou extrair dados das fontes anteriores ao CNM. A lógica que orienta esse trabalho é a seguinte: museus que foram perdidos, mas que foram registrados por esses guias e catálogos anteriores ao CNM vão ser encontrados por meio de uma comparação entre as duas fontes. Por exemplo, um museu que aparece identificado em *Museums of Brazil* (Torres, 1953) mas não aparece na Base de Dados da plataforma Museusbr pode ser um indício de um possível caso de Museu Perdido.

Então, a partir do descobrimento dessa “pista” cabe uma investigação posterior. Essa averiguação consiste na busca de jornais que noticiem alguma informação adicional sobre a

situação atual desse museu. Na maioria dos casos, o museu se encontra existente, porém não cadastrado ou registrado, assim desconsideramos a pista e se segue a busca por outros exemplos. No caso de haver uma notícia, ou pesquisa que confirme a perda desse museu (por quaisquer que tenham sido os motivos) esse museu é adicionado a uma planilha dedicada a organizar o mapeamento desses exemplos de museus perdidos (reunindo informações sobre cada caso, abrigando os dados coletados sobre cada exemplo encontrado).

Ao consultar guias e catálogos, observou-se que alguns museus não constam na base de dados oficial, tampouco apresentam informações adicionais em outras fontes. Essa escassez de dados pode relegar tais museus a uma espécie de limbo informacional, no qual não é possível confirmar nem sua existência atual nem sua extinção. Nesses casos, recorre-se ao *Google Maps* como ferramenta auxiliar: a partir das informações extraídas dos guias e catálogos — como localização e endereço —, realiza-se uma busca visual nos mapas e imagens de satélite, explorando ruas e estradas na tentativa de identificar vestígios da presença física desses museus, que, em algum momento, estiveram registrados nesses materiais.

Não havendo uma espécie de “contato visual-virtual” por meio do *Google Maps* (ou seja, indo no endereço informado e tendo não encontrado o museu nessa localização) é possível presumir que o museu está perdido. O uso dessa ferramenta, porém, carece de informações adicionais para confirmar com precisão essa perda.

Todas as informações obtidas foram integradas e organizadas em planilhas Excel. Com o fim da busca nos guias e catálogos, houve a averiguação de todos os possíveis casos de museus perdidos que careciam de informações adicionais. Dada essa investigação mais aprofundada, foram excluídos os exemplos que possuíam uma ambiguidade em sua situação (o *status* de limbo mencionado previamente: não havendo confirmação de sua existência, ou de sua perda). Depois desse passo, foi concluída a parte do levantamento e identificação de Museus Perdidos do Brasil.

O passo seguinte foi a transferência dos dados das planilhas para tabelas na mesma planilha do Excel. O uso de tabelas se dá para uma melhor visualização e interpretação dos dados obtidos, podendo mapear a localização desses museus de acordo com suas regiões e estados. Tendo como base todas as informações coletadas, organizadas e interpretadas, foi possível então nas Considerações Finais completar a etapa final dessa metodologia que foi construída para este trabalho: Analisar os processos de perda das instituições museológicas brasileiras.

Esse passo a passo apresentado foi desenvolvido tendo-se ciência da imprecisão das informações encontradas em alguns casos. É importante destacar que esta pesquisa (assim como todas dessa natureza) são limitadas pelas suas fontes, só é possível atingir ou alcançar resultados nos quais as fontes nos permitem, e devido a limitação destas, os seus desdobramentos por consequência também vão ter seus limites.

O levantamento desses dados, no entanto, pode contribuir para pesquisas futuras. Os indícios de perda aqui identificados, são (salvo casos noticiados pela mídia) os escassos vestígios encontrados sobre exemplos de Museus Perdidos do Brasil. Assim a Tafonomia de Museus (e seus elementos integrados da interdisciplinaridade, bem como a metodologia aqui apresentada e trabalhada) é aplicada em cada um desses processos: o uso de fontes históricas, a procura por pistas e vestígios na busca por Museus Perdidos, a organização e recuperação da informação extraída por meio de planilhas e tabelas e o meio da interpretação desses dados

A primeira seção desta dissertação intitulada “Achados e Perdidos” tem como objetivo apresentar as fontes que foram usadas para o mapeamento de museus perdidos brasileiros, seguindo assim o que foi proposto nos objetivos desta dissertação. Essas fontes a serem introduzidas são: os guias e catálogos de museus brasileiros de âmbito nacional publicados antes do CNM (desde o primeiro em 1953 até o último em 2000). Ao introduzir essas fontes, se busca elaborar os contextos específicos de suas criações: quem foram seus autores? Quem participou desses mapeamentos? Quais foram as circunstâncias de pesquisa? Que informações foram obtidas nessas fontes? Qual foi o resultado do mapeamento proposto nesse guia/catálogo?

Essas perguntas servem para um melhor entendimento dessas fontes e como elas podem contribuir para a recuperação da informação no que diz respeito à impermanência e transitoriedade dos museus brasileiros.

A segunda seção “Metodologia e Resultados” discorre em detalhes sobre a metodologia qualquantitativa utilizada neste trabalho bem como os resultados obtidos. O uso das fontes apresentadas e introduzidas no primeiro capítulo foram utilizadas em conjunto com o uso de planilhas e base de dados, extraiendo então a informação necessária para se tornar possível a obtenção de dados sobre os museus perdidos brasileiros. Os resultados obtidos foram apresentados e analisados por meio do uso de tabelas e planilhas para melhor compreensão, procurando cumprir os objetivos propostos.

A seção dedicada às Considerações Finais sistematizou os dados obtidos no mapeamento, fazendo uma análise dos processos de perda das instituições museológicas

brasileiras, sintetizando os resultados obtidos e buscando indícios que possam levar a uma investigação futura, que trate de pesquisar sobre os motivos que levam a perda dos museus no Brasil.

CAPÍTULO 1: ACHADOS E PERDIDOS



Figura 03 – Foto do extinto Museu da Associação Comercial - AM.

Fonte: Ibrahim Baze / Acervo Pessoal

<https://portalamazonia.com/historias-da-amazonia/museu-da-associacao-comercial-do-amazonas-uma-historia-que-se-perdeu-no-tempo/> Acesso em: 11/03/2024

Como se acha o que foi perdido?

Uma questão que fundamenta esta pesquisa é de que maneira podemos achar os Museus Perdidos? Uma instituição museológica não necessariamente é perdida de uma maneira repentina, salvo em casos de sinistros. De qualquer maneira, os museus deixam vestígios de sua perda, pistas do que pode ter ocorrido durante a sua jornada como instituição: notícias em jornais, processos de transferência de acervo, arquivos – qualquer tipo de documentação – que podem levar a um melhor entendimento desse processo.

Portanto, os rastros de informação que os Museus Perdidos deixam para trás podem ser investigados e recuperados, e assim como a Tafonomia busca entender o processo que levou a formação dos fósseis, a Tafonomia dos Museus pode buscar entender o processo que levou a formação das ruínas desses museus. Podemos então determinar que há um caminho que nos leva ao destino desses museus. No caso deste trabalho o caminho é multidisciplinar: Arqueologia, Ciência da Informação, História e Museologia, aliados em torno de uma

metodologia voltada para obter informações acerca dos Museus Perdidos do Brasil: tanto em número quanto em identidade. Assim o propósito deste capítulo é justamente apresentar as fontes que contribuíram para a investigação dos Museus Perdidos.

É preciso saber o que foi perdido!

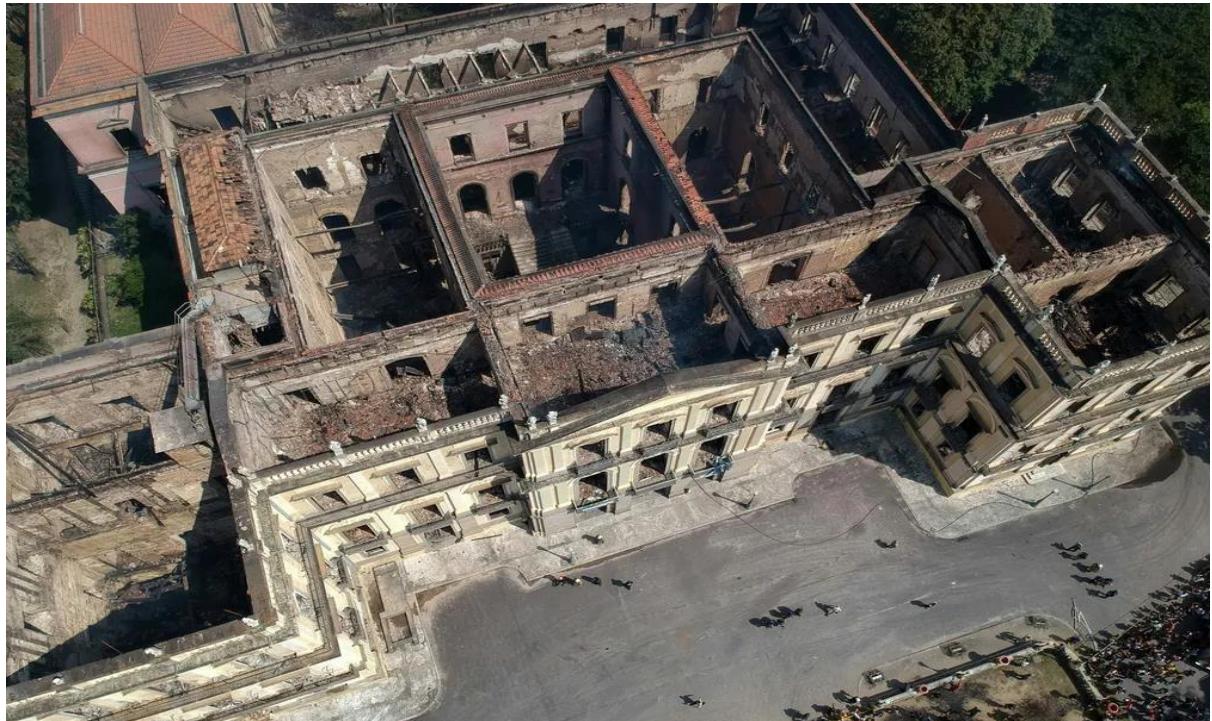


Figura 04 – Museu da Quinta da Boa Vista destruído após incêndio

Fonte: Mauro Pimentel, 2018

<https://revistacult.uol.com.br/home/museu-nacional-rj-cidade-entre-ruinas/> Acesso em: 08/01/2024.

Como foi abordado ao longo da introdução, os museus como um todo estão sujeitos à transitoriedade e à impermanência das coisas, e independentemente de sua nacionalidade, há notícias de casos e exemplos do fim de museus, coleções e patrimônios culturais, bem como estudos de caso sobre esse tema (Lubar *et al*, 2017; Jardine *et al*, 2019; Britto *et al*, 2020; Ewbank, 2019; Furtado, 2013; Anchieta, 2023; Goyena, 2015). Todavia, nem todos os museus têm sua perda noticiada pela mídia: alguns tem sua perda amplamente divulgada pelos meios de comunicação com um impacto significativo na comunidade científica, como foi o caso do incêndio do Museu Nacional localizado na Quinta da Boa Vista (Guedes, 2022; Vieira, 2019).

Mas esses casos não são a regra necessariamente, não é toda perda de museus que causa visibilidade ou comoção⁹. Mesmo que haja alguma denúncia feita localmente devido ao abandono e precarização da instituição¹⁰, os Museus Perdidos do Brasil podem acabar tendo seu fim devido ao esquecimento, fechados ao público, com seus acervos se degradando pela ação dos elementos e da passagem do tempo.

Esses fatores podem resultar em uma maior dificuldade na recuperação de informações. Assim como o trabalho de um detetive precisa de um caso, de testemunhas e de pistas, a Tafonomia dos Museus precisará de vestígios. Como o trabalho de um historiador (Ginzburg, 1989; Bloch, 2002), se faz necessário a pesquisa em fontes: arquivos, jornais, livros, publicações e qualquer tipo de documento que possa fornecer algum tipo de contribuição, o que não foi diferente com este trabalho.

Quando nos propomos a pesquisar um campo relativamente pouco explorado, é necessário estar ciente das limitações intrínsecas a essa situação. No caso deste tema, a informação disponível acerca de Museus Perdidos e Tafonomia de Museus é limitada. Por meios oficiais do governo federal temos a seção de museus extintos no Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) e a plataforma Museusbr com uma seção dedicada a museus que estão fechados.

Procuramos então neste trabalho, expandir essa informação já coletada acerca de Museus Perdidos, através do uso de Guias e Catálogos de Museus de âmbito nacional que foram publicados anteriormente a ambas as publicações Museus em Números e Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011), já que foram produzidas depois da criação do CNM.

Guias para os Museus Perdidos

⁹ <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2024/01/02/museu-da-cultura-de-pocone-e-destruido-apos-ventania.ghtml>.

¹⁰ <https://www.rioclaronline.com.br/a-destruicao-de-um-museu>.



Figura 05 – Convento do Carmo, que de acordo com registros (Torres, 1953), teve um museu em suas dependências.

Fonte: <https://pge.rj.gov.br/centro-cultural/> Acesso em: 25/06/2024.

As publicações anteriores ao Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) e Museus em Números (IBRAM, 2011) retratam outro cenário: foram feitas por diferentes iniciativas, por diferentes órgãos, com diferentes metodologias e com propósitos diversos. Embora sejam anteriores ao CNM de 2006, é justamente graças a esses Guias e Catálogos que se fez possível mapear parte dos museus que foram perdidos antes dos avanços tecnológicos e informacionais do século XXI, bem como antes do Estatuto de Museus (Brasil, 2009).

É importante salientar que o uso desses guias e catálogos não são, necessariamente, as únicas fontes possíveis para a busca de museus perdidos, pois a exemplo do caso do extinto Museu de Arte Sacra de Mariana - MG (Anchieta, 2020,2023). O museu perdido foi identificado por meio de outros mecanismos, já que era vinculado a agentes do patrimônio responsáveis pela criação do Museu da Inconfidência possibilitando o acesso através de outras fontes (Anchieta, 2020). Dito isso, a utilização dos catálogos e guias como fonte é uma importante premissa metodológica deste trabalho, e foi uma escolha deliberada para os objetivos propostos nesta dissertação.

Assim esses catálogos e guias de museus são o *corpus documental* desta pesquisa. Esses registros foram produzidos por critérios não homogêneos, sendo desenvolvidos da metade até o fim do século XX cobrindo quase 50 anos de iniciativas de mapeamento de museus brasileiros: ligando a primeira publicação dessa natureza em *Museums of Brazil* (Torres, 1953) passando por Guia de Museus Brasileiros (USP, 2000) e finalmente Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) este já integrado ao CNM. Foram a partir desses registros que pudemos recuperar informações para a obtenção de dados acerca de quantos e quais são os museus perdidos no Brasil, trazendo não só uma estimativa quantitativa, mas também dados qualitativos.

Destacamos que tivemos acesso a todas as publicações desses guias e catálogos, mas não foi possível o acesso a todas as edições lançadas. A maioria dessas publicações e suas respectivas edições não foi digitalizada e podemos presumir que não houve necessariamente um grande número de impressões em suas tiragens, dificultando o acesso para o seu uso nessa pesquisa. Esse fato reforça a necessidade de estudo dessas fontes, já que a disponibilidade limitada indica uma possível perda das informações contidas nesses guias e catálogos.

As publicações que tivemos acesso e foram utilizadas são: *Museums of Brazil* (Torres, 1953), Recursos Educativos dos Museus Brasileiros (Hollanda, 1958), Guia dos Museus do Brasil (Carrazzoni 1^a edição 1972, 2^a edição 1978), Catálogo dos Museus do Brasil (Santos, Moura, Fernandes 1^a edição 1983, 3^a edição 1989), e por fim o Guia de Museus Brasileiros (USP 1^a edição 1996, 2^a edição 1997, 3^a edição 2000). Assim, a 2^a edição do Catálogo dos Museus do Brasil de 1986, foi a única edição que não tivemos acesso.

Todos esses livros foram citados em Museus em Números (IBRAM, 2011 p. xxi-xxii) como trabalhos que se propuseram a mapear os museus brasileiros em suas respectivas épocas. Será feita uma introdução de cada uma dessas publicações ao longo deste capítulo (como foi proposto nos objetivos específicos), discorrendo sobre cada um desses guias e catálogos que foram investigados ao longo deste trabalho.

Sobre os autores e envolvidos na pesquisa, escrita e sequente publicação desses guias as informações encontradas são dispersas. Algumas figuras de maior projeção histórica como Heloísa Alberto Torres (autora do guia *Museums of Brazil*, 1953) teve sua trajetória profissional pesquisada e divulgada, tendo sua biografia descrita por seus contemporâneos e outros estudos posteriores, detalhando sua carreira e o seu envolvimento com o cenário científico brasileiro, incluindo seu tempo como diretora do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.

Outros profissionais como é o exemplo de Guy de Hollanda (autor do guia Recursos Educativos dos Museus Brasileiros, 1958) se limitam a terem um único trabalho biográfico, descrevendo brevemente seu envolvimento com o guia de museus do qual foi responsável. Há também, exemplos de personagens que tiveram mais detalhes sobre suas respectivas carreiras disponibilizadas por meio de artigos e dissertações. Temos casos de pessoas que embora tenham seus nomes devidamente creditados nos guias e catálogos de museus trabalhados, carecem de maiores informações ao seu respeito: de maneira geral, são poucos dados e se encontram dispersos em vários trabalhos sobre a história ou memória da museologia no Brasil.

Construir esse “quebra-cabeças” de informações sobre esses agentes da museologia está fora do escopo desta pesquisa, porém procuramos reunir as informações mais relevantes sobre essas pessoas: uma breve biografia, sua formação e sua atuação na área da museologia, citando seus trabalhos e o seu envolvimento com a publicação do respectivo guia em que foi creditado.

***Museums of Brazil* de Heloísa Alberto Torres, publicado em 1953**

A primeira publicação a ser apresentada neste item é a obra pioneira (no que se trata de mapeamento de museus no Brasil) “*Museums of Brazil*” da autoria de Heloísa Alberto Torres, tendo sido publicada no ano de 1953. Segundo a publicação Museus em Números (IBRAM, 2009 p. xvii-xxi) *Museums of Brazil* foi o primeiro guia de museus no Brasil, vindo de um mundo pós Segunda Guerra Mundial e pós criação da Organização das Nações Unidas (ONU) para a cooperação internacional em uma Nova Ordem Mundial, quando organizações recém-criadas como ICOM e UNESCO cooperaram para a coleta de dados de museus ao redor do mundo: questionários sobre as instituições, seus visitantes, número de museus etc.

Foi naquele contexto que *Museums of Brazil* foi produzido por Heloísa Alberto Torres, utilizando dados provenientes na época do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), do Ministério de Educação e Saúde e do Museu Nacional (onde Heloísa Alberto Torres era diretora à época). Nele foram mapeadas cerca de 175 instituições, organizadas por unidades da federação brasileira e por natureza administrativa (IBRAM, 2009 p. xxi). Posteriormente, abordamos as características do mapeamento empregadas pelo guia, bem como o que foi indicado pela autora na obra e suas observações em seu trabalho. Por agora, apresentamos brevemente a autora e elaboramos um contexto que possa auxiliar a compreender melhor a produção e publicação da obra.



Figura 06 – Foto de Heloísa Alberto Torres

Fonte: Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres

<https://casadeculturaitaboraicchat.blogspot.com/2021/06/heloisaalberto-torres-1895-1977-nascida.html>.

Acesso em: 08/01/2024.

Nas referências consultadas de Faria¹¹ (1978) e da Associação Brasileira de Antropologia¹², destaca-se que Heloísa Alberto Torres (1895 - 1977) era filha de Alberto Torres, político que assumiu cargos como Deputado, Governador e Ministro da Justiça e do Supremo Tribunal Federal (STF). Alberto Torres também atuou como jornalista, autor de várias obras e foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Heloísa Alberto Torres decidiu se dedicar ao estudo da Antropologia (tendo estudado em Petrópolis e na Inglaterra) e em 1925 ingressa como a primeira professora da Divisão de Antropologia e uma das primeiras mulheres funcionárias do Museu Nacional, trabalhando ao lado de Roquette Pinto (então professor-chefe da seção de Antropologia). Em 1931, é nomeada professora-chefe da Seção de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional, posteriormente atuou de 1935 a 1937 como vice-diretora do Museu Nacional, assumindo o cargo de diretora de 1938 a 1955.

Como diretora do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres foi a responsável (e autora) pela elaboração do *Museums of Brazil*. Segundo Costa (2022, p. 130), tal publicação “[...] visou listar os museus brasileiros naquele período e como tal processo foi entrecruzado por demandas externas, e os cruzamentos com o trabalho de coleção e divulgação de dados realizado pelo IBGE” dialogando com o que já foi mencionado pelo Museus em Números: um contexto pós-guerra de cooperação internacional tanto diplomaticamente como em um contexto de educação e cultura. Ainda segundo o autor “tal publicação (*Museums of Brazil*) teria finalmente cumprido uma demanda com lastro, no Brasil, desde a década de 1930” (Costa, 2022, p.130).

Dado o contexto da época, pode-se imaginar que havia uma demanda por um mapeamento dos museus do Brasil, pleito esse que advinha tanto de órgãos internacionais quanto de uma necessidade nacional. Porém, foi somente com a direção e coordenação de Heloísa Alberto Torres que o trabalho foi feito e as demandas foram atendidas:

[...] sua demanda era muito anterior à sua produção, e deve ser desvelado que ainda em 1939 sua autora foi interpelada pelo MREx, na qualidade de diretora do Museu Nacional, a prover com urgência, “[...] uma relação dos museus existentes no Brasil, seus respectivos endereços e membros diretores”. Da mesma forma, em 1945, Gustavo Barroso, na condição de diretor do Museu Histórico Nacional, foi interpelado com a justificativa de “[...] satisfazer a vários pedidos das missões diplomáticas brasileiras

¹¹ Luiz Castro Faria (1913-2004) foi fundador e primeiro presidente da Associação Brasileira de Antropologia, entre outras inúmeras contribuições.

¹² https://www.portal.abant.org.br/images/Noticias/Helo%C3%ADsa_Alberto_Torres.pdf

[...]. Não nos parece, no entanto, que quaisquer deles tenham empreendido tal tarefa na altura em que foram demandados inicialmente, e a empreitada executada por Heloísa Alberto Torres foi encetada apenas em 1948, conjuntamente à produção, no âmbito do IBECC, de outros trabalhos sobre o Brasil para fins de divulgação no exterior, uma vez que após a criação da UNESCO, em 1946, foram intensificados os trabalhos de cooperação internacional no desenvolvimento de projetos e políticas para a educação, a ciência e a cultura nos países membros do referido órgão. Diferentemente do período entreguerras, não ficaria o Brasil de fora desse contexto, observando sua adesão imediata à nova organização e pronta criação do IBECC, que contou com a adesão de dezenas de intelectuais e instituições para a execução de sua obra no país (Costa, 2022 p.132).

É possível então entender melhor as características presentes no guia. Nossa ponto de partida então foi o título e idioma empregado – ambos em inglês – inferindo justamente essas demandas: um livro voltado para a UNESCO e ICOM e publicado pelo Itamaraty (Ministério das Relações Exteriores do Brasil). Seguimos então para as outras características do guia: mapeamento, conteúdo e outras observações da autora.

No prefácio de *Museums of Brazil*, Torres fez uma breve apresentação da história dos museus brasileiros, discorrendo sobre os gabinetes de curiosidade e sobre as primeiras instituições museológicas brasileiras. A autora abordou algumas características dos museus brasileiros na época: museus de ciência natural enriquecidos, mas museus de arte contendo apenas obras estrangeiras. Torres avaliou que, à época, os museus brasileiros ainda estavam voltados para a Europa e destacou o potencial brasileiro para os estudos sociológicos (Torres, 1953 p. 3-4).

Na segunda parte do prefácio (que é voltado para o mapeamento em si), Torres reconhece não somente a difícil tarefa proposta, mas também observa a precariedade de informações acerca dos registros de museus. Contudo transmite também a sua esperança de que o guia sirva como um começo para outros futuros trabalhos na área, continuando assim o registro e mapeamento dos museus brasileiros:

A descrição dos museus brasileiros apresentada nestas notas sugere uma série de considerações, embora elas apenas possam ser adiantadas tentativamente: a precariedade das informações levantadas é tal que é preciso o exercício da prudência na análise dos dados levantados. Este trabalho deve, portanto, ser avaliado como nada mais do que um tratado introdutório sobre um assunto muito mal documentado neste país e é de se esperar que funcione como uma espécie de apelo ao qual os grupos interessados em um assunto de tão grande importância para a difusão cultural certamente não deixarão de atender. Neste volume vão se encontrar listados cerca de cento e cinquenta museus, embora faltem dados importantes na maioria dos casos. Isto, por si só, não parece, contudo, ser uma razão válida para serem omitidos em relação aos outros no qual devem crescer e estarem mais intimamente ligados com o passar do tempo. Cerca de outras trinta instituições que foram levadas ao conhecimento do autor não puderam ser incluídas na lista porque as informações recebidas eram muito vagas e, em alguns casos, contraditórias. (Torres, 1953, p.4-5 tradução nossa)

Nesse trecho, assim como em outras partes do livro (Torres, 1953, p. 3-10), a autora apontou uma série de inconsistências nas informações obtidas, e que, como admitiu, os registros eram precários e as informações escassas, sinalizando que a publicação era um “tratado introdutório”. Indicava que desde as primeiras tentativas, o mapeamento de museus não seria necessariamente a atividade mais precisa: foram consideradas estimativas, devolutivas ou não dos questionários, imprecisão ou equívoco de informações, levando-se em conta também os vieses da própria Heloísa Alberto Torres, já que a seleção dos museus foi feita de uma maneira organizada, porém arbitrária.

Conteúdo, características e organização

Lopes (Britto *et al*, 2020, p.9-10) observa como: “[...] grande parte dos 150 museus listados por Heloísa Alberto Torres em *Museums of Brazil* está esperando ainda pelo acerto de contas da historiografia”, apontando justamente a incipienteza de estudos sobre esses museus na historiografia da museologia brasileira.

Voltando para o guia em si, gostaria de destacar uma observação: em Museus em Números (IBRAM, 2011) se contabilizam 175 museus mapeados. Porém Lopes (Britto *et al*, 2020) aponta 150 museus presentes. Essa inconsistência também é observada por Costa (2022, p.130-131). Ele observa que 150 museus foram listados, ao tempo em que 175 entradas foram apresentadas, apontando uma inconsistência nesses dados quantitativos. Porém, de acordo com o autor, houve um avanço nas informações e mapeamento de museus, já que de acordo com IBGE na época utilizando dados de 1951 apenas 115 instituições museológicas foram identificadas.

As inconsistências apontadas entre as fontes podem ser justificadas pela diversidade de entradas que podemos encontrar no guia já que temos museus, bibliotecas, pinacotecas etc. Nesse mapeamento, igualmente há uma falta de informação mais detalhada sobre os museus mapeados, bem como casos de museus a serem implementados, o que leva a um certo impasse ao considerar quantas entradas contariam necessariamente como um museu. O número de museus portanto, vai depender da interpretação de cada análise: o que foi considerado museu? O que não foi? Por quê?

Temos museus, bibliotecas, pinacotecas, casas, arquivos, assim como um aviaquário, uma seção de numismática, uma coleção e até mesmo um conselho estadual. Essa variedade de entradas permite compreender melhor não só o cenário museal da época, mas também o

patrimonial, já que Heloísa Alberto Torres decidiu pela inclusão não só de museus no guia, mas também de outras instituições que não eram necessariamente estritamente museológicas.

Os museus então listados no guia foram apresentados e divididos em classificações por sua natureza administrativa: federais, estaduais, particulares, institucionais civis e eclesiásticos. Igualmente foi considerado o local em que se encontravam, ou seja, cada unidade da federação existente na época de sua publicação: Bahia, Distrito Federal, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Acre (na época Território Federal do Acre), Amapá (na época Território Federal do Amapá), Amazonas, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Pará, Paraná, Pernambuco, Piauí, Santa Catarina, Paraíba, Sergipe, Alagoas, Maranhão, Mato Grosso e Rio Grande do Norte.

Isso exclui, portanto, os estados fundados posteriormente ao ano de 1953: Tocantins, Mato Grosso do Sul (já que não existiam na época), Rondônia (na época, Território Federal de Rondônia) e Roraima (na época, Território Federal do Rio Branco) onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa, e o Distrito Federal na localização atual (Região Centro-Oeste) já que o mesmo se encontrava nos limites da atual cidade do Rio de Janeiro. Além disso, cada museu apresenta uma breve descrição acerca da sua natureza (seu nome, e a temática de seu acervo) junto a seu endereço e respectiva unidade da federação na qual se encontra.

Essas informações disponibilizadas, no entanto, não são regra, alguns museus não apresentam descrição, ou esta é muito breve, ou até mesmo é explicado que o museu ainda será implementado. Em alguns casos o endereço apresentado é completo, em outros não. É possível notar no guia um certo desequilíbrio acerca das informações conforme a autora já alertara no prefácio: algumas informações são precárias, outras inconsistentes. É uma estimativa no final das contas. Por fim, temos a bibliografia onde as fontes utilizadas para cada estado apresentado (ainda que poucas) foram a de trabalhos sobre museus específicos (como livros e artigos sobre os referidos museus), sendo esses estudos de caso citados e se presume que serviram em parte para esse mapeamento.

Assim, levando em conta a discrepância e inconsistência de informações (como é apontada pela própria autora da obra), bem como as limitações tecnológicas da época acerca de comunicação e transporte, é preciso levar em conta que *Museums of Brazil* não é necessariamente um trabalho exaustivo, e dificilmente poderia ter sido. Trata-se de um guia pioneiro que serve como uma base de referência para futuras pesquisas (como esperava a

própria Heloísa Alberto Torres), mesmo com um trabalho que não foi necessariamente exato, serviu para esta pesquisa, dando o pontapé para identificação de museus perdidos.

Recursos Educativos dos Museus Brasileiros de Guy de Hollanda, publicado em 1958

A segunda obra a ser aqui introduzida é “Recursos Educativos dos Museus Brasileiros”. Um fato interessante sobre esse guia é que após a sua publicação em 1958, há um intervalo de quatorze anos para o lançamento de outro guia de museus de âmbito nacional (Guia dos Museus do Brasil em 1972), apontando a existência de uma lacuna considerável de informação. Nessas quase cinco décadas trabalhadas pelos guias brasileiros de museus presentes neste trabalho esse é o maior intervalo entre o lançamento de uma publicação a outra, excluindo dados de uma década inteira, no caso os anos 60 do século passado.

É importante destacar esse fato já que o número de museus mapeados de um lançamento ao outro aumentou consideravelmente. Essa ausência de informações causada pela falta de lançamento de outros guias é algo a ser levado em conta: quantos museus poderiam ter sido mapeados? Quantos desses museus podem ter sido perdidos? Que outras fontes podem ser usadas para suprir essa necessidade?

Por ora, vamos nos voltar ao Recursos Educativos dos Museus Brasileiros (Hollanda, 1958): seu contexto como obra, as figuras envolvidas e o seu conteúdo em si. Na publicação *Museus em Números* (IBRAM, 2011) é feita uma breve introdução sobre esses aspectos:

[...]uma comissão de conservadores e técnicos de museus, chefiada por Guy de Hollanda, e composta por Elza Ramos Peixoto, Lygia Martins Costa, Octávia Corrêa dos Santos Oliveira, Regina Monteiro Real, A. T. Rusins e F. dos Santos Trigueiros publicou o livro *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*. Na introdução da obra é informado que a pesquisa foi realizada com o apoio do Governo Brasileiro, o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE) e a então Organização Nacional do *International Council of Museums* (ONICOM), hoje denominada ICOM-Brasil [...] (IBRAM, 2009 p. xxi).

Sobre a autoria creditada na publicação, vamos falar brevemente sobre Guy de Hollanda (1913-1975) e os outros responsáveis por essa publicação: Elza Ramos Peixoto, Lygia Martins Costa, Octávia Corrêa dos Santos Oliveira, Regina Monteiro Real, A. T. Rusins e F. dos Santos Trigueiros (Hollanda, 1958).

Guy de Hollanda (1913-1975) foi professor, historiador e museólogo. Como autor, escreveu sobre a disciplina de História no ensino secundário brasileiro durante o movimento de renovação educacional, fundamentado nos princípios da Escola Nova, nos anos 1950 e 1960. Seu envolvimento na publicação de Recursos Educativos dos Museus Brasileiros se deu em

decorrência, acreditamos, de sua formação como museólogo¹³ na do Curso de Museus estabelecido no Museu Histórico Nacional em 1932. Em 1936, é nomeado Técnico de Educação no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), sendo designado para atuar no Centro Brasileiro de Pesquisa em Educação – CBPE/INEP (Luz, 2016):

Em sua formação, o professor Guy de Hollanda integrou a primeira turma de museologia, foi um dos pioneiros a formar-se no ano de 1932 em Museologia do Brasil, pelo Museu Histórico Nacional [...] Quando era Técnico de Educação, Guy de Hollanda foi designado pesquisador do CBPE, órgão que o indicou para organizar e dirigir o livro “Recursos Educativos dos Museus Brasileiros” (Hollanda, 1958), no qual propõe um repertório dos museus nacionais, atendendo ao pedido da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO e segundo modelo remetido por esta entidade internacional (Luz, 2016 p. 39).

Sobre a comissão de conservadores e técnicos de museus que o livro menciona, foi possível o levantamento de diversas informações sobre esses profissionais. De acordo com Chagas (2009, p.70), “Elza Ramos Peixoto¹⁴, Lygia Martins Costa¹⁵, Octávia Corrêa dos Santos Oliveira¹⁶, Regina Monteiro Real¹⁷, Florisvaldo dos Santos Trigueiros¹⁸ e Alfred Theodor Rusins¹⁹, todos membros da ONICOM e diplomados no Curso de Museus, dirigido por Gustavo Barroso”.

¹³ À época, conservador de museus.

¹⁴ Nascida em 1902 no Rio de Janeiro, Elza Ramos Peixoto era neta do ex-presidente Marechal Floriano Peixoto. Formou-se em 1938 pelo curso de Museologia do Museu Histórico Nacional (MHN) e em 1940 toma posse como conservadora do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Em 1959 foi designada membra do Conselho Técnico do MNBA e em 1964, foi designada chefe da Seção Técnica do Museu. Publicou o catálogo Exposição Aspectos do Rio, em 1965, e o livro Vitor Meirelles no MNBA, em 1970, além de inúmeros artigos em revistas científicas. Em 1970, é designada para substituir ao diretor do MNBA, Alfredo Galvão, e em 1971 se aposenta (Silva e Carvalho p.139).

¹⁵ Lygia Martins Costa (1914-2020), foi uma das pioneiras da museologia brasileira, atuando por mais de meio século no mundo museal. Em 1939, graduou-se no Curso Técnico de Museus do MHN, em 1940 ingressa como conservadora do MNBA, onde permaneceu até 1952, ocasião em que ingressou no SPAN como a sua primeira museóloga. Em 1946 dedicou-se à criação da representação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no Brasil, e em 1956 representou o Brasil na Conferência Internacional de Museus, organizada pelo ICOM, na Suíça. Em 1958, participou do Seminário Internacional da Unesco e em 1972, participou da Mesa Redonda de Santiago do Chile (Chagas *et al*, 2010 p.13-14).

¹⁶ “Octávia Corrêa dos Santos Oliveira matriculou-se no Curso de Museus em 1936, sendo diplomada em 1938. Foi classificada no primeiro concurso realizado pelo Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp) em 1939-1940 para conservador de museus atuando, entre vários setores, na Seção de História do Museu Histórico Nacional. Tornou-se coordenadora interina do Curso de Museus em vários períodos” (Faria e Possamai, 2019, p. 09).

¹⁷ Sobre Regina Monteiro Real (1901-1969), Chagas (2009, p.110) detalha: “As atividades museológicas e museográficas de Regina Real desenvolveram-se no Museu Nacional de Belas Artes, no período de 1937 a 1955, e no Museu Casa de Rui Barbosa, no período de 1955 a 1969 [...] foi, de 1946 até pelo menos 1958, secretária do Comitê Brasileiro do ICOM”.

¹⁸ Florisvaldo dos Santos Trigueiros (1919-2022) graduado em 1951 pelo Curso de Museus no MHN, foi um conservador, museólogo, numismata e autor de diversas publicações relacionadas a conservação, museologia e numismática. Foi Sócio fundador da Associação Brasileira de Museologia (ABM) em 1963 e diretor do Museu de Valores do Banco Central do Brasil de 1972 até 1975. (Faria, 2014; Bisserra, 2017).

¹⁹ Também conhecido como Alfredo Teodoro Rusins: “foi o primeiro museólogo a atuar no IPHAN, 1943-1978, participando da criação, implantação, instalação, organização de inúmeros museus brasileiros: Casa de Victor

Conteúdo, características e organização

Voltando ao guia em si, como é apresentado por Museus em Números (IBRAM, 2011) a publicação Recursos Educativos dos Museus Brasileiros (em um contexto similar a *Museums of Brazil*), foi feito atendendo às demandas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Observamos, portanto, tanto em *Museums of Brazil* quanto em Recursos Educativos dos Museus Brasileiros, que há uma convergência no propósito desse mapeamento e na metodologia de pesquisa para obtenção de dados (ambos utilizaram modelos de formulário baseados nos métodos empregados pela UNESCO (IBRAM, 2009 p. xxi).

Levando em conta o intervalo de 14 anos entre a publicação de Recursos Educativos dos Museus Brasileiros e o próximo guia de museus de âmbito nacional (apresentado na sequência), o relativo curto espaço de tempo de publicação entre o livro de Hollanda e o de Torres (cinco anos), bem como as similaridades na metodologia e nas demandas a serem atendidas nesses guias, pode nos levar a inferir que eram obras “irmãs”, já que as similaridades se estendem também para os seus conteúdos: um número aproximado de museus mapeados (176 no guia de Torres, e 145 no de Hollanda), grande parte dos museus mapeados em Torres (1953) aparecem em Hollanda (1958), e a classificação dos museus mapeados é a mesma: Federais, Estaduais, Municipais, Eclesiásticos, de Sociedades (ou Instituições) Civis e Privados.

Os estados presentes em Recursos Educativos dos Museus Brasileiros são: Bahia, Distrito Federal, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Amapá (na época Território Federal do Amapá), Amazonas, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Pará, Paraná, Pernambuco, Piauí, Santa Catarina, Paraíba, Sergipe, Alagoas, Maranhão, Mato Grosso e Rio Grande do Norte. Isso exclui, portanto, os estados fundados posteriormente ao ano de 1958: Tocantins e Mato Grosso do Sul (já que não existiam na época), Acre (na época Território Federal do Acre), Rondônia (na época, Território Federal de Rondônia) e Roraima (na época, Território Federal do Rio Branco) onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa, e o Distrito Federal na localização atual (Região Centro-Oeste) já que o mesmo se encontrava nos limites da atual cidade do Rio de Janeiro.

Semelhanças à parte, Recursos Educativos dos Museus Brasileiros difere nos seguintes aspectos de *Museums of Brazil*. Distinto da obra de 1953 na qual Heloísa Alberto Torres tem

Meirelles, Museu do Homem Americano, Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá, entre outros” (Siqueira, 2009 p.117).

um certo protagonismo, já que ela não só aparece como a única autora creditada, o prefácio conter suas próprias palavras, bem como os sinais de sua intervenção na obra por meio das decisões acerca do que poderia ser considerado museu ou não para aquele guia, além dos desafios encontrados durante a execução do projeto.

Podemos especular que isso se dá não só pela figura de Heloísa Alberto Torres em si (devido a sua relevância na Antropologia Brasileira, bem como a de seu papel como diretora do Museu Nacional à época), mas também de ser em sua chefia que um guia de museus dessa magnitude (de âmbito nacional) finalmente ser executado e produzido (atendendo a antigas demandas, feitas também a outras figuras como Gustavo Barroso) (Costa, 2022 p.132).

Recursos Educativos dos Museus Brasileiros parece uma obra com um caráter mais coletivo: como observamos, Guy de Hollanda aparece como responsável, mas diversos profissionais são nomeados e creditados como parte de uma "Comissão de Conservadores" (todos membros da Organização Nacional do Conselho Internacional de Museus) que trabalhou para a execução do guia e de sua publicação, sendo Guy de Hollanda (designado pelo Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais) o encarregado de ser o organizador e dirigente do volume. Além disso, falam de suas intenções, das demandas a serem atendidas e dos métodos e fontes utilizados (Hollanda, 1958).

A obra se apresenta mais organizada e detalhada que a sua predecessora, tanto na informação obtida (sendo muito mais precisa e completa) quanto na sua organização e recuperação (diversos índices são presentes, desde a natureza organizacional do museu, estado que pertence, tema etc.). O mapeamento pode ser considerado de natureza mais complexa já que não se limita a informações básicas: o questionário empregado pelo guia inclui perguntas sobre o acervo, visitação, orçamento, produção científica etc. Além disso, foi o primeiro guia a incluir ilustrações: fotos dos museus (edifícios) e de seus respectivos acervos.

Em conclusão, Recursos Educativos dos Museus Brasileiros pode ser visto como um guia "sucessor" de *Museums of Brazil*, em um intervalo de cinco anos de uma publicação para outra. Observamos melhorias significativas na pesquisa e mapeamento (bem como nos dados obtidos). É perceptível que a informação colhida foi mais detalhada e menos precária, e como observou Torres (que tratou sua obra como um "mero tratado introdutório"), sua esperança vai se afirmar pelos subsequentes guias produzidos.

Guia dos Museus do Brasil de coordenação de Fernanda de Camargo e Almeida, publicado em 1972 e sua segunda edição em 1978 coordenado por Maria Elisa Carrazzoni

A terceira publicação que apresentamos é a do “Guia dos Museus do Brasil”, sendo a primeira edição de 1972 e a segunda de 1978. De acordo com Museus em Números (IBRAM, 2011 p.xxii): “a primeira edição foi realizada por uma equipe de pesquisadoras coordenadas por Fernanda de Camargo e Almeida, levantando 399 museus [...] a segunda edição organizada por Maria Elisa Carrazzoni relacionou 401 museus”.

Como foi mencionado anteriormente, esse guia foi publicado 14 anos depois do último guia (Hollanda, 1958), criando uma lacuna em toda década de 60 em relação à publicação de guias e catálogos de museus em âmbito nacional. O número de museus mapeados em relação a Torres (1953) com 176 e 145 no de Hollanda (1958) mais que dobra, já que a variação entre as duas edições é entre 399 e 401, mostrando um crescimento relevante no número de instituições identificadas pelos guias.

Além disso, esse é o primeiro guia com mais de uma edição, o que vai se repetir nas publicações seguintes, demonstrando uma continuidade nessas pesquisas de levantamento de informações e mapeamento de museus, e com o avanço na tecnologia de transportes e comunicação ao longo do tempo, vai possibilitando uma melhor coleta de dados sobre os museus brasileiros: mais instituições incluídas, mais informações sobre essas instituições.

Similar à publicação anterior (Hollanda, 1958), Guia dos Museus do Brasil teve diversos nomes citados como contribuidores da obra, desde as responsáveis pela pesquisa, até as coordenadoras de ambas as edições. Podemos observar desde Hollanda (1958) um processo de formação de equipes responsáveis pelos processos de construção das obras, onde as pessoas nomeadas nos guias e catálogos vão sendo creditadas de acordo com sua a função desenvolvida ao longo do trabalho.

É importante destacar também que é o primeiro guia a ser feito após a criação da Associação Brasileira de Museologia (ABM) que atuou a partir de 1963. Foi por meio da organização da ABM que houve uma pressão política para criação e promulgação da Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984 que dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo no Brasil (Brasil, 1984). A ABM auxiliou no estabelecimento do Conselho Federal de Museologia (COFEM) e dos Conselhos Regionais de Museologia (COREMs) (Bisserra, 2017):

A situação da profissão dos que atuavam em museus nos anos 1960 e as reuniões e discussões promovidas pelo ICOM foram catalisadores na criação da Associação Brasileira de Museologia [...] dada a precariedade de uma linha política em relação aos acervos musealizados, bem como do enquadramento funcional dos conservadores de museus na estrutura pública, estes se organizaram como sociedade civil por meio de uma associação profissional (*habitus*), a ABM, em prol de uma regulamentação do seu campo (Bisserra, 2017, p.79-80).

Parte das demandas sobre um novo guia de museus vem da ABM, como mencionado por Almeida (1972, p.07-09). Além disso é possível inferir que parte do apoio à pesquisa de mapeamento tenha vindo também da ABM: tanto do suporte material para o levantamento de dados, quanto dos profissionais atuantes na publicação, já que ambas as coordenadoras dos guias eram sócias fundadoras da ABM. Assim prosseguimos para as edições, seus conteúdos, características e o que diferencia uma da outra.

Primeira Edição

A primeira edição, publicada em julho de 1972, teve além de Fernanda de Camargo e Almeida²⁰ como coordenadora, as pesquisadoras Lourdes Maria Martins do Rêgo Novaes e Edna Palatnik Benoliel como contribuidoras na realização do guia. A publicação foi feita pela extinta Editora Expressão e Cultura. Há uma mensagem inicial sobre o guia, escrita por Hughes de Varine-Bohan, diretor do ICOM à época. Em sua mensagem, Hughes de Varine menciona os trabalhos de Torres (1953) e o de Hollanda (1958), parabenizando o esforço contínuo de publicações sobre museus no território brasileiro, e curiosamente aponta a “necessidade, em breve, de uma atualização substancial” apontando a aceleração do desenvolvimento e da modernização dos museus como causa para essa demanda (Almeida, 1972, p.07).

Após a mensagem de Hughes de Varine-Bonham, é apresentada pelo livro a definição de museu da época pelo ICOM: “que reconhece a qualidade de museu qualquer instituição permanente que conserve e apresente coleções de objetos de caráter cultural ou científico, para fins de estudo, educação e satisfação” (Almeida, 1972, p.09). Essa definição inclui, portanto, galerias, monumentos históricos, jardins botânicos, zoológicos, aquários, vivários e parques naturais.

Na Introdução, Fernanda de Camargo e Almeida reconhece de imediato a necessidade da publicação de um guia de museus, falando sobre a lacuna deixada pela falta de outras

²⁰ Fernanda de Camargo e Almeida, posteriormente Fernanda de Camargo-Moro (1933-2016): “graduou-se pelo Curso de Museus em 1956. Doutora em Arqueologia Romana, 1973, e Pós-doutora em Arqueologia ambiental (1985-1990). Professora do Curso de Museologia do MHN, entre 1968 e 1971; da Escola Internacional de Museologia de Bogotá – Colômbia, entre 1978 e 1980. Atuou em diversos projetos culturais, auxiliando na criação de museus. Atuou no ICOM, rearticulando a representação brasileira, entre 1977 e 1987”(Sá, 2020, p.27; Bisserra, 2017).

publicações sobre o tema. A autora observa também a necessidade de recursos humanos e materiais para se tornar possível uma pesquisa desse porte. Similar às preocupações levantadas por Heloísa Alberto Torres, Fernanda de Camargo e Almeida discorre tanto sobre a falta de informações e a dificuldade de contato com museus, indicando que o projeto foi uma tentativa de mapeamento de museus, e que o número de museus identificados é somente uma aproximação, apontando a falta de registro nas instituições museológicas brasileiras, bem como sobre a esperança da publicação do guia contribuir para uma melhor integração do cenário museal nacional (Almeida, 1972, p.11-13).

Ademais, indica a metodologia de pesquisa, assim como faz referência aos outros guias publicados até então. Seguiu uma metodologia de pesquisa a partir da UNESCO e ICOM; indo para as secretarias de Educação, Cultura e Turismo; partindo então para os departamentos estaduais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e finalmente os museus em si. A organização foi feita a partir de uma nomenclatura da UNESCO e ICOM, adaptada para o Brasil (Almeida, 1972, p.13).

Os estados presentes na primeira edição de Guia dos Museus do Brasil são: Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Goiás, Guanabara (atual cidade do Rio de Janeiro), Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo, Sergipe, Território Federal do Amapá (atual estado do Amapá) e Território Federal de Rondônia (atual estado de Rondônia). Isso exclui, portanto, os estados fundados posteriormente ao ano de 1972: Tocantins e Mato Grosso do Sul (já que não existiam na época) e Acre, Pará e Roraima (na época, Território Federal de Roraima) onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa.

Sobre o conteúdo em si, o guia informa de antemão por meio de uma legenda, sobre a origem das informações sobre o museu (se foram disponibilizadas pelo responsável pela instituição, ou por fonte direta ou se não houve resposta). As informações disponibilizadas sobre os museus são diversas e variam seu grau de detalhe de acordo com os dados que a pesquisa pode levantar sobre o museu em específico: localização (cidade e estado); endereço; histórico sobre o prédio que abriga o museu; horário de visitação; histórico da instituição museológica; acervo; categoria administrativa; finalidade do museu; se há conferências ou cursos ministrados, visitas guiadas, publicações; existência de laboratórios, bibliotecas ou restaurantes e se há alguma observação sobre o museu em questão, além disso é disponibilizada uma bibliografia de onde se tirou as informações escritas.

Analisando essa primeira edição do guia, é possível observar um incremento na questão das publicações: houve um crescimento desde a primeira (Torres, 1953) no que diz respeito não só ao número de museus mapeados, mas na quantidade e qualidade das informações levantadas. A organização é mais meticolosa, com diversos índices que facilitam a busca: geográfico, alfabético e por assunto. Mesmo com todo esse trabalho de pesquisa devidamente feito e organizado, ainda existem diversos exemplos de museus no guia com pouca ou quase nenhuma informação disponível, sendo limitados somente a um nome, localização e endereço (sendo a legenda sobre a origem das informações sobre o museu, um bom indicativo: se não houve possibilidade de contato, as informações disponibilizadas no guia são mínimas), ilustrando o constante desafio da recuperação de informação.

Segunda Edição

A segunda edição, publicada em Novembro de 1978 teve Maria Elisa Carrazzoni²¹ como coordenadora. Os mesmos nomes creditados na primeira edição foram novamente mencionados: Fernanda de Camargo e Almeida, Edna Palatnik Benoliel e Maria de Lourdes Novaes (na primeira edição é nomeada como Lourdes Maria Martins do Rêgo Novaes) (Carrazzoni, 1978). A segunda edição compartilha com a primeira a mesma editora (a extinta Expressão e Cultura), a definição de museu apresentada, e ‘‘Obedecendo ao mesmo cuidado e seguindo orientação semelhante’’ (Carrazzoni, 1978, p.09) ou seja, podemos presumir que houve uma metodologia de pesquisa e organização similar.

No prefácio, Maria Elisa Carrazzoni discorre sobre o tema de mapeamento de museus no Brasil, citando Heloisa Alberto Torres, Guy de Hollanda e Fernanda de Camargo e Almeida com seus respectivos guias e catálogos e noticia também o aumento do número de museus no país, citando que em 1967 o Serviço de Estatística do Ministério da Educação e Cultura registrou a existência de 239 museus no Brasil, desde então, até a publicação do Guia dos Museus do Brasil a autora nota um crescimento aproximado de 55% do número de instituições museológicas brasileiras. Seguindo o prefácio, Maria Elisa Carrazzoni comenta sobre a história dos museus brasileiros e finaliza compartilhando a mesma esperança de todos os outros autores: a de contribuição para o campo da Museologia.

²¹ Maria Elisa Carrazzoni (1930?-2019) foi uma museóloga e sócia fundadora da ABM, sendo graduada pelo Curso de Museus do MHN em 1963. Exerceu a chefia da Seção de História Literária do Museu Histórico Nacional entre 1964 e 1967, e a direção do Museu Nacional de Belas Artes de 1970 a 1976. No período de 1981 a 1985, coordenou a implantação e supervisão de unidades museológicas dedicadas à preservação da memória ferroviária em diversos estados brasileiros, incluindo São João del-Rei, Curitiba, Fortaleza, Rio de Janeiro, Recife e São Leopoldo (Silva, 2017; Matos, 2019).

Os estados presentes na segunda edição de Guia dos Museus do Brasil são: Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe. Isso exclui, portanto, os estados fundados posteriormente ao ano de 1978: Tocantins e Mato Grosso do Sul (já que não existiam na época), Acre, Rondônia (na época, Território Federal de Rondônia) e Roraima (na época, Território Federal de Roraima) onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa.

Sobre o conteúdo e características da segunda edição, a organização do guia sobre a informações dos museus apresentados é a mesma da primeira (com exceção da legenda sobre a confirmação ou não das informações apresentadas. Essa legenda não existe na segunda edição): localização (cidade e estado); endereço; histórico sobre o prédio que abriga o museu; horário de visitação; histórico da instituição museológica; acervo; categoria administrativa; finalidade do museu; se há conferências ou cursos ministrados, visitas guiadas, publicações; existência de laboratórios, bibliotecas ou restaurantes e se há alguma observação sobre o museu em questão, além disso é disponibilizada uma bibliografia de onde se tirou as informações escritas.

Além disso, contém os mesmos índices apresentados na primeira edição (com exceção do índice geográfico): por assunto e alfabético. Em sua metade, a segunda edição acompanha também imagens fotográficas (em preto e branco) de alguns museus, acervos e objetos do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Minas Gerais.

Como é de se esperar de uma segunda edição, o Guia dos Museus do Brasil coordenado por Maria Elisa Carrazzoni é bastante similar à primeira, com algumas pequenas mudanças de organização da publicação (pelo menos no que se diz respeito a sua representação visual). Essa segunda tiragem segue a mesma linha da primeira, fazendo algumas melhorias pontuais. Na questão do mapeamento de museus, os números diferem por apenas duas instituições (399 identificadas na primeira e 401 na segunda), e a diferença de informações levantadas de uma edição a outra pelo que foi analisado foi mínima. Consideramos então a segunda edição do guia como uma atualização, sem que nenhuma modificação radical tenha sido feita.

Por fim, podemos considerar o Guia dos Museus do Brasil (e suas duas edições) como um importante capítulo no mapeamento de museus brasileiros. Ele foi feito com um intervalo de 14 anos no que diz respeito à pesquisa, produção e lançamento de um guia de museus. Sendo o primeiro guia feito por museólogos após a criação da ABM, ele demonstra um avanço em relação aos guias anteriores a sua publicação já que devemos considerar a evolução tecnológica

nos meios de comunicação e transporte, favorecendo uma pesquisa de mapeamento em território nacional.

Esse avanço é demonstrado quando há uma melhora tanto na qualidade na apresentação de informações (com uma organização mais completa, se utilizando de diversos índices para uma melhor busca), como em sua coleta de dados (tendo obtido mais informações sobre os museus identificadas) e no papel como um guia de museus, já que apresenta não só imagens fotográficas de museus, acervos e objetos, mas também a definição de museu do ICOM à época.

Catálogo dos Museus do Brasil de Santos, Moura e Fernandes, publicado em 1983 e a sua terceira edição em 1989.

A quarta publicação a ser introduzida é o Catálogo dos Museus do Brasil. De acordo com a publicação Museus em Números:

Os museólogos Fausto Henrique dos Santos, Fernando Menezes de Moura e Neusa Fernandes realizaram a pesquisa publicada no Catálogo dos Museus do Brasil, em 1983, pela Associação Brasileira de Museologia (ABM). Na publicação foram relacionadas 926 instituições museológicas. A segunda tiragem do livro foi lançada em 1986, e a terceira, três anos depois, como uma edição comemorativa ao Centenário da República, na qual foram arrolados 1.158 museus - o número mais alto de museus publicamente disseminados no Brasil durante o século XX (IBRAM, 2009, p.xxii).

Tendo sido publicado 5 anos depois do Guia dos Museus do Brasil (Almeida, 1972; Carrazzoni, 1978), foi o segundo guia com mais de uma edição após a criação da ABM, mantendo uma continuidade no processo de organização dessas publicações. Segundo o catálogo, a ABM auxiliou tanto na organização do livro, quanto na consulta do último levantamento feito (se presume que esteja se referindo à pesquisa feita em Guia dos Museus do Brasil), e também na pesquisa de atualização sobre esse mesmo levantamento (Santos *et al.*, 1984, p. 04).

Assim, a influência da ABM se fez presente pelo Catálogo de Museus do Brasil, como aponta a então presidente da associação a época, Neusa Fernandes (Santos *et al.* 1984, p. 04): “Cumprindo disposições estatuárias, a Associação Brasileira de Museologia organizou o presente Catálogo dos Museus do Brasil”. Além disso, temos a sua logo e seu nome sendo apresentados na capa do catálogo (tanto na edição de 1983 e quanto na de 1989). Fausto Henrique dos Santos²², Fernando Menezes de Moura²³ e Neusa Fernandes²⁴ são citados como colaboradores.

²² Formado em História das Artes pela Universidade de Varsóvia, tendo também cursado Museologia e Administração de Museus. Museólogo, restaurador e artista, atuou no Mosteiro São Bento e na Biblioteca Nacional, ocupando cargos no Museu Histórico Nacional e Museu da República e foi consultor na criação do Centro Histórico do Instituto Presbiteriano Mackenzie. Autor de Metodologia aplicada a museus (Santos, 2000)

²³ Museólogo e associado da ABM a época (IBRAM, 2009, p.xxii; Bissara, 2017, p.126)

²⁴ Formada pela turma de 1967. Bacharel e Licenciada em Pedagogia. Mestrado e Doutorado em História Social. Pós-Doutorado nas áreas de Letras, Patrimônio e Museologia. Foi professora da Faculdade de Museologia da FAMMARO e participou do projeto de implantação dos cursos de Museologia e Arqueologia da FINES. Primeira diretora da FEMURJ, 1975. Presidente da ABM, 1982-85, onde trabalhou pela regulamentação da profissão de Museólogo. Atuou na direção de várias instituições museológicas, dentre elas, Museu da República (1989-90), Divisão de Pesquisa da Manifestação Cultural, INEPAC (1984-88), MAM-Rio (1980-81), MIS-Rio (1971-72), Museu Histórico da Cidade (1968-75). No Curso de Museus ministrou a disciplina de História do Brasil Colonial, entre 1968-73, e chefe do Departamento de História, de 1970-71 (Tostes, 2017, p.98).

Sobre as edições que tivemos acesso²⁵, a primeira teve patrocínio da Xerox do Brasil S.A (Santos *et al.*, 1984, p.04), e de acordo com Neusa Fernandes e Fausto Henrique dos Santos (Santos *et al.*, 1989, p.04-05) a segunda e terceira edições tiveram patrocínio da Cia. de Cigarros Souza Cruz (atual BAT Brasil²⁶), tendo uma página inteira dedicada ao agradecimento pelo patrocínio fornecido pela antiga Cia. de Cigarros Souza Cruz. Assim além da tutela da ABM sobre o todo catálogo (tanto na metodologia e organização, quanto no suporte profissional), há também de se considerar a presença do patrocínio de empresas como a Xerox Brasil S/A e a antiga Cia. de Cigarros Souza Cruz.

Conteúdo, características e organização

O Catálogo dos Museus do Brasil é similar aos outros guias no que diz respeito a apresentar em sua introdução a definição de museu (na época de seu lançamento) de acordo com o ICOM; apresentar um breve histórico das instituições museológicas brasileiras; mencionar os outros guias publicados: Torres (1953), Hollanda (1958), Almeida (1972 e Carrazzoni (1978) e seguir uma metodologia de acordo com a UNESCO – ICOM – ABM. O catálogo contém diversas imagens fotográficas de museus e peças de acervos do Brasil (sendo a primeira edição limitada a fotos de museus e a terceira de museus e peças de acervo), e um breve índice geográfico.

Os estados presentes na primeira edição de Catálogo dos Museus do Brasil são Acre, Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rondônia, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe. Isso exclui, portanto, os estados fundados posteriormente ao ano de 1984: Tocantins (já que não existia na época), Mato Grosso do Sul e Roraima (na época, Território Federal de Roraima) onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa.

Já na segunda edição de Catálogo dos Museus do Brasil (sendo a primeira tiragem feita com as atuais 27 unidades federativas do Brasil em vigência), os estados presentes são: Acre, Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí,

²⁵ Como foi mencionado anteriormente no início do capítulo, a única publicação que não tivemos acesso, foi da segunda tiragem deste catálogo, porém tivemos acesso a primeira e terceira edição. Portanto, é importante salientar que os dados extraídos nesta dissertação vão ter essa lacuna, se espera que em um trabalho futuro, seja possível o acesso a segunda edição para um mapeamento de museus perdidos mais completo.

²⁶ <https://www.batbrasil.com/pt/quem-somos/a-empresa>.

Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rondônia, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe. Isso exclui, portanto, Tocantins e Roraima onde nenhum museu foi mapeado pela pesquisa.

Dito isso, podemos apontar ao analisar o catálogo, que é uma publicação que se diferencia das anteriores de maneira substancial, já que não busca (pelo menos em nenhuma das duas edições que tivemos acesso) oferecer informações sobre os museus mapeados, que vão além do estado, nome e endereço no qual o referido museu se encontra.

Ora, se formos pela definição da língua portuguesa de catálogo: “relação ou lista metódica, geralmente em ordem alfabética, de pessoas ou coisas (Ferreira, 2010, p. 219) ” a publicação teve como objetivo estritamente ser um catálogo de museus brasileiros. Contudo, é interessante notar que além do que é proposto no seu título (ser um catálogo), a publicação não foi além desse propósito, diferente dos guias anteriores e posteriores, sendo o único catálogo de museus brasileiros.

Sua organização, portanto, é bem simplificada, assim como o seu conteúdo, fazendo com que esta seja a publicação de menor extensão entre todas aqui apresentadas. Ao mesmo tempo é a com o maior número de museus mapeados: 926 e 1.158 identificados na primeira e terceira edições, respectivamente (IBRAM, 2009, p.xxii). Sobre a diferença entre as edições, com exceção do já mencionado agradecimento ao patrocínio na terceira edição (Santos *et al*,1989, p.05), as edições são idênticas em suas introduções: começam falando sobre cultura, depois museu, seguido da história dos museus no Brasil e por fim são mencionados os outros guias já feitos, além do agradecimento aos seus patrocinadores. Um fato a ser observado é que embora conste como data de publicação o ano de 1983, a primeira edição que tivemos acesso, data de 1984.

Sobre o mapeamento em si, as duas edições têm diferenças substanciais, museus que aparecem na primeira edição não aparecem necessariamente na terceira edição do catálogo. Mesmo sem um exemplar da segunda edição (para que possa ser feita uma comparação entre as tiragens) ainda é possível questionar o porquê dessa diferença perceptível na questão dos museus identificados pelo catálogo. É possível supor que a mencionada explosão de museus, já que o catálogo aponta um crescimento de 50% de museus no Brasil (Santos *et al*,1984;1989, p.04), possa ser a causa dessa inconsistência que identificamos no que tange ao levantamento de museus entre as edições.

Porém mesmo com um número elevado de museus catalogados, a equipe que foi creditada em todas as edições foi a mesma (Fausto Henrique dos Santos, Fernando Menezes de Moura e Neusa Fernandes). Levantamos então aqui a questão acerca do porquê dessa quebra de continuidade entre as edições. O que poderia ter causado isso? Qual foi a decisão autoral que levou a essa decisão na publicação das diferentes edições do catálogo?

Em suma, o Catálogo dos Museus do Brasil é uma publicação de contraste: é o que possui mais museus mapeados, e é também o que possui menos informações sobre esses referidos museus. Sua produção mostra o profundo envolvimento da ABM na publicação desses guias e catálogos desde que é fundada, e o relativo pouco tempo de lançamento de uma tiragem para a outra (bem como do último guia) pode indicar uma continuidade no trabalho de pesquisa no que diz respeito a identificação de museus existentes no território nacional, considerando que tratava-se de um dispositivo estatutário da ABM.

Guia de Museus Brasileiros da Universidade de São Paulo, publicado em 1996, sua segunda edição em 1997 e sua terceira edição em 2000.

O último Guia deste capítulo é o Guia de Museus Brasileiros da Universidade de São Paulo, com três edições publicadas, sendo as duas primeiras similares aos outros guias aqui previamente trabalhados, e a terceira uma edição comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil. As duas primeiras edições foram produzidas pela equipe de trabalho composta por Maria Christina Barbosa de Almeida²⁷ (que foi a coordenadora das duas primeiras edições), Cláudia Rodrigues Alvim D'Arco, David Olímpio de Lima Filho, Eleni Cristini Fugikaha, Josiane Mozer, Liana Catunda Guedes e Luís Antônio Matos.

O primeiro guia aqui apresentado (*Museums of Brazil*) foi feito por intermédio de Heloísa Alberto Torres ao Ministério de Relações Exteriores atendendo a demandas, acreditamos, da UNESCO. O segundo com uma equipe de museólogos coordenada por Guy de Hollanda, que teve apoio do CBPE/INEP e ONICOM, as outras duas publicações seguintes contaram com o apoio da ABM. Já o Guia de Museus Brasileiros (1996,1997,2000) foi feito sob tutela da USP:

Em 1993, a Universidade de São Paulo (USP) criou um Banco de Dados sobre Patrimônio Cultural, que visava “integrar e tornar acessíveis informações e documentos na área de Preservação de Bens Culturais (...).” Para esse programa foram criadas bases de dados com temáticas específicas, destacando-se a Base de Dados de Museus Brasileiros – CAMUS, que agrega informações coletadas a partir de um formulário desenvolvido em parceria com a Vitae (Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social). Esse trabalho resultou, em 1996, na publicação do Guia de Museus Brasileiros. Em 1997, foi realizada nova edição que relacionava informações acerca da natureza, especialidade, atividades, acervo, tipo de público e horário de atendimento de 755 museus. No ano 2000, foi realizada nova edição do Guia, com dados de 529 instituições (IBRAM, 2011, p.xxiii).

É possível observar ao longo do que é discutido nos prefácios e introduções desses guias e catálogos, a constante necessidade de pesquisa, de integração de informações e da recuperação de dados no que diz respeito ao levantamento e identificação de instituições museológicas brasileiras. Há uma recorrente lacuna a ser preenchida na área, já que vai ser o tema comum discutido em muitos dos guias que aqui foram apresentados. Essa lacuna influencia também

²⁷ Possui graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Escola de Comunicações e Artes / USP (1970), mestrado em Ciência da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes / USP (1989) e doutorado em Ciência da Informação pela Escola de Comunicações e Artes / USP (1998). De 2009 a 2013 exerceu o cargo de Diretora da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Durante mais de 30 anos atuou como docente do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da USP e exerceu diversas funções na direção de bibliotecas e serviços de documentação. Atualmente é docente aposentada da Universidade de São Paulo e atua como pesquisadora e consultora. (Almeida, 2025).

este trabalho, já que museus que não foram identificados nesses guias e tenham sido perdidos posteriormente, não puderam ser mapeados pela pesquisa aqui desenvolvida.

É somente depois da virada do século XX para o XXI que há o desenvolvimento de uma política do governo federal voltada para o tema. Destaca-se a Política Nacional de Museus (Brasil, 2003), a criação do IBRAM (Brasil, 2009) e o Estatuto de Museus (Brasil, 2009). Não obstante, é recente o estabelecimento de critérios e procedimento específicos relativos ao Registro de Museus (Brasil, 2022). Assim, a publicação de Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) e Museus em Números (IBRAM, 2011) foram os primeiros resultados dessa nova política de integração federal de informação sobre o campo museal brasileiro.

Assim o Guia de Museus Brasileiros (USP, 1996, 1997, 2000) mostra a direção dessa mudança, com uma intervenção institucional mais direta, excluindo a necessidade de patrocínio (no que pensamos ser, um apoio financeiro para a impressão), de apoio da ABM (no que diz respeito a organização e coordenação profissional de museólogos) e dedicando recursos institucionais para a publicação desse guia: tanto na tiragem, já que ela foi feita pela editora da própria Universidade de São Paulo, e pela equipe de trabalho sob tutela da USP: da Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária e da Comissão de Patrimônio Cultural.

O que se quer dizer é que há uma palpável profissionalização e especialização do processo de mapeamento desses museus nesses guias, e aqui repetimos o argumento de parágrafos anteriores: Torres (1953) e apoio do Itamaraty; Hollanda (1958) e uma equipe de museólogos com apoio do CBPE/INEP e ONICOM; Almeida (1972) e Carrazzoni (1978) com apoio ABM e publicação por meio de uma editora particular (já extinta); Santos *et al* (1983,1989) com apoio da ABM e patrocínio de empresas até hoje presentes no Brasil; USP (1996,1997,2000) com editora e equipe de trabalho advindas da própria universidade e por fim IBRAM (2011,2011) com recursos (materiais e humanos) do Governo Federal.

Dito isso, vamos *a priori* abordar as duas primeiras edições, e *a posteriori* a terceira edição. As duas primeiras edições tiveram (em relação aos outros guias) a maior equipe de trabalho dedicada à pesquisa (pelo menos em número de pessoas envolvidas) e diferente das publicações anteriores, teve sua produção e impressão feitas por meio da Universidade de São Paulo (USP). Esse conjunto de mudanças demonstra o que discutimos nos parágrafos anteriores: um adensamento das políticas institucionais no que diz respeito ao mapeamento dos museus nacionais, indicando uma sequência na relação de trabalho entre instituições, museus e o seu mapeamento, levantamento e identificação dessas instituições museológicas.

Primeira edição (ou edição preliminar)

A escolha de se falar a princípio sobre as duas primeiras edições do guia e depois da terceira, vai além do fato cronológico de lançamento das edições: parte da observação de que a terceira edição difere substancialmente das duas primeiras (que são idênticas) tanto na sua apresentação, quanto na sua proposta de conteúdo e organização. Assim dada essa justificativa podemos nos voltar para as primeiras duas edições em si (USP, 1996, 1997), apresentando aqui as características, o conteúdo e a organização do mapeamento dessas tiragens do Guia de Museus Brasileiros.

A “primeira” edição de 1996 (ou como está inscrito no guia: edição preliminar) trata do mapeamento de museus de vinte e seis estados brasileiros (com exceção do Tocantins), e muda o esquema de introdução dos outros guias (onde eram acompanhados de um prefácio seguido da definição de museu e um breve histórico dos museus brasileiros). Neste guia, não há uma definição de museu do ICOM, mas houve uma apresentação por parte da coordenadora do guia, seguido por um texto de Maria Cristina de Oliveira Bruno²⁸.

A apresentação de Maria Christina Barbosa de Almeida (USP, 1996, p. 05-08) discorre sobre um tema recorrente a todas as publicações que aqui apresentamos: a lacuna no que diz respeito ao mapeamento de museus, apontando a falta de um cadastro de museus no país (o que viria a ser feito posteriormente pelo IBRAM) prejudicando esse trabalho de levantamento e identificação, indicando a necessidade de um registro das instituições museológicas brasileiras.

Sobre a pesquisa desenvolvida pelo guia, Almeida (USP, 1996, p. 05) menciona que foi desenvolvido pelo Banco de Dados sobre Patrimônio Cultural em 1993 e o CAMUS no que diz respeito ao registro de museus, sendo todo esse processo descrito no trecho que destacamos de Museus em Números (IBRAM, 2011, p.xxiii). A metodologia desenvolvida pela equipe de trabalho usou não somente as bases de dados já mencionadas, mas também o que desenvolvemos aqui: o uso de guias de museus em escopo nacional anteriores como fonte para a pesquisa.

²⁸ Professora Titular em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, onde foi diretora de 2014 a 2018 e vice-diretora (2005-2009). Atualmente é vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia/PPGMus/USP, onde foi coordenadora de 2012 a 2014 e de 2020 a 2023. Integra, também, o Programa de Pós-graduação em Arqueologia - MAE/USP. Licenciada em História pela Universidade Católica de Santos (1975), três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus, 1978; Museus de Arte e História, 1979 e Museus de Ciência e Técnica, 1980); Mestre em História Social / Pré-História (1984) e Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (1995) (Bruno, 2025).

Assim, Almeida (USP, 1996, p. 05-06) cita os trabalhos organizados pela ABM, pela base de dados da fundação Vitae (IBRAM, 2011, p.xxiii) e outros guias não citados, além disso, menciona contatos com as Secretaria de Cultura estaduais e com o IPHAN, bem como o envio de circulares e formulários para o mapeamento de museus para o guia em produção. Almeida (USP, 1996, p. 06) observa que muitas circulares e formulários enviados aos museus pelo Brasil não foram respondidos, reiterando os desafios para a pesquisa.

Esse esforço, no entanto, não foi generalizado, ficando o cadastro com grandes zonas descobertas. Por essa razão e com a perspectiva de se publicar uma edição preliminar do *Guia de Museus Brasileiros*, entre julho e setembro 1996, nova circular foi enviada aos museus que não haviam respondido e novos contatos telefônicos foram mantidos com uma série de instituições a fim de ampliar o leque de museus cadastrados em nossa base de dados [...] Em nenhum momento a equipe do Banco de Dados teve a ilusão de ter coberto os museus de todo o país, mas estava certa de que tinha nas mãos o melhor cadastro até então elaborado. Foi por essa razão que decidiu publicar esta edição preliminar do Guia no sentido de, em primeiro lugar, dar um retorno aos que colaboraram com o projeto e lhes permitir a utilização imediata das informações já disponíveis e, em segundo lugar, ao simplesmente relacionar os museus que não responderam, estimulá-los a completar os dados a fim de estarem representadas no Banco de Dados (USP, 1996, p. 06).

O que Almeida (USP, 1996, p. 06) narra sobre a estratégia e os desafios da pesquisa do Guia, justifica o motivo da primeira tiragem ser uma edição preliminar: a recuperação da informação. A lacuna de informações (ou a falta da recuperação de informação) foi invariavelmente o que levou à edição preliminar: é a causa já que a coordenadora do guia reconhece que ele de maneira nenhuma é exaustivo. Ao mesmo tempo, observa que sua publicação poderia levar uma maior adesão dos museus brasileiros a responderem os formulários encaminhados e não devolvidos. Essa estratégia parecer ter tido efeito considerando um andamento melhor da pesquisa, já que no ano seguinte é publicado a edição definitiva, algo que não seria possível em décadas anteriores.

Finalizando o texto de apresentação, a coordenadora discorre um pouco mais sobre os dados (cerca de 1.141 museus referidos na Base de Dados, com 520 cadastrados), esclarece brevemente a organização do conteúdo do guia, e a necessidade de seu aprimoramento tanto na organização como na busca por informações, aceitando críticas e sugestões e convocando uma maior participação e colaboração para uma melhor produção da próxima etapa do projeto (USP, 1996, p. 07-08). O texto de Maria Cristina de Oliveira Bruno apresenta os processos museais no Brasil, sendo similar aos textos dos outros guias que discorrem sobre a história dos museus brasileiros.

O final da publicação conta com um formulário para museus poderem ser cadastrados com fins de alimentação da base de dados citada pela coordenadora. Além disso, contém uma

“Lista de Colaboradores Especiais” do guia (USP, 1996, p. 263-264), entre eles há museólogos, gerentes e intendentes das secretarias de cultura estaduais, diretores de museus, servidores do IPHAN e membros de universidades públicas, mostrando o diverso rol de contribuidores para esse mapeamento, dando uma melhor noção do trabalho desenvolvido para esse guia.

Segunda Edição

A segunda edição pouco difere da primeira. Há uma breve apresentação do trabalho da USP no campo patrimonial, escrito por Jaques Marcovitch, então Pró-reitor de Cultura e Extensão Universitária da USP, seguido por um texto de Maria Cecília França Lourenço²⁹ sobre a história dos museus no Brasil, similar ao que foi feito na introdução de todos os outros guias (USP, 1997, p. 05-11). O texto da coordenadora Maria Christina Barbosa de Almeida é idêntico ao da edição preliminar (salvo por pequenas edições) até o ponto em que apresenta os dados de museus levantados (os mesmos números de 1.141 museus sendo 520 cadastrados pela Base de Dados).

A partir daí a coordenadora agradece a todos pelo apoio prestado para a melhora do guia, bem como sobre como esses esforços resultaram na presente edição, mais completa e organizada, além disso convida os museus não constantes dessa edição a responderem os formulários disponibilizados, apontando uma constante necessidade de colaboração no trabalho de registro.

A edição de 1997, assim como a edição preliminar, trata do mapeamento de museus de vinte e seis estados brasileiros (com exceção do Tocantins). Assim como a edição anterior, contém formulário para cadastro de museus e a Lista de Colaboradores (sem o adjetivo de especial como na outra tiragem).

Conteúdo, características e organização

Ambas as edições têm a organização de seu conteúdo (informação levantada sobre os museus mapeados) feita da seguinte maneira: os museus foram divididos em estados e depois por cidades. A partir daí, há o detalhamento dos museus: nome, endereço, telefone e fax,

²⁹ Professora Aposentada Titular da FAU USP, criou e liderou, entre 1991-2024 o GMP (Grupo Museu/Patrimônio) FAU USP. Juntamente com este iniciou a Revista ARA FAU USP. Historiadora e museóloga, concluiu: a) Graduação em Artes Plásticas [FAAP (1969)]; b) Mestrado [ECA USP (1981)], análise da obra de José Ferraz de Almeida Júnior.; c) Doutorado relativo ao tributo de etnias na disseminação da arte moderna, [FAU USP (1990)]; d) Tese de Livre Docência [FAU USP (1999)] versou sobre museus brasileiros e a recepção da arte moderna (Lourenço, 2025).

natureza, data de criação, especialidade, atividades desenvolvidas na instituição, acervo, tipo de público e horário de atendimento. O grau de detalhamento dessas informações varia de museu para museu: em alguns a informação é bem completa, em outros é bem pouca, similar ao que ocorreu nos outros guias, já que a pesquisa depende das devolutivas apresentadas.

Com algumas diferenças mínimas em suas apresentações, as duas edições (como foi mencionado previamente) se assemelham bastante, a maior diferença se encontra nos museus mapeados: diferente da edição preliminar de 1996, a edição de 1997 não só conta com um maior número de instituições museológicas mapeadas, mas também com mais informações. É possível especular que, mesmo em um curto espaço de tempo de uma tiragem para a outra, a estratégia de publicação de uma edição preliminar seguida por uma edição mais completa, surtiu efeitos positivos para o projeto desenvolvido pela USP, já que os resultados (e mudanças) de uma edição para a outra são perceptíveis.

Terceira Edição

No ano de 2000, então centenário da chegada dos portugueses ao Brasil, foi lançada outra edição do Guia de Museus Brasileiros, fazendo parte da coleção Uspiana – Brasil 500 anos, como uma coleção de publicações comemorativa lançada pela USP. Essa publicação se diferencia não somente das edições anteriores, mas também dos outros guias e catálogos que foram sendo apresentados ao longo desta dissertação: sua apresentação, conteúdo e organização são fruto de uma outra proposta de publicação.

No que tange o mapeamento de museus, essa edição conta com um menor número de instituições identificadas se comparada com a edição de 1997: há uma diminuição de 755 para 529. Esse número menor contrasta com uma maior gama de informações em relação aos museus presentes na edição de 2000, sendo a informação acerca de cada instituição levantada organizada detalhadamente e descrita minuciosamente, com a presença de imagens (podendo ser do próprio museu ou de seu respectivo acervo) acompanhadas dos seguintes dados: informações gerais sobre o museu, detalhes sobre o tamanho do espaço, de seu acervo, de sua biblioteca, de seu arquivo, de seu público, das instalações e das atividades especializadas.

Comparado aos outros guias, essa edição dedica páginas inteiras a um único museu, ilustrando a proposta desenvolvida como publicação: procurando ser mais um guia de museus (se aprofundando nos aspectos históricos e materiais dos museus ali listados, indo a fundo sobre informações, guiando assim o leitor nos detalhes das instituições museológicas mapeadas) do

que ser necessariamente um catálogo (se preocupando apenas em listar os museus que identificou).

Essa edição conta com museus de vinte e seis estados brasileiros, e assim como as outras edições, não identificou nenhum museu que tenha sido localizado no Tocantins. Conta com um Índice Remissivo e também com a maior Introdução de todos os guias que foram aqui apresentados: diversos textos contando em detalhes sobre o processo de pesquisa, a metodologia desenvolvida e uma boa parte dedicada a Base de Dados que foi fundamental para o Guia.

Observações

Para concluir esse primeiro capítulo, gostaria de retomar o último guia que foi aqui apresentado. Comparando as tiragens do Guia de Museus Brasileiros (edição preliminar, edição de 1997 e edição comemorativa) é possível observar que mesmo com duas propostas diferentes apresentadas nos guias (com a de 1996 e 1997 sendo uma e a de 2000 outro) as três compartilham o princípio de preenchimento de lacuna nas informações por meio do uso de uma Base de Dados. Lacuna essa que vai sendo preenchida consideravelmente ao longo de todo o século XX: do começo dos anos 50 e o trabalho de Heloísa Alberto Torres para o final dos anos 90 com uma equipe de trabalho da USP dedicada ao mapeamento, podemos reconhecer um adensamento nesse trabalho de levantamento de informação.

Da virada do Milênio com o lançamento de Guia de Museus Brasileiros (USP, 2000) para o próximo Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) houve um intervalo de 11 anos e, após a publicação do Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011) e do Museus em Números (IBRAM, 2011), não houve a publicação de outro guia de museus da mesma magnitude. Com a existência de base de dados de museus nacionais por meio da plataforma Museusbr, e com ferramentas de pesquisa e mecanismos de busca sofisticados e amplamente acessíveis por boa parte da população brasileira, podemos questionar a necessidade (e utilidade) de outros guias de museus nacionais.

De certa maneira, a chegada das mídias digitais e os avanços tecnológicos informacionais tornaram as publicações impressas (e de certa maneira, estáticas) como os guias e catálogos de museus que aqui foram apresentados, em uma ferramenta ultrapassada: por serem impressos, não há possibilidade de uma atualização que não seja uma tiragem nova, e é provável que essa nova tiragem também esteja desatualizada. A velocidade que as informações fluem na segunda década do século XXI criou uma base de dados que é constantemente expandida e atualizada.

Em todos os prefácios, apresentações e introduções há um objetivo constante de preencher a lacuna de informações e a esperança de contribuição para o cenário museal brasileiro, tudo isso acompanhado de uma clareza de que a publicação ali de maneira nenhuma pode mapear todos os museus brasileiros, algo que se torna cada vez mais possível. Assim, com esses guias e catálogos dão lugar a base de dados, essas publicações podem passar a servir como meios de busca, justamente o que está sendo feito neste trabalho.

No próximo capítulo entraremos em detalhes sobre toda a metodologia que foi desenvolvida como um aspecto explorado na Tafonomia dos Museus e os seus respectivos resultados de mapeamento de museus perdidos. Porém este primeiro capítulo se fez necessário pelos objetivos traçados na introdução: ao elaborar o contexto desses guias, apresentando os agentes e agências envolvidos, analisando a trajetória de suas produções, é possível justificar o porquê de sua escolha como fontes de pesquisa para o trabalho de mapeamento de museus perdidos desenvolvido nesta dissertação.

Encerrando este primeiro capítulo, levanto a importância do trabalho acadêmico coletivo e colaborativo, sem a contribuição de todos os envolvidos em cada um desses guias e catálogos, a pesquisa que aqui foi desenvolvida jamais seria possível. Falar do efêmero não é necessariamente falar sempre de um fim, é falar também de um novo começo e de transformações, mesmo que os guias e catálogos de museus sejam produtos do passado, seu uso como ferramentas informacionais de investigação e fontes históricas foi fundamental para este trabalho.

CAPÍTULO 2: METODOLOGIA E RESULTADOS

Este capítulo tem como seu objetivo apresentar e analisar os dados obtidos através da pesquisa de levantamento, mapeamento e identificação de Museus Perdidos do Brasil feita para esta dissertação. Essa pesquisa seguiu os métodos de busca e investigação descritos na seção da Introdução dedicada à Metodologia, e também como foi abordado, este capítulo se dedicou à caracterização de todo o percurso da pesquisa, detalhando o processo de coleta, o tratamento e a forma de representação dos dados obtidos. Antes de prosseguir, no entanto, gostaria de fazer algumas observações.

Fontes históricas documentais não podem ser consideradas com ingenuidade e literalidade (Le Goff, 1984). É necessário proceder à análise e interpretação crítica sobre o que e como as fontes dizem, daí a necessidade do capítulo anterior: apresentar as fontes, entender seu contexto, sua importância, e o que elas podem contribuir de informação para além dos dados obtidos, seguindo então o método qualquantitativo de análise, o mesmo vai ser reproduzido aqui. Apresentaremos os dados que, igualmente, foram objeto de análise.

Embora tenham sido apresentadas como fontes fundamentais para esta pesquisa, é necessária a ciência de que o trabalho desenvolvido por esses guias e catálogos não foi exaustivo. Esse fato é destacado pelos próprios autores e coordenadores dessas publicações (como foi sendo apresentado no capítulo anterior), todas as introduções abordam, de alguma maneira, as limitações das pesquisas e dos resultados obtidos, não há um trabalho exaustivo, isso, porém, não invalida o trabalho desenvolvido.

Ao saber da imprecisão desses trabalhos, podemos inferir que o mesmo se segue como fontes utilizadas na pesquisa aqui feita. Esse trabalho de aproximação aqui desenvolvido, foi afinal, limitado justamente por essas mesmas fontes escolhidas e, portanto, temos ciência dessa questão relacionada as fontes e escopo que aqui foi proposto. Contudo esses fatores não vão necessariamente invalidar a metodologia aqui proposta, entendendo-a como um aspecto do que foi possível ser explorado da Tafonomia dos Museus no que tange o estudo dos Museus Perdidos.

Como todo trabalho acadêmico, há outros caminhos e escopos a serem percorridos: emprego de outras fontes, de diferentes metodologias e definição de outros escopos, que podem e provavelmente levarão a outros resultados. Assim, outros trabalhos de levantamento, mapeamento e identificação irão levar a dados diferentes, condicionados pelas suas diferentes circunstâncias.

Temos ciência da limitação desta pesquisa pelos motivos que já foram citados, e de que os resultados aqui obtidos foram os possíveis à luz das fontes e metodologia utilizadas. Lidar com um tema relativamente pouco estudado (efemeridade dos museus) tem seus desafios de abordagem, porém é através da exploração do campo e da obtenção de alguma informação que se torna possível um melhor entendimento dos Museus Perdidos do Brasil. Assim como as fontes usadas tiveram sua contribuição, esta pesquisa também procura fazer o mesmo.

Gostaria de retornar à publicação *Guia de Museus Brasileiros* (USP,1997), especificamente o texto escrito por Maria Christina de Barbosa Almeida na introdução do livro. De toda reflexão dada pela coordenadora sobre o trabalho desenvolvido no guia, destaco o seguinte trecho, e como ele reverbera em todo o trabalho desenvolvido por esses guias e catálogos com a Ciência da Informação, bem como ecoa no trabalho aqui desenvolvido de levantamento, mapeamento e identificação de Museus Perdidos:

Embora o trabalho que venha a público seja o *Guia*, a alma do projeto é a base de dados. A informação que, na publicação, aparece congelada, encontra-se disponível, de forma dinâmica, naquela base. Esta conta com uma quantidade muito maior de itens e é possível de constante atualização, além de permitir, pelo cruzamento de dados, a geração de novos conhecimentos sobre o assunto e o desenvolvimento de pesquisas aprofundadas (USP, 1997, p.15-16)

Esse trecho traduz a essência do trabalho desenvolvido não só pelo guia de museus brasileiros e pelos trabalhos precedentes e subsequentes, mas também a dos registros e cadastros de museus que viriam a ser criados. A dissertação aqui desenvolvida é fruto dessa Base de Dados, que disponibilizou dados cruciais, a organização e recuperação de informação se mostram fundamentais.

Espera-se que através da construção de mais informações sobre Museus Perdidos, outros estudos posteriores venham a ser feitos, com a geração de novos conhecimentos e uma melhor compreensão da efemeridade dos museus brasileiros. Como foi apontado pela coordenadora de *Guia de Museus Brasileiros* (USP,1997), a publicação de guias e catálogos (e até mesmo desta dissertação) é estática, e com os constantes avanços na transmissão de informação, uma base de dados se torna muito mais atrativa. Quiçá seja criada no futuro, uma Base de Dados similar a plataforma Museusbr, porém voltada para Museus Perdidos do Brasil.

Retomando o Método

Em *O Museu Perdido* (Feliciano, 2013) foi abordado sobre como o autor se encarrega de investigar e buscar objetos de arte pertencentes a famílias judias que desapareceram durante a ocupação nazista na Europa durante a Segunda Guerra Mundial, seja por meio do saque ou

outras formas de apropriação, esses objetos sumiram. O autor se utiliza de documentos: vestígios, pistas e qualquer tipo de informação, para recuperar esses objetos perdidos.

A presença da informação (ou ausência dela) se prova vital para ser possível a recuperação desses objetos, é através de documentos que o autor pode seguir um caminho investigativo, trilhando o caminho que esses objetos haviam outrora percorrido, levando em alguns casos ao reencontro desses objetos, ou em outros casos o objeto permanece perdido. A mesma lógica pode ser aplicada ao levantamento, mapeamento e identificação de Museus Perdidos: com as devidas adaptações feitas, formulando a metodologia da Tafonomia de Museus, conceitualizando e definindo as fontes, em suma, orientando o princípio para algo de cunho acadêmico.

Assim vamos abordar essa busca e investigação de forma detalhada, o método que foi utilizado nesta dissertação, retomando brevemente o que já foi abordado na seção dedicada a Metodologia neste trabalho. Seguindo os passos de levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil.

O Levantamento foi feito da seguinte maneira: utilizando os guias e catálogos de museus em âmbito nacional como fontes (todos apresentados no capítulo anterior), foram extraídos (a partir dessas publicações) os dados relevantes aos museus que foram ali registrados. Concomitantemente, foram extraídos os dados presentes na plataforma Museusbr. Ambos os dados foram armazenados, organizados e comparados em planilhas Excel. É esse processo de comparação de dados que recuperamos informações sobre possíveis museus perdidos: aquelas instituições que foram registradas nos guias e catálogos, mas não na Base de dados, são pistas para futura investigação. A partir disso temos a primeira etapa dessa busca de levantamento.

Nos museus que foram levantados, são procuradas mais informações que sejam relevantes à busca: nome da instituição, localização (estado e cidade) e endereço (CEP, rua, número etc), esse processo de levantamento e mapeamento é crucial para a identificação desses museus. São compilados então esses dados em planilhas para um fácil acesso e referência, seguindo o próximo passo. As instituições a serem identificados se continua a pesquisa: munidos das informações do mapeamento, há uma investigação utilizando tanto ferramentas de busca visuais-virtuais (*Google Maps*) quanto de publicações como jornais, artigos e livros. Se em qualquer um desses passos de processo de busca acharmos esse museu em plenas condições de funcionamento, então é um museu ainda existente, não sendo considerado relevante para esta pesquisa.

Um museu perdido é considerado identificado se: for encontrado em artigos, jornais ou livros, informações que levam a crer que esse museu foi permanentemente fechado, abandonado, deixou de existir por meio de fusão/incorporação, extinção ou destruição; se não forem encontradas informações adicionais em publicações sobre esse museu em conjunto com a negativa de sua busca no *Google Maps* (necessitando de uma pesquisa aprofundada posterior, para melhor determinar seu *status*), ou seja, desapareceu. Reconhecemos os limites, imprecisões e possíveis problemáticas desse método, porém, foi coerente com o escopo e proposta deste trabalho, trazendo resultados satisfatórios em relação aos objetivos propostos.

Pesquisa

A pesquisa se deu em um período de aproximadamente 3 meses. Após a qualificação da dissertação em 10 de outubro de 2024, foram feitas as devidas deliberações e considerações sobre os rumos da pesquisa ao longo daquele mês. Após a delimitação do escopo do trabalho de levantamento, mapeamento e identificação ter sido feita, no dia 31 de outubro de 2024, foram iniciados os processos de levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos, sendo concluídos em 02 de fevereiro de 2025.

O primeiro passo dado, foi a extração de dados da plataforma Museubr. Sua base de dados encontra-se disponível para *download* no próprio site³⁰. De acordo com a plataforma, a sua base de dados contém 4.010 museus cadastrados, sendo que 388 se encontram fechados e um em implantação (Painel Analítico, 2025). Os dados disponibilizados foram exportados para uma planilha do Excel, onde foi criada uma Planilha Matriz Base, que serviu de referência para as outras planilhas, sendo nela organizados os seguintes dados sobre os museus: denominação do museu, esfera de administração, estado, município e observações.

Todos esses dados foram retirados diretamente dos guias e catálogos pesquisados, podendo haver inconsistências com definições atuais sobre um desses tópicos, como por exemplo nos dados referentes a esfera administrativa, na organização de museus atual, não há a categoria “particular” no entanto, ela esteve presente nos guias e catálogos que foram pesquisados. Esse processo de extração, armazenamento, organização e decisão sobre os elementos a serem pesquisados levou em torno de uma semana (do dia 31 de outubro de 2024 até o dia 06 de novembro de 2024).

³⁰ <https://cadastro.museus.gov.br/painel-analitico/>

Após a organização e armazenamento de dados da plataforma Museusbr ter sido feita, seguiu-se para a obtenção de dados dos guias e catálogos apresentados no capítulo anterior. Essa obtenção foi feita ao buscar, individualmente, os museus ali registrados nos guias e catálogos. A investigação começou ao buscar o nome fornecido pela fonte na plataforma Museusbr (é importante destacar que há vários museus que não estão registrados no CNM ou no Registro de Museus e, portanto, não apareceram nos dados compilados, porém, uma simples busca comprova seu funcionamento. A partir da negativa de sua presença na base de dados, se seguiu para uma investigação em jornais, artigos, livros ou qualquer publicação que fornecesse mais informações sobre o *status* desse museu.

Nos casos de confirmação de perda, o museu foi devidamente registrado como perdido na planilha. Na ausência de mais informações, se utilizou a ferramenta do *Google Maps* para uma busca visual-virtual desses museus nos endereços fornecidos pelas fontes. Caso não tenha sido possível encontrá-lo em sua localização descrita nas fontes, o museu também foi registrado como perdido.

Após essa identificação inicial, o mesmo processo se repetiu em todo o guia. Após a conclusão desta etapa, seguiu-se para a primeira rodada de investigação. Nessa etapa, cada um dos museus ali registrados foi pesquisado novamente, levando em conta o contexto das informações disponíveis e os dados encontrados, decidiu-se se esse possível museu perdido permaneceria na planilha. A segunda etapa averiguou novamente todos os museus identificados, utilizando todos os dados reunidos e fazendo uma seleção final dos possíveis museus perdidos a permanecerem na planilha. Concluída essa etapa, se partiu para o guia ou catálogo seguinte e suas respectivas edições.

Os Museus Perdidos identificados aqui podem não estar necessariamente, perdidos; são mais de 60 anos desde a publicação do primeiro guia (Torres, 1953) até o ano que esta dissertação está sendo escrita. Embora as publicações seguintes sejam mais recentes, o mesmo fator se aplica, já que a última (USP, 2000) foi feita (no momento de produção deste trabalho) há 25 anos atrás. Museus podem mudar seu nome, sua localização ou sua Esfera Administrativa ao longo do tempo, ou até mesmo não há nenhuma informação disponível, porém o museu ainda existe. Inconsistências vão estar presentes, como foi sinalizado ao longo desta pesquisa.

Os possíveis museus perdidos foram levantados, mapeados e identificados de acordo com o método da Tafonomia dos Museus. Os museus registrados nas fontes podem ter sido

fundidos a outros, extintos e seus acervos transferidos a outro, fechados e posteriormente reabertos, são renomeados e mudam seu propósito como instituição.

Além disso, a informação disponibilizada pode não ser precisa, endereços mudam, ruas e avenidas ganham outro nome, novos prédios são construídos, os edifícios sofrem reforma etc. As possibilidades são infinitas, as coisas simplesmente acontecem, a impermanência e transitoriedade se fazem sempre presentes, a efemeridade dos museus é evidenciada nesses diversos elementos a serem levados em conta quando se fez o levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil.

Resultados

Os dois primeiros guias: *Museums of Brazil* (Torres, 1953) e Recursos Educativos dos Museus Brasileiros (Hollanda, 1958) foram pesquisados entre 06 de novembro de 2024 até 02 de dezembro de 2024. Foi feita uma revisão cuidadosa dos dados, já a segunda publicação (Hollanda, 1958) devido a sua curta extensão, e muitos dos museus ali registrados estarem presentes no guia anterior, tornou a obtenção de dados e processos investigativos um processo relativamente rápido.

Os dados obtidos em *Museums of Brazil* foram, a princípio, de 135 museus perdidos, após uma primeira revisão esse número diminuiu para 114, e após uma segunda averiguação, o número final foi de 80 possíveis museus perdidos identificados. Seguem os dados:

Quadro 01 - Museus Perdidos identificados em *Museums of Brazil*

Nº	Denominação	Esfera	Estado	Município
1	Museu do Acre	PÚBLICA Estadual/Distrital	AC	Rio Branco
2	Aviário Municipal	PÚBLICA Municipal	AM	Manaus
3	Museu da Associação Comercial	PRIVADA Associação	AM	Manaus
4	Museu de Etnologia	PRIVADA Associação	AM	Manaus
5	Museu Comercial	PRIVADA Associação	PA	Não Informado

6	Museu do Instituto Histórico e Geográfico	PRIVADA Associação	— PA	Não Informado
7	Museu Alencarino	PRIVADA Associação	— CE	Messejana
8	Museu Flory Gama	PARTICULAR	MA	São Luiz
9	Coleção Osvaldo Soares	PARTICULAR	MA	São Luiz
10	Museu do Estudante	PRIVADA Associação	— CE	Fortaleza
11	Museus Dias da Rocha	PARTICULAR	CE	Fortaleza
12	Museu Histórico	PRIVADA Associação	— CE	Baturité
13	Museu Histórico do Gabinete de Leitura	PRIVADA Associação	— CE	Barbalha
14	Museu Vilas Boas Portugal	PÚBLICA Municipal	— CE	Juazeiro do Norte
15	Museu Dona Amelia Bevílaqua	PRIVADA Associação	— CE	Viçosa do Ceará
16	Museu Diocesano	PRIVADA Organização Religiosa	— PB	Cajazeiras
17	Museu Santos Dumont	PARTICULAR	PB	Campina Grande
18	Museu de História Natural do Dr. Leon Clerot	PARTICULAR	PB	João Pessoa
19	Museu Público Dr. Abdias Ramos	PÚBLICA Municipal	— PB	São João do Cariri
20	Museu de Arte Sacra da Diocese de Nazaré da Mata	PRIVADA Organização Religiosa	— PE	Goiana
21	Museu Comercial e Arqueológico do Sindicato dos empregados do comércio	PRIVADA Associação	— AL	Maceió

22	Museu do Instituto Histórico e Geográfico	PRIVADA – Associação	SE	Acaraju
23	Museu Horacio Hera-Hora	PÚBLICA – Municipal	SE	Laranjeiras
24	Museu do Instituto Nina Rodrigues	PÚBLICA – Federal	BA	Salvador
25	Museu de Troféus de Campanha	PÚBLICA – Estadual/Distrital	BA	Salvador
26	Museu do 5º Batalhão de Caçadores	PÚBLICA – Estadual/Distrital	MG	Belo Horizonte
27	Museu Diocesano Dom Inocêncio	PRIVADA – Organização Religiosa	MG	Campanha
28	Museu Dom Pedro II	PRIVADA – Associação	MG	Ituiutaba
29	Museu Dolabela	PARTICULAR	MG	Santa Luzia
30	Museu Municipal	PÚBLICA – Municipal	MG	Teixeiras
31	Museu de Arte Religiosa	PÚBLICA – Estadual/Distrital	ES	Vitória
32	Museu Simoens da Silva	PARTICULAR	RJ	Botafogo
33	Museu do Doutor Alberto Lamego	PARTICULAR	RJ	Campos
34	Museu do Doutor Barboza Guerra	PARTICULAR	RJ	Campos
35	Museu do Doutor Izimbardo Peixoto	PARTICULAR	RJ	Campos
36	Museu de Pedagogia	PÚBLICA – Municipal	RJ	Engenho Velho
37	Museu Municipal	PÚBLICA – Municipal	RJ	Itaocara
38	Museu Lucilio de Albuquerque	PARTICULAR	RJ	Laranjeiras

39	Museu da Higiene - Museu Histórico Sanitário	PÚBLICA – Estadual/Distrital	RJ	Niterói
40	Museu Padre Nóbrega da Cunha	PARTICULAR	RJ	Vassouras
41	Museu Agrícola	PRIVADA – Associação	RJ	Rio de Janeiro
42	Museu de Anatomia Patológica	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
43	Museu Chefe Jaime S. Dantas	PRIVADA – Associação	RJ	Rio de Janeiro
44	Museu do Convento do Carmo	PRIVADA – Organização Religiosa	RJ	Rio de Janeiro
45	Museu da Infância	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
46	Museu Instrumental	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
47	Museu de Magia Negra	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
48	Museu de Numismática e Filatelia	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
49	Museu e Pinacoteca de Educação Sexual	PRIVADA – Associação	RJ	Rio de Janeiro
50	Museu Municipal	PÚBLICA – Municipal	RJ	Santa Maria Madalena
51	Museu Histórico	PARTICULAR	SP	Avaré
52	Museu Paroquiano Padre Bouillon	PRIVADA – Organização Religiosa	SP	Ibitinga
53	Museu Social e Biblioteca Municipal Dona Mariana de Monlevade Vergueiro César	PÚBLICA – Estadual/Distrital	SP	Jundiaí

54	Museu do Seminário dos Padres Premonstratenses	PRIVADA – Organização Religiosa	SP	Pirapora
55	Museu do Seminário Menor de Pirapora	PRIVADA – Organização Religiosa	SP	Pirapora
56	Museu de Argemiro M. Dias	PARTICULAR	SP	Rio Claro
57	Museu e Horto Florestal Navarro de Andrade	PRIVADA – Associação	SP	Rio Claro
58	Museu de Arte	PRIVADA – Associação	SP	São Paulo
59	Museu de Caça e Pesca	PÚBLICA – Federal	SP	São Paulo
60	Museu do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade	PRIVADA – Associação	SP	São Paulo
61	Museu do Dr. Raul da Cunha	PARTICULAR	SP	São Paulo
62	Museu Eclesiástico da Cúria Metropolitana	PRIVADA – Organização Religiosa	SP	São Paulo
63	Museu Oswaldo Cruz	PARTICULAR	SP	São Paulo
64	Museu Florestal	PÚBLICA – Estadual/Distrital	SP	Tremembé
65	Museu Coronel David Carneiro	PARTICULAR	PR	Curitiba
66	Museu Mineralógico	PÚBLICA – Estadual/Distrital	PR	Curitiba
67	Museu de Otto Bendt	PARTICULAR	PR	Lapa
68	Museu da Revolução Federalista - Museu General Carneiro	PARTICULAR	PR	Lapa
69	Museu do Coronel Manuel Antônio Gomes	PARTICULAR	PR	Reserva

70	Museu do Seminário Seráfico	PRIVADA Organização Religiosa	PR	Rio Negro
71	Museu do Ginásio Catarinense	PRIVADA Organização Religiosa	SC	Florianópolis
72	Pinacoteca da Escola Normal	PÚBLICA Municipal	SC	Florianópolis
73	Museu do Instituto Porto Alegre	PRIVADA Associação	RS	Porto Alegre
74	Museu da Associação de Escoteiros do Rio Grande	PRIVADA Associação	RS	Rio Grande
75	Museu Municipal	PÚBLICA Municipal	RS	Rio Pardo
76	Museu da Sociedade Literária Antônio Vieira	PRIVADA Associação	RS	São Leopoldo
77	Museu Augusto Ribas	PRIVADA Associação	RS	Santa Maria
78	Museu Mineralógico Dr. Vicente Cardoso	PÚBLICA Municipal	RS	Santa Rosa
79	Museu (Sindicato dos empregados do comércio)	PRIVADA Associação	RS	Santa Maria
80	Museu Vitor Bersani	PRIVADA Associação	RS	Santa Maria

Prosseguindo para os dados obtidos em Recursos Educativos dos Museus Brasileiros foram de, a princípio, 41 museus perdidos, após uma primeira revisão esse número diminuiu para 37, e após uma segunda averiguação, o número final foi de 16 possíveis museus perdidos identificados. Seguem os dados:

Quadro 02 - Museus Perdidos identificados em Recursos Educativos dos Museus Brasileiros

Nº	Denominação	Esfera	Estado	Município

81	Museu Sergipano de Arte e Tradição	PARTICULAR	SE	Aracaju
82	Coleção Nelson de Oliveira	PARTICULAR	BA	Salvador
83	Museu de Arte Antiga	PRIVADA – Associação	BA	Salvador
84	Museu Silva Arcos	PARTICULAR	RJ	Campos
85	Museu do Serviço de Educação Sanitária	PÚBLICA – Estadual/Distrital	RJ	Niterói
86	Museu de Caça e Pesca	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
87	Museu da Cripta do Monumento aos Heróis de Laguna e Dourados	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
88	Museu de Geografia do Brasil	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
89	Museu da Rádio Nacional	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
90	Museu de Saúde do Serviço Nacional de Educação Sanitária	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
91	Museu da seção de tecnologia do serviço florestal do Ministério da Agricultura	PÚBLICA – Federal	RJ	Rio de Janeiro
92	Museu Geológico e Mineralógico Rioclarense	PARTICULAR	SP	Rio Claro
93	Museu de Ciência	PRIVADA – Associação	SP	São Paulo
94	Museu Folclórico da Discoteca Pública Municipal	PÚBLICA – Municipal	SP	São Paulo
95	Museu Santista	PARTICULAR	SP	Santos
96	Museu de Arte	PÚBLICA – Municipal	SP	São Vicente

Do dia 04 de dezembro de 2024 até o dia 10 dezembro de 2024 (em torno de uma semana) foi feita a pesquisa de obtenção de dados em Guia dos Museus do Brasil (Almeida,

1972; Carrazzoni, 1978). Por serem edições diferentes de uma mesma publicação, a pesquisa foi feita em uma tiragem e logo após, a outra, sem muitas dificuldades.

A pesquisa da primeira edição (Almeida, 1972) identificou *a priori* 47 museus perdidos, e a segunda edição (Carrazzoni, 1978) 7 museus perdidos e após a primeira verificação de informações e uma segunda averiguação, os dados finais foram de 31 museus perdidos para a primeira edição e 4 museus perdidos para a segunda edição. Esse número relativamente baixo da segunda tiragem em comparação à primeira se explica em virtude da similaridade entre as edições: são seis anos de diferença do lançamento de uma publicação para a outra, não há necessariamente uma mudança significativa, somente um número maior de museus mapeados pelo guia.

Quadro 03 - Museus Perdidos identificados em Guia dos Museus do Brasil

Nº	Denominação	Esfera	Estado	Município
97	Museu do Grêmio Estudantil de Ciências e Letras*	- NÃO INFORMADA -	AM	Manaus
98	Museu da Família Pinheiro Costa*	- NÃO INFORMADA -	MA	São Luís
99	Museu Itaytera/Itaitera*	- NÃO INFORMADA -	CE	Crato
100	Museu Gustavo Barroso*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	CE	Fortaleza
101	Museu do Instituto Histórico de Carpina**	PARTICULAR	PE	Carpina
102	Museu Rural Severino Aragão*	- NÃO INFORMADA -	PE	Limoeiro
103	Museu do Açúcar*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	PE	Recife
104	Museu de Arte e Tradição*	PARTICULAR	SE	Itaporanga D'Ajuda
105	Casa Nobre*	PÚBLICA – Federal	BA	Cachoeira

106	Museu das Alfaias da Paróquia da Cachoeira*	PRIVADA – Organização Religiosa	BA	Cachoeira
107	Coleção Nelson de Sousa Oliveira**	PARTICULAR	BA	Salvador
108	Museu de Numismática do Banco Econômico da Bahia S. A.*	PARTICULAR	BA	Salvador
109	Museu de Arte e História Racioppi*	PARTICULAR	MG	Belo Horizonte
110	Museu de Siderurgia*	- NÃO INFORMADA -	MG	Itabirito
111	Museu do Banco de Crédito Real de Minas Gerais S. A.*	PARTICULAR	MG	Juiz de Fora
112	Museu Histórico Diocesano de Oliveira*	PRIVADA – Organização Religiosa	MG	Oliveira
113	Museu Gilberto Antunes de Almeida*	- NÃO INFORMADA -	MG	Pedra Azul
114	Museu dos Estabelecimentos de Ensino Prof. Alfredo Herkenhoff*	- NÃO INFORMADA -	ES	Cachoeira do Itapemirim
115	Museu da UFES - Capela Santa Luzia*	PRIVADA – Organização Religiosa	ES	Vitória
116	Museu da Mansão do Morcego**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Angra dos Reis
117	Cinamateca do Museu de Arte Moderna*	PRIVADA – Associação	RJ	Rio de Janeiro
118	Clube dos Caçadores do Estado da Guanabara – Museu*	PARTICULAR	RJ	Rio de Janeiro
119	Museu Nacional do Cinema**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro

120	Museu de Conservatória*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Valença
121	Museu da Fazenda de Estêves*	PARTICULAR	RJ	Valença
122	Museu Histórico Ana Rosa*	- NÃO INFORMADA -	SP	Barretos
123	Museu Ferroviário da Cia.Mogiana de Estradas de Ferro*	PARTICULAR	SP	Campinas
124	Casa de Cultura de Pindamonhangaba – Museu*	PÚBLICA – Municipal	SP	Pindamonhangaba
125	Museu do Seminário Sagrado Coração de Jesus*	PARTICULAR	SC	Corupá
126	Comissão Catarinense de Folclore – Museu*	PRIVADA – Associação	SC	Florianópolis
127	Museu Paroquial Pio X*	- NÃO INFORMADA -	SC	Laguna
128	Museu Tradicionalista CTG Rincão da Lealdade*	- NÃO INFORMADA -	RS	Caxias do Sul
129	Museu do Instituto de Folclore*	- NÃO INFORMADA -	RS	Porto Alegre
130	Museu Particular de Armas de Arlindo Pedro Zatti*	PARTICULAR	RS	Porto Alegre
131	Museu do Patronato Agrícola Antônio Alves Ramos*	PARTICULAR	RS	Santa Maria

* Identificado na Primeira Edição (Almeida, 1972)

** Identificado na Segunda Edição (Carrazzoni, 1978)

A partir do dia 11 de dezembro de 2024, começaram os trabalhos relativos ao Catálogo dos Museus do Brasil (Santos *et al*, 1984;1989). Por serem as publicações com o maior número de museus mapeados e concomitantemente, serem as que continham menos informações sobre esses museus (é possível observar no quadro 05 que o campo relativo à esfera administrativa se encontra como não informada), a pesquisa se estendeu até o dia 23 de dezembro de 2024. Sendo

identificados na primeira e terceira edição respectivamente 65 e 130 museus perdidos. A *posteriori* com os devidos processos de investigação, esse número foi reduzido para 56 museus perdidos identificados na primeira edição (Santos *et al.*, 1984) e 79 na segunda edição (Santos *et al.*, 1989)

Quadro 04 - Museus Perdidos identificados em Catálogo dos Museus do Brasil

Nº	Denominação	Esfera	Estado	Município
132	Museu do Colégio Gentil Bittencourt**	- NÃO INFORMADA -	PA	Belém
133	Museu do Ministério da Fazenda**	- NÃO INFORMADA -	PA	Belém
134	Museu da Primeira Comissão Brasileira Demarcadora de Limites**	- NÃO INFORMADA -	PA	Belém
135	Museu Territorial do Amapá**	- NÃO INFORMADA -	AP	Macapá
136	Museu de História Natural Ângelo Moureira Costa Lima	- NÃO INFORMADA -	AP	Macapá
137	Museu Histórico e Científico da Amazônia	- NÃO INFORMADA -	AP	Macapá
138	Museu da Família Nava*	- NÃO INFORMADA -	MA	São Luís
139	Museu da Gravura*	- NÃO INFORMADA -	MA	São Luís
140	Museu da Imprensa*	- NÃO INFORMADA -	MA	São Luís
141	Museu de Paramento Eclesiástico**	- NÃO INFORMADA -	MA	São Luís
142	Museu das Secas**	- NÃO INFORMADA -	CE	Fortaleza
143	Museu Teatro Cearense**	- NÃO INFORMADA -	CE	Fortaleza

144	Museu Villas-Bolas Portugal**	- NÃO INFORMADA -	CE	Juazeiro do Norte
145	Museu de Arte e História**	- NÃO INFORMADA -	RN	Natal
146	Museu Serra da Branca**	- NÃO INFORMADA -	PB	Serra da Branca
147	Museu Espírita de Pernambuco*	- NÃO INFORMADA -	PE	Carpina
148	Museu de Geografia Mário Neves*	- NÃO INFORMADA -	PE	Carpina
149	Museu de Arte Popular**	- NÃO INFORMADA -	PE	Caruaru
150	Museu Sacro de São Bento**	- NÃO INFORMADA -	PE	Olinda
151	Museu do Barro*	- NÃO INFORMADA -	PE	Recife
152	Museu da Imagem e do Som de Pernambuco**	- NÃO INFORMADA -	PE	Recife
153	Museu Artístico e Histórico*	- NÃO INFORMADA -	PE	Sertânia
154	Museu Regional Severina Conceição Costa*	- NÃO INFORMADA -	PE	Vitória de Santo Antão
155	Museu Histórico João Moraes*	- NÃO INFORMADA -	SE	Aracaju
156	Museu Histórico José Augusto Garcez**	- NÃO INFORMADA -	SE	Aracaju
157	Museu Rosa Maria*	- NÃO INFORMADA -	SE	Aracaju
158	Museu Padre Vicente Pires da Mota*	- NÃO INFORMADA -	BA	Bom Jesus da Lapa
159	Museu Regional SPHAN/Pró-Memória*	- NÃO INFORMADA -	BA	Cachoeira

160	Museu Sacro**	- NÃO INFORMADA -	BA	Feira de Santana
161	Museu da Igreja de São Jorge de Ilhéus**	- NÃO INFORMADA -	BA	Ilhéus
162	Museu Regional de Rio do Antônio*	- NÃO INFORMADA -	BA	Rio do Antônio
163	Museu de Arte Sacra da Igreja da Vitória**	- NÃO INFORMADA -	BA	Salvador
164	Museu dos Transportes*	- NÃO INFORMADA -	BA	Salvador
165	Museu Venerável da Ordem Terceira do Rosário dos Pretos**	- NÃO INFORMADA -	BA	Salvador
166	Museu de Artesanato Codevale*	- NÃO INFORMADA -	MG	Belo Horizonte
167	Museu da Matriz do Bonsucesso**	- NÃO INFORMADA -	MG	Caeté
168	Casa Silva Mello*	- NÃO INFORMADA -	MG	Juiz de Fora
169	Museu Silvio do Amaral Moura*	- NÃO INFORMADA -	MG	Lavras
170	Museu de Arte Sacra**	- NÃO INFORMADA -	MG	Santo Antônio do Monte
171	Museu da Farmácia Santa Rita de Cássia**	- NÃO INFORMADA -	MG	São João Del Rei
172	Museu de Mineralogia e Gemologia**	- NÃO INFORMADA -	MG	São Lourenço Velho
173	Museu de Ofícios**	- NÃO INFORMADA -	MG	Uberlândia
174	Museu Professor Alfredo Herkenhoff **	- NÃO INFORMADA -	ES	Cachoeiro do Itapemirim
175	Museu Viliati*	- NÃO INFORMADA -	ES	Iconha

176	Galeria Santos Dumont**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Barra do Piraí
177	Museu do Pau Brasil*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Cabo Frio
178	Museu do Núcleo Municipal de Recursos Minerais**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Itaperuna
179	Museu da Rede Ferroviária*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Magé
180	Museu da Pesca*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Mangaratiba
181	Museu da Fauna**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Niterói
182	Museu da Eletricidade**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Niterói
183	Museu Santa Rita de Petrópolis*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Petrópolis
184	Museu das Carruagens*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio das Flores
185	Museu Antônio Oliveira**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
186	Museu Antropológico do Instituto Superior de Cultura Brasileira**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
187	Museu do Cinema**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
188	Museu do Colégio Anglo-American*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
189	Museu da Companhia Independente do Palácio Guanabara**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
190	Museu do Departamento de Imprensa Nacional**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
191	Museu de Escultura ao Ar Livre*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro

192	Museu Geneológico**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
193	Museu da História em Quadrinhos*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
194	Museu de Maria de Antropologia Cultural**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
195	Museu dos Teatros/do Teatro**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
196	Museu Tempo Glauber Rocha**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
197	Museu Ecológico dos Missionários**	- NÃO INFORMADA -	RJ	Teresópolis
198	Museu Etnológico dos Missionários*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Teresópolis
199	Museu do Instituto São Marcos dos Padres de Dom Orione Esteves*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Valença
200	Museu da Seresta*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Valença
201	Museu da União dos Ferroviários do RJ*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Valença
202	Museu da União dos Fluminenses do RJ*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Valença
203	Museu Saldanha Marinho*	- NÃO INFORMADA -	SP	Avaré
204	Museu Morgado Matheus*	- NÃO INFORMADA -	SP	Bauru
205	Museu Histórico e Pedagógico Governador Pedro de Toledo*	- NÃO INFORMADA -	SP	Catanduva
206	Museu Artístico e Folclórico do Embu**	- NÃO INFORMADA -	SP	Embu
207	Museu de Cultura Solano Trindade**	- NÃO INFORMADA -	SP	Embu

208	Museu Histórico e Pedagógico D. Pedro II*	- NÃO INFORMADA -	SP	Franca
209	Museu Histórico São Jorge**	- NÃO INFORMADA -	SP	Guaraciaba do Oeste
210	Museu de Arte Sacra Padre Jesuíno do Monte Carmelo**	- NÃO INFORMADA -	SP	Itu
211	Museu Histórico e Pedagógico Dr. Carlos de Campos*	- NÃO INFORMADA -	SP	Monte Mor
212	Museu Histórico e Pedagógico Dr. Sebastião José Ferreira*	- NÃO INFORMADA -	SP	Mogi Guaçu
213	Museu do Centro de Estudos Amazônicos*	- NÃO INFORMADA -	SP	Praia Grande
214	Museu do Centro Regional de Pesquisas Arqueológicas Mário Verne**	- NÃO INFORMADA -	SP	Pirajú
215	Museu de Arte Didática**	- NÃO INFORMADA -	SP	Santos
216	Museu Histórico e Pedagógico Barão de Pinto Lima*	- NÃO INFORMADA -	SP	São Joaquim da Barra
217	Museu Brasileiro do Papel **	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
218	Museu das Artes Técnicas Populares**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
219	Museu do Calçado	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
220	Museu da Discoteca e Biblioteca Pública**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
221	Museu da Indústria, Comércio e de Tecnologia de São Paulo**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
222	Museu do Instituto de Pré-História**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
223	Museu da Literatura**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo

224	Museu Luiz Câmara Cascudo**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
225	Museu Paulista de Antropologia**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
226	Museu da Tecnologia de São Paulo**	- NÃO INFORMADA -	SP	São Paulo
227	Museu de Arte Didática**	- NÃO INFORMADA -	SP	Valinhos
228	Museu Banestado**	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
229	Museu Ecológico José Nunes Cabral de Carvalho**	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
230	Museu do Homem**	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
231	Museu das Indústrias Todeschini**	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
232	Museu Popular e do Folclore**	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
233	Museu da Comunidade Luterana**	- NÃO INFORMADA -	PR	Imbituva
234	Museu Salomi*	- NÃO INFORMADA -	PR	Paranaguá
235	Museu Municipal do Porto União**	- NÃO INFORMADA -	PR	União da Vitória
236	Museu de Armas Major Lara Ribas**	- NÃO INFORMADA -	SC	Florianópolis
237	Museu do Índio**	- NÃO INFORMADA -	SC	Florianópolis
238	Museu do Saneamento**	- NÃO INFORMADA -	SC	Florianópolis
239	Museu da Agricultura**	- NÃO INFORMADA -	SC	Jaborá

240	Museu da Colonização Alemã*	- NÃO INFORMADA -	SC	Joinville
241	Museu da Indústria**	- NÃO INFORMADA -	SC	Joinville
242	Museu Agostinho Maliverni Filho**	- NÃO INFORMADA -	SC	Lages
243	Museu Municipal Padre Bernardo**	- NÃO INFORMADA -	SC	Maravilha
244	Museu Arqueológico**	- NÃO INFORMADA -	SC	Rio do Sul
245	Museu Bento Gonçalves*	- NÃO INFORMADA -	RS	Camaquã
246	Museu Ornitológico*	- NÃO INFORMADA -	RS	Camaquã
247	Museu Abramo Eberle Parque da Imprensa*	- NÃO INFORMADA -	RS	Caxias do Sul
248	Museu Assis Brasil**	- NÃO INFORMADA -	RS	Dom Pedrito
249	Museu Pancho Verde*	- NÃO INFORMADA -	RS	Dom Pedrito
250	Museu Histórico Achiles Calleffi*	- NÃO INFORMADA -	RS	Erichim
251	Museu de História e Tecnologia do Trigo*	- NÃO INFORMADA -	RS	Passo Fundo
252	Museu Sul-Brasileiro*	- NÃO INFORMADA -	RS	Porto Alegre
253	Museu da Carreta*	- NÃO INFORMADA -	RS	São Gabriel
254	Museu Histórico do Herbarium Unisino*	- NÃO INFORMADA -	RS	São Leopoldo
255	Museu de Zoologia da Unisino*	- NÃO INFORMADA -	RS	São Leopoldo

256	Museu da Faculdade de Filosofia Cristo-Rei*	- NÃO INFORMADA -	RS	São Leopoldo
257	Museu de História Natural**	- NÃO INFORMADA -	RS	Uruguaiana
258	Museu da Escola Técnica de Agricultura*	- NÃO INFORMADA -	RS	Viamão
259	Museu do Seminário Maior de Viamão*	- NÃO INFORMADA -	RS	Viamão
260	Museu Municipal**	- NÃO INFORMADA -	MS	Bonito
261	Minimuseu Mineralógico**	- NÃO INFORMADA -	MS	Dourados
262	Museu Antônio de Paula Orempuller*	- NÃO INFORMADA -	MT	Bandeirantes
263	Museu Casa do Artesão**	- NÃO INFORMADA -	MT	Cuiabá
264	Museu Urso Branco**	- NÃO INFORMADA -	MT	Guiratinga
265	Museu Municipal**	- NÃO INFORMADA -	GO	Cristalina
266	Museu da Imagem e do Som**	- NÃO INFORMADA -	DF	Brasília

* Identificado na Primeira Edição (Santos *et al*, 1984)

** Identificado na Terceira Edição (Santos *et al*, 1989)

O passo final da pesquisa (as três edições de Guia de Museus Brasileiros) se deu a partir do dia 05 de janeiro de 2025 até o dia 02 de fevereiro de 2025. Durante um mês foram trabalhadas as três edições (USP, 1996;1997;2000). Nelas, foram identificados 55 museus perdidos na de 1996, 1 na de 1997 e 2 na de 2000, demonstrando então a pouca variação de informações coletadas de uma edição para a outra. Após revisão dessas informações e uma segunda averiguação, os dados finais obtidos foram de 53 museus perdidos identificados (USP, 1996), 1 (USP, 1997) e 2 (USP, 2000), seguem os dados:

Quadro 05 - Museus Perdidos identificados em Guia de Museus Brasileiros

Nº	Denominação	Esfera	Estado	Município
267	Museu Waldomiro de Oliveira Gomes*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	AM	Macapá
268	Museu do Ciclo da Borracha*	- NÃO INFORMADA -	PA	Belém
269	Museu de Anestesia do Pará*	- NÃO INFORMADA -	PA	Belém
270	Museu do Couro*	- NÃO INFORMADA -	PI	Campo Maior
271	Casa da Cultura de Luzilândia*	PÚBLICA – Municipal	PI	Luzilândia
272	Museu de Arte, de Cultura Popular e de Mineralogia*	PÚBLICA – Municipal	CE	Fortaleza
273	Museu do Maracatu*	- NÃO INFORMADA -	CE	Fortaleza
274	Museu Cearense da Comunicação*	PRIVADA – Organização Religiosa	CE	Fortaleza
275	Museu de Arte Didática*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	RN	Natal
276	Museu Regional de Serra Branca*	- NÃO INFORMADA -	PB	Serra Branca
277	Museu Elísio Condé*	- NÃO INFORMADA -	PE	Belém do São Francisco
278	Museu Espírita de Pernambuco*	PRIVADA – Organização Religiosa	PE	Jaboatão
279	Museu Santo Antônio*	PRIVADA – Organização Religiosa	PE	Jaboatão
280	Museu José Aloísio Vilela*	- NÃO INFORMADA -	AL	Viçosa
281	Museu do Convento do Carmo*	PRIVADA – Organização Religiosa	BA	Salvador
282	Museu Hidrográfico de Salvador*	- NÃO INFORMADA -	BA	Salvador
283	Museu Colégio Reverendo Cícero Siqueira*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	MG	Alto Jequitibá

284	Museu Municipal de Bambuí*	PÚBLICA – Municipal	MG	Bambuí
285	Museu Arte e Memória Antônio de Oliveira*	PÚBLICA – Municipal	MG	Belmiro Braga
286	Museu do Artesanato do Vale do Jequitinhonha*	PÚBLICA – Municipal	MG	Belo Horizonte
287	Museu de Mineralogia Djalma Guimarães*	PÚBLICA – Municipal	MG	Belo Horizonte
288	Museu Eclético Plínio Mourão Monteiro*	- NÃO INFORMADA -	MG	Bom Sucesso
289	Museu Brigagão*	PÚBLICA – Municipal	MG	Bueno Brandão
290	Museu Textil da Cedro Cachoeira*	PARTICULAR	MG	Caetanópolis
291	Museu do Rádio*	PARTICULAR	MG	Juiz de Fora
292	Museu Municipal Agenor Teixeira*	PÚBLICA – Municipal	MG	Pedro Leopoldo
293	Museu Histórico do Café**	PÚBLICA – Municipal	MG	Pequeri
294	Museu Sacro Paroquial*	PRIVADA – Organização Religiosa	MG	Piranga
295	Museu Escolar Rabello Campos*	PÚBLICA – Municipal	MG	Sacramento
296	Museu da Imagem e Som*	- NÃO INFORMADA -	MG	Ubá
297	Museu Genealógico*	- NÃO INFORMADA -	RJ	Rio de Janeiro
298	Museu de Artesanato Municipal*	PÚBLICA – Municipal	SP	Apiaí
299	Casa de Cultura Comendador Francisco de Oliveira Filho*	- NÃO INFORMADA -	SP	Boituva
300	Museu Histórico e Pedagógico de Boituva*	PÚBLICA – Municipal	SP	Boituva
301	Museu Casa de Memória*	- NÃO INFORMADA -	SP	Itanhaém

302	Museu da Eletricidade*	- NÃO INFORMADA -	SP	Jundiaí
303	Museu Adoniran Barbosa*	PARTICULAR	SP	São Paulo
304	Museu Banespa*	PARTICULAR	SP	São Paulo
305	Museu do Marumbinismo*	- NÃO INFORMADA -	PR	Curitiba
306	Museu Casa do Botão*	PARTICULAR	PR	Curitiba
307	Museu do Colégio Diocesano*	PARTICULAR	SC	Lages
308	Museu do Carnaval Hilton Silva***	PÚBLICA – Municipal	SC	Florianópolis
309	Museu da Ponte Hercílio Luz*	PÚBLICA – Municipal	SC	Florianópolis
310	Museu Municipal de Porto União*	PÚBLICA – Municipal	SC	Porto União
311	Museu Municipal de Xaxim*	PÚBLICA – Municipal	SC	Xaxim
312	Sala de Cultura e Museu*	PÚBLICA – Municipal	RS	Crissiumal
313	Museu Guido Borgomanero/Bargo Manero*	PARTICULAR	RS	Mata
314	Museu do Galaxie*	PARTICULAR	RS	Novo Hamburgo
315	Museu Didacta*	- NÃO INFORMADA -	RS	Passo Fundo
316	Museu Meridional*	PARTICULAR	RS	Porto Alegre
317	Museu Piratini (TVE)*	- NÃO INFORMADA -	RS	Porto Alegre
318	Museu do Peão Riograndense*	- NÃO INFORMADA -	RS	Viamão
319	Casa da Memória Arnaldo Estevão de Figueiredo***	PARTICULAR	MS	Campo Grande
320	Museu Poconé*	PÚBLICA – Municipal	MT	Poconé
321	Museu do 16ºBC e Batalhão de Caçadores Laguna*	PÚBLICA – Estadual/Distrital	MT	Cuiabá

322	Museu Atelier Década Ouro*	- NÃO INFORMADA -	GO	Luziânia
-----	----------------------------	-------------------	----	----------

* Identificado na Primeira Edição (USP, 1996)

** Identificado na Segunda Edição (USP, 1997)

*** Identificado na Terceira Edição (USP, 2000)

Os resultados totais da pesquisa foram de, a princípio, 435 museus, e após as devidas verificações, 322 Museus Perdidos foram identificados através do levantamento e mapeamento aqui feito, em comparação com os 4.010 registrados na plataforma Museusbr. Muitos possíveis Museus Perdidos não foram incluídos pela falta generalizada de informações. Os mesmos problemas enfrentados pelas fontes utilizadas, foram aqui encontrados. Museus com pouca ou nenhuma informação: sem nenhum tipo de notícia, que não se encontram nos endereços descritos, sem sequer uma breve menção além daquela escrita nos guias e catálogos que foram aqui utilizados.

Assim, a averiguação feita posteriormente levou em conta as informações recolhidas, e chegou ao número de 322 Museus Perdidos. É possível que em uma revisitação dessas fontes, com mais estudos publicados, e pesquisa feita, seja possível chegar a outros números, porém uma parte significativa teve sua perda confirmada por meio de notícias e artigos, e não somente presumida por meio do método visual-virtual empregado em alguns casos.

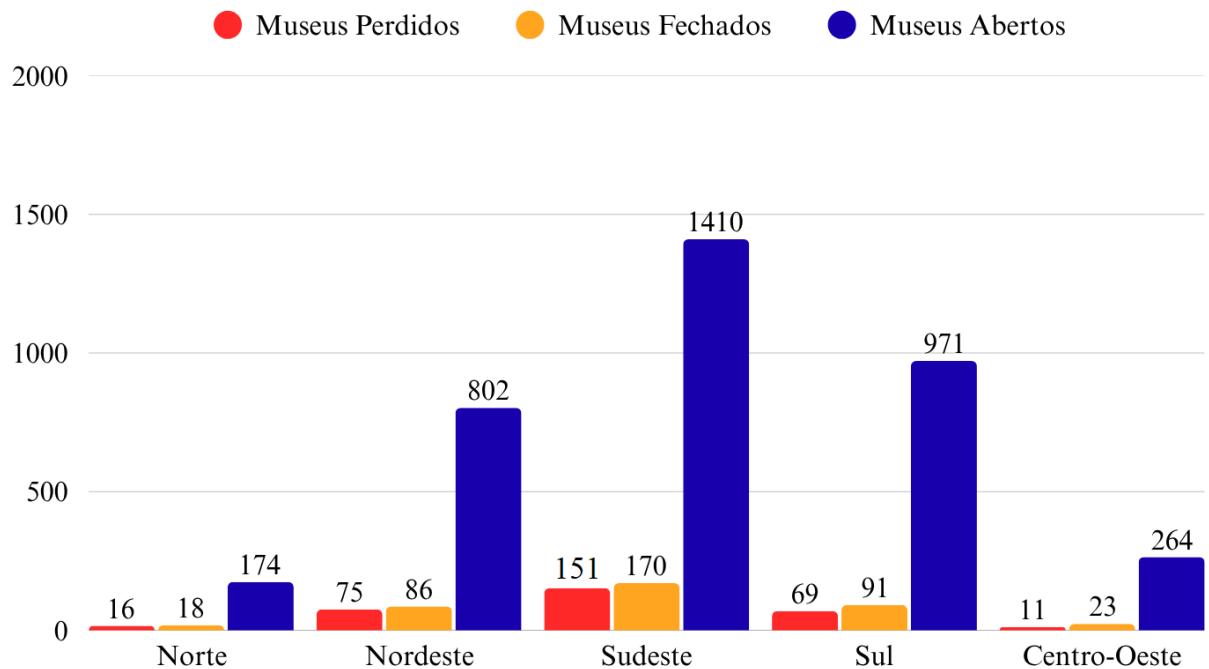
Somando os 322 Museus Perdidos identificados nesta pesquisa, junto dos 388 Museus Fechados identificados pela plataforma Museusbr (Painel Analítico, 2025), teríamos em torno de 710 Museus com alguma perda registrada no Brasil. Levando em conta que há um significativo número de museus em funcionamento e de museus fechados que não estão presentes nos dados extraídos, bem como museus perdidos não identificados, os dados aqui apresentados são somente uma estimativa em relação aos números reais, mas indicam uma questão bastante relevante para a Museologia brasileira.

Mesmo sendo uma aproximação, esses dados apontam um cenário museal com um número significativo de museus brasileiros que ou foram perdidos, ou estão fechados. É preciso levar em conta que os museus fechados registrados pela plataforma Museusbr não estão necessariamente permanentemente fechados, algumas dessas instituições podem voltar ao funcionamento, já outras permanecerão fechadas ao público.

Seria necessário um estudo mais aprofundado sobre a situação desses museus fechados, procurando diferenciar aqueles que aguardam mais recursos, reformas ou outra espécie de mudança, para voltarem ao seu funcionamento normalizado, daqueles que estão esquecidos, abandonados ou fechados permanentemente. Por essa necessidade de seleção por meio de outra pesquisa, com o devido levantamento, mapeamento e identificação, que não houve a inclusão dos dados de museus perdidos em conjunto aos de museus fechados.

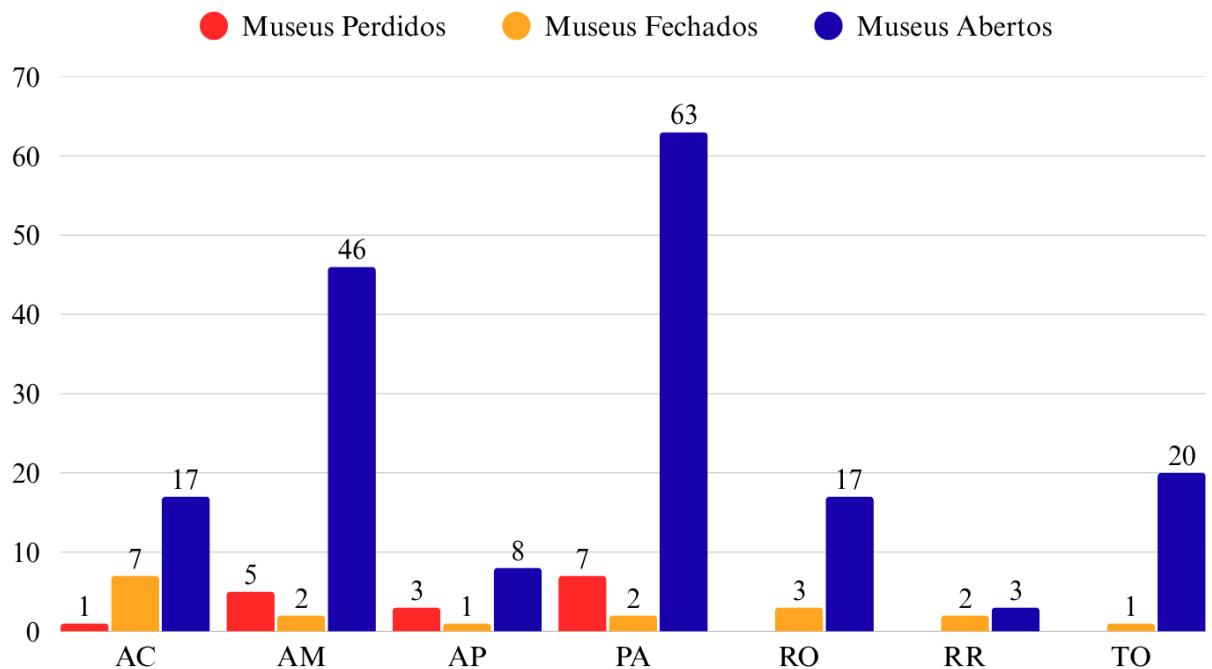
Contudo, reconhecendo a importância dos dados presentes na Base de Dados da plataforma Museusbr, foram incluídos esses dados juntos aos resultados obtidos para uma melhor visualização do que pode ser chamado de um “panorama geral da perda”, procurando assim, ilustrar a dimensão mais quantitativa desses dados. Sobre os resultados aqui disponibilizados pela pesquisa desta dissertação, foram separados os seguintes dados desses Museus Perdidos: sua localização por região e estado, e sua natureza administrativa:

Gráfico 01 – Localização por Região do Brasil:



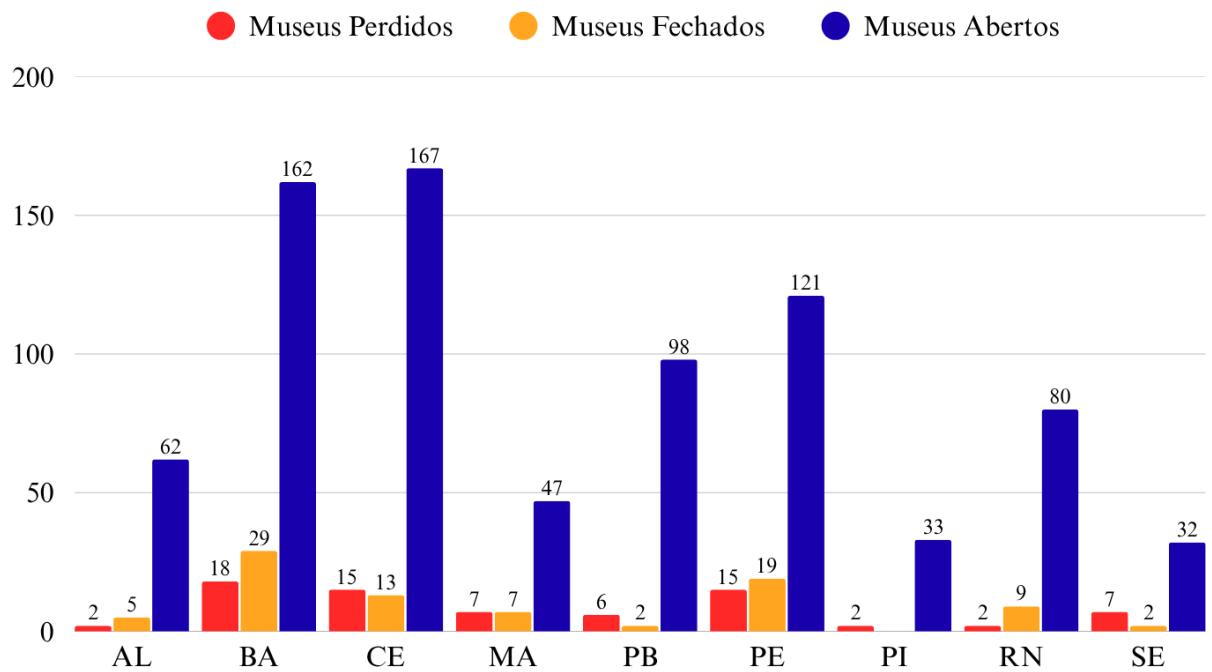
Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 02 – Localização por Estados da Região Norte:



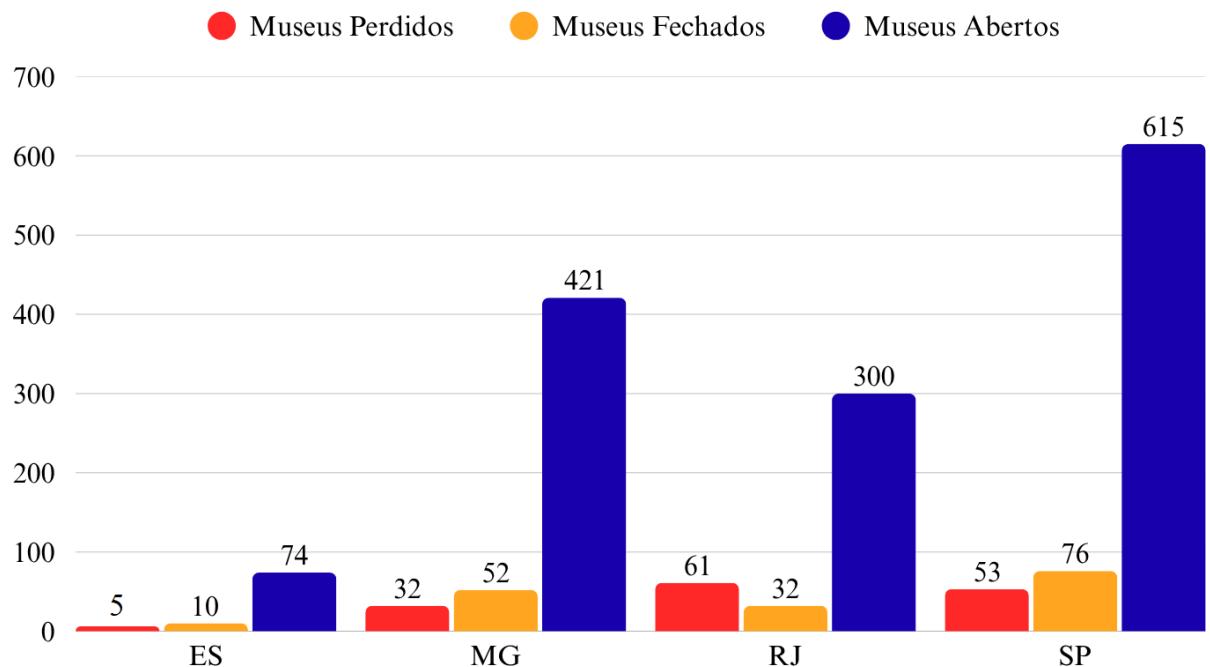
Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 03 – Localização por Estados da Região Nordeste:



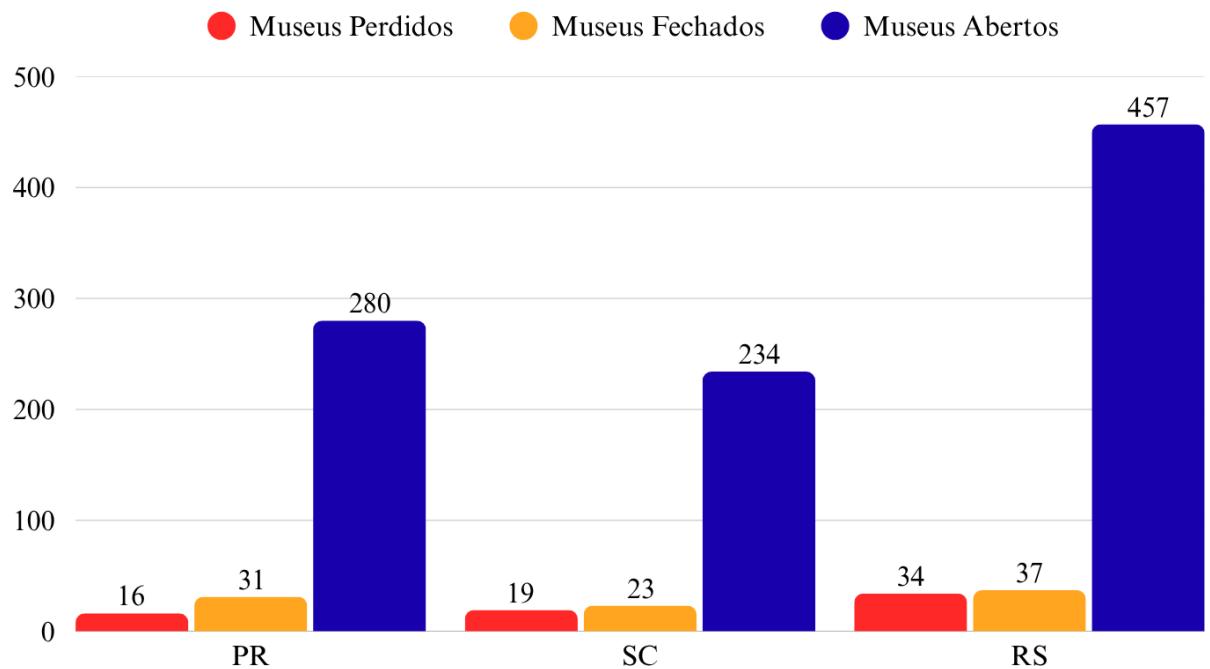
Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 04 – Localização por Estados da Região Sudeste:



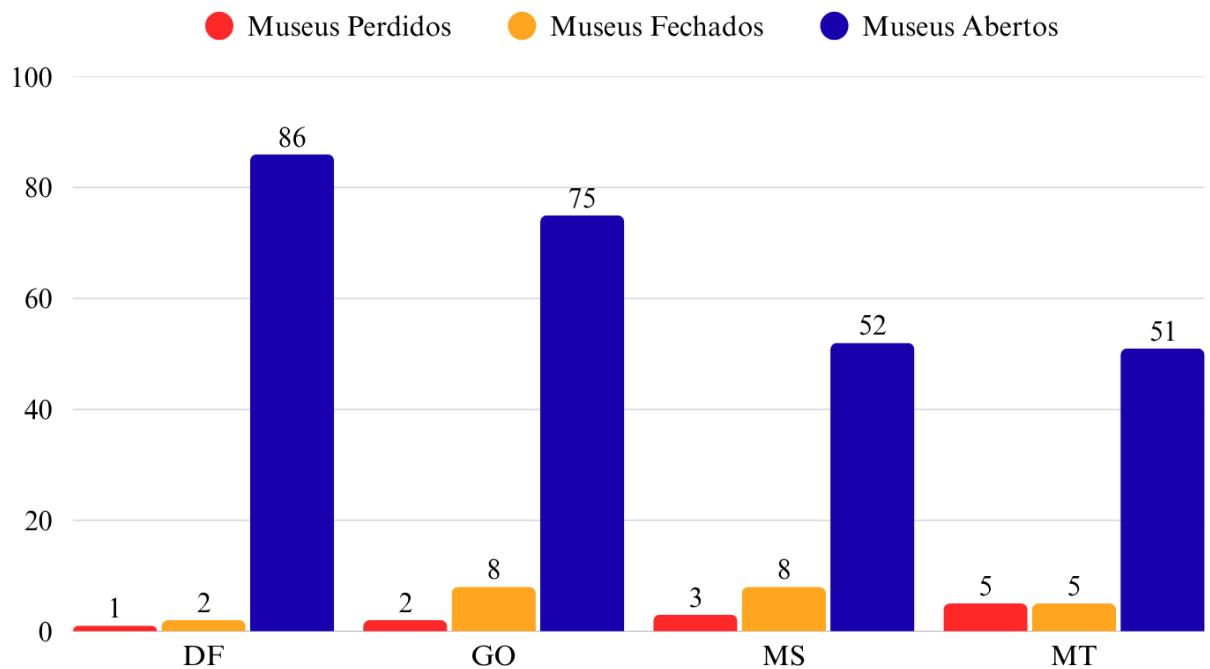
Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 05 – Localização por Estados da Região Sul:



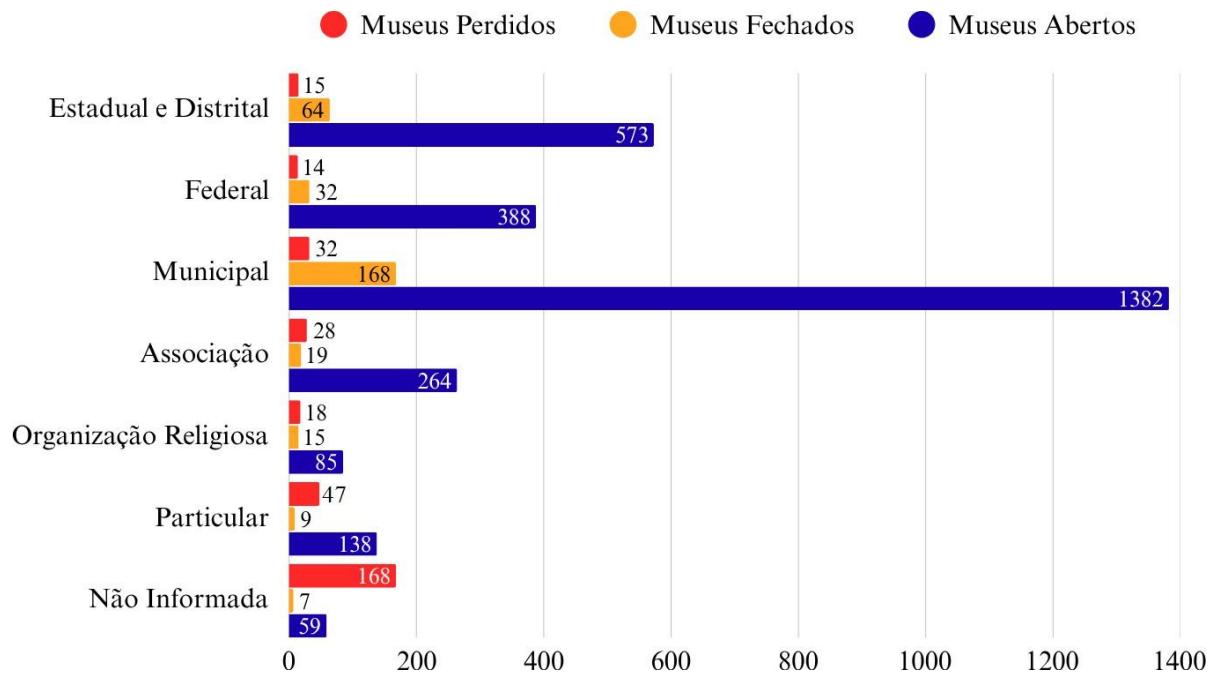
Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 06 – Localização por Estados da Região Centro-Oeste:



Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Gráfico 07 – Esfera Administrativa dos Museus Perdidos identificados (Painel Analítico, 2025):



Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

*Outros dados referentes a esferas administrativas não foram incluídos devido a sua ausência nos dados extraídos durante o levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos.

Interpretações e Reflexões sobre o Levantamento

A partir da organização dos resultados obtidos, os colocando lado-a-lado dos dados disponibilizados pela plataforma Museusbr, é possível visualizar os dados referentes a museus perdidos, fechados e abertos. Organizando a informação recuperada, é possível ter uma dimensão dos números, e assim partir para a análise.

Antes é preciso levar em consideração os desafios presentes ao analisar os resultados obtidos: a imprecisão dos dados, a relativa falta de informação mais completa e detalhada sobre as instituições museológicas que aqui foram identificadas como perdidas, o viés das fontes utilizadas, as problemáticas da metodologia empregada, entre outros elementos.

Esse cenário aponta a necessidade de cautela ao fazer qualquer tipo de interpretação, evitando análises baseadas em pouca fundamentação material. Foi procurado então, o desenvolvimento de uma leitura coerente com a informação recuperada. Buscando não tomar os dados obtidos como uma representação exatamente fiel dos números de museus perdidos, fechados e abertos, mas sim como uma aproximação do número real, fazendo dessas estimativas uma leitura que derive não só do aspecto quantitativo dessa informação, mas também que considere os elementos qualitativos.

Uma breve análise pode observar a vasta gama de possibilidades de pesquisa a serem feitas. Por exemplo, cada região e estado que foram apresentados contém dados sobre museus perdidos e museus fechados, indicando pistas e vestígios que possam levar a um melhor entendimento da efemeridade dos museus ali mapeados. Aplicando a metodologia da Tafonomia de Museus, e utilizando como fontes guias e catálogos de museus de âmbito estadual, é possível conduzir uma investigação mais aprofundada sobre cada uma das 5 regiões brasileiras, dos 26 Estados Federativos e do Distrito Federal.

É possível também entender através de um estudo dedicado, qual a correlação entre o número de museus fechados, de museus perdidos e de museus registrados, de acordo com cada região e estado. Procurando entender melhor quais estados provém uma melhor manutenção aos seus museus e quais são piores, investigando quais são as causas, são somente recursos financeiros? Falta de profissionais qualificados? Política pública inadequada? Além disso, é possível procurar ir além do micro para o macro, procurando entender melhor os processos de perda em uma escala nacional.

São muitos questionamentos a serem feitos, diversas possibilidades de pesquisa e poucas respostas obtidas. Esta dissertação está limitada pelo seu escopo proposto, embora seja possível apontar outros caminhos posteriores a serem feitos, a análise dos resultados obtidos

explora somente a superfície do tema, se faz necessária uma tese dedicada a compilar mais informações e que possa consequentemente entender melhor os processos que levam a perda dos museus, indo mais a fundo do que uma discussão metafísica de impermanência e transitoriedade, que questione a efemeridade além dos fatores físico-químicos.

Ainda que brevemente, procuraremos explorar o que os resultados dizem, analisando os dados e fazendo uma leitura que pelo aponte a indícios, elementos e fatores que possam auxiliar na compreensão dos processos de perda das instituições museológicas brasileiras.

Análise do Mapeamento e Identificação

Os resultados obtidos indicam uma relação direta entre o número de museus perdidos identificados, e o número de museus em funcionamento, ou seja, as regiões com o maior número de museus em funcionamento, teve proporcionalmente, o maior número de museus perdidos identificados, a mesma tendência pode ser observada nas regiões com menor número de museus. A região Sudeste, seguida pela região Nordeste e Sul possuem o maior número de museus em funcionamento e de museus perdidos em contraste com as regiões Norte e Centro-Oeste que possuem o menor número de museus perdidos e de museus registrados, o mesmo se aplica aos Museus Fechados.

Os estados no qual não foram identificados museus perdidos – Rondônia, Roraima e Tocantins – possuem alguns fatores que podem explicar a sua ausência no mapeamento feito: um desses fatores é o pouco tempo de sua elevação como Estado Federativo (sendo o ano de 1981 para Rondônia e o ano de 1988 para Roraima e Tocantins no que diz respeito ao seu reconhecimento como estados brasileiros) implicando uma série de fatores políticos e econômicos a serem considerados, que podem ter influenciado de alguma maneira tanto no número de museus criados e na permanência dos museus nesses estados, como na falta de informação que possa indicar a perda de museus. Esses são elementos a serem considerados ao se procurar o porquê dessa ausência de identificação.

Há também outros fatores que não foram mencionados, que podem influenciar esses dados, e consequentemente explicar os resultados obtidos. Por exemplo, no Estado do Amapá foram identificados casos de museus perdidos, e seu reconhecimento como Estado Federativo foi contemporâneo aos de Roraima e Tocantins, indicando possíveis caminhos para pesquisas posteriores, que possam investigar o que causou essa “exceção” do Amapá em relação a Rondônia, Roraima e Tocantins no que diz respeito à identificação de museus perdidos.

Outro elemento a ser considerado, são as fontes utilizadas nesta pesquisa, já que a maioria das publicações utilizadas, carecem de maiores informações sobre museus registrados nesses Estados, já que esses estados se encontram ausentes em boa parte dos guias e catálogos, o que inevitavelmente pode levar a um certo viés nos dados obtidos.

Isso levanta a necessidade de outras pesquisas, que utilizem outras fontes, como por exemplo, o já citado Anuário Estatístico do Brasil (oferecendo outras perspectivas e novos desafios). É importante mencionar novamente os limites de uma dissertação, o escopo delimitado e as fontes trabalhadas nesta pesquisa: um outro levantamento, com diferentes métodos e fontes pode identificar museus perdidos nesses estados. São essas causas que explicitam a necessidade do cuidado ao analisar os resultados obtidos.

No tocante à localização dos museus perdidos, os dados obtidos seguem a mesma tendência relativa ao número de museus em cada estado e região, ou seja, os museus perdidos identificados estão distribuídos de acordo com o número de museus registrados em cada cidade. Com somente uma exceção (a ser discutidas a seguir) todas as unidades federativas brasileiras possuem um número de museus perdidos e museus fechados proporcional ao seu número de museus registrados em funcionamento.

A exceção observada nessa análise do mapeamento diz respeito à capital do país: o Distrito Federal teve somente 1 museu perdido identificado e 2 museus fechados, para os 86 museus registrados em funcionamento pela plataforma Museusbr. Assim apontando uma desproporcionalidade entre esses números, configurando o “melhor desempenho” no que diz respeito ao manutenimento dessas instituições. Quais fatores poderiam explicar a disparidade observada nesses resultados?

É possível apontar a presença do Estado como um dos fatores determinantes para a manutenção das instituições museológicas, ilustrando a diferença perceptível entre a estrutura de suporte às instituições museológicas presente no centro do poder político brasileiro, em relação àquela do restante do país, mais limitada aos governos estaduais e municipais.

Outro fator é a fundação da cidade ter sido há relativamente pouco tempo – 21 de abril de 1960 - não havendo nesses 65 anos os mesmos eventos históricos ocorridos em estados como a Bahia, Maranhão ou Rio de Janeiro (sendo fundados no século XVI). Os museus de Brasília e do Distrito Federal, diferentes daqueles do resto do país, não tiveram que lidar (até o momento) com conflitos militares, desastres naturais ou sinistros – que são as causas mais

comuns de perda – como apontam Lubar *et al* (2017) e Jardine *et al* (2019), ou até mesmo, a imparável marcha da história.

Pouco mais de meio século de existência não configura tempo suficiente decorrido para que a causalidade das coisas, possa afetar os acervos que compõe os museus: objetos quebram, desaparecem, reaparecem, são restaurados, são furtados ou roubados, são transferidos. Em outras palavras, a impermanência e transitoriedade das coisas não se fez mais presente, no entanto, para melhor determinar as causas, é necessária uma pesquisa dedicada ao assunto, o escopo aqui delimitado, está em explorar a efemeridade.

Referente à esfera administrativa, *a priori* é preciso lidar com a lacuna informativa, já que a maior parte da esfera dos museus perdidos identificados está descrita como “Não Informada” isso se dá devido às fontes não fornecerem nenhum dado adicional além da denominação do museu e o seu endereço (Santos *et al*, 1984;1989) ou não disponibilizarem essa informação, que foi o caso de todas as publicações exceto *Museums of Brazil* e Recursos Educativos dos Museus Brasileiros. Essa informação incompleta, prejudica a leitura dos dados obtidos, levando a uma análise mais superficial.

Relevando esse vácuo informativo, é possível observar que a maior parte dos museus perdidos são museus “particulares” ou seja, não há uma presença governamental para poder apoiar esses museus. Em sua maioria são museus iniciados por indivíduos que são literalmente, a vida desse museu, a sua mudança de local ou morte implica em quase todos os casos observados, praticamente o fim desse museu, salvo em casos da doação e transferência de acervo para um museu municipal, como por exemplo, o caso do Museu Argemiro M. Dias (Anchieta, 2023).

Seguido desses museus, os museus municipais e geridos por associações são aqueles que configuram como os respectivos segundo e terceiro em quesito de números de museus perdidos identificados. É possível apontar novamente como a presença (ou ausência) governamental como uma das causas para a perda de museus. No que diz respeito a Museus Fechados, os municipais são aqueles em maior número, mas proporcionalmente ao número de registrados, os maiores afetados são os religiosos, algo a ser pesquisado futuramente.

Foi possível observar durante a pesquisa que museus geridos por associações e prefeituras de pequenos municípios carecem de apoio financeiro, e tem dificuldade para se manter em funcionamento. A falta de verbas por parte do governo (e aqui cabem todas as esferas federais, estaduais e municipais) condena esses museus ao abandono, já que sem recursos

materiais e humanos, estão fadados ao seu fim, como escreve Almeida na introdução de Guia de Museus Brasileiros:

Ainda é grande o número de instituições que foram contatadas e não responderam e que, na verdade, não sabemos se ainda existem ou se jamais existiram. Esta incerteza decorre da comprovação de que alguns desses museus se fundiram a outros, mudaram de nome e endereço, foram desativados ou simplesmente abandonados, conforme atestam algumas cartas que recebemos [...] Os museus não escapam a um fenômeno que Teixeira Coelho, em sua obra *Usos da cultura*, observou em relação as instituições culturais no Brasil: os governos preferem, via de regra, criar novos espaços culturais a manter os já existentes. Estes, no entanto, não são fechados, mas simplesmente abandonados à própria sorte, sem recursos humanos, sem manutenção do prédio e sem conservação do acervo (USP, 1997, p.17).

O que é denunciado há 28 anos atrás ainda ocorre pelo país. Durante as investigações de busca e identificação de museus perdidos brasileiros foram inúmeras as notícias de fins de museu pelos exatos termos descritos por Almeida.

Fechados e aguardando reformas como o Museu da Ponte de Florianópolis (nº 310)³¹; abandonados como é o caso do Museu do Forte de Santana³² (nº 236), do Museu da Imagem e do Som de Pernambuco³³(nº 152) ou do Museu do Saneamento³⁴(nº 238); desapareceram, como o Museu do Carnaval de Florianópolis³⁵(nº 308); são transferidos e incorporados/fundidos a outros como o Museu do Açúcar de Recife³⁶(nº 103) ou o Museu Argemiro M. Dias (nº 56) (Anchieta, 2023).

Podem também terem sidos destruídos por incêndios como foi o caso do Museu Augusto Ribas (nº 77) (Anchieta, 2023). Ou são extintos, juntos de suas instituições de origem como os museus pertencentes ao: Banco de Crédito Real de Minas Gerais - CREDIREAL (nº 111), Banco Econômico da Bahia (nº 108), Banco do Estado de São Paulo – BANESPA (nº 304), Banco do Estado do Paraná - BANESTADO (nº 228) ou o do Museu da Associação Comercial – AM (Anchieta, 2023) (nº 3).

A perda desses museus não pode ser mensurada, afinal não se pode quantificar o valor imaterial da cultura e do patrimônio, e as informações sobre sua trajetória institucional permanecem desconhecidas. Cada um dos casos apresentados justificaria uma pesquisa mais

³¹ <https://floripacentro.com.br/construcao-do-museu-da-ponte-hercilio-luz-deve-comecar-a-sair-do-papel-no-primeiro-semestre-de-2021/>

³² <https://ndmais.com.br/cultura/acervo-deteriorado-museu-do-forte-de-santana-completa-5-anos-fechado-em-florianopolis/>

³³ <https://jc.uol.com.br/cultura/2023/09/15605420-fechado-ha-15-anos-museu-da-imagem-e-do-som-de-pernambuco-recebe-recursos-via-lei-paulo-gustavo.html>

³⁴ <https://ndmais.com.br/turismo/museu-do-saneamento-abandonado-no-centro-historico-da-capital/>

³⁵ <https://ndmais.com.br/diversao/criado-por-lei-museu-do-carnaval-de-florianopolis-nao-existe-mais-e-acervo-e-desconhecido/>

³⁶ <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/museu-do-acucar/>

aprofundada, com o objetivo de reconstruir a história dessas instituições e investigar as causas de seu desaparecimento. A ausência ou degradação dos documentos e da memória que trazem informações sobre esses museus perdidos pode apontar para um apagamento ainda mais profundo dessas instituições.

Os exemplos de impermanência e transitoriedade das instituições museológicas brasileiras não se limitam somente aos museus em si, mas se estendem a seus acervos, sua documentação institucional e a memória coletiva construída por esse museu, entre outros diversos elementos materiais e imateriais que compõem os museus brasileiros. A efemeridade dos museus do Brasil se faz presente em cada uma dessas instâncias de perda: extinção, fusão, fechamento, abandono, desaparecimento e destruição.

Concluindo este segundo capítulo, é importante refletir que os resultados aqui apresentados e analisados trazem mais questões do que respostas. Os dados trazem um panorama geral dos Museus Perdidos do Brasil que foram identificados, sendo somente um mero um vislumbre da real dimensão da degradação sofrida pelas instituições museológicas brasileiras. Há mais Museus Perdidos do Brasil a serem encontrados e suas trajetórias a serem descobertas. São necessárias outras pesquisas, outras fontes, que tragam mais dados, que explorem mais o tema e que recuperem mais informações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Indagações

De acordo com a matéria do Valor Econômico (2025)³⁷: “Um em cada dez museus está com as portas fechadas no país”. Segundo o jornalista Michael Escher, a falta de recursos materiais e humanos é uma das principais causas para o fechamento das instituições. Além disso aponta a falta de investimentos financeiros permanentes e a falta de museólogos (com uma carreira e salários também precarizados), como outros elementos que prejudicam o funcionamento dos museus brasileiros.

O artigo jornalístico indica, portanto, os mesmos elementos que foram identificados na pesquisa feita: que como a falta de presença do governo, tanto em delegar recursos financeiros e verbas para o funcionamento e manutenção dos museus, quanto em fornecer profissionais com cargos adequadamente remunerados, pode levar (deliberadamente ou não) ao fechamento e perda dos museus brasileiros.

Porém esses são somente indícios, o cenário museal brasileiro é deveras complexo para afirmações de caráter generalista, se faz necessário uma pesquisa mais aprofundada que se dedique a investigar exclusivamente sobre as causas que levam a perda dos museus no Brasil. Além disso há diversas questões a serem respondidas acerca da natureza da perda dos museus, e até mesmo o que define exatamente essa perda, retomamos uma das questões iniciais, o que é afinal, um Museu Perdido? Talvez em uma futura tese seja possível responder, pelo menos em parte, essas indagações.

Embora haja mais questões que respostas ao final desta pesquisa, é importante destacar que este trabalho foi de caráter exploratório, lidando com uma área com pouca ou nenhuma definição feita sobre os termos aqui usados para guiar a dissertação. São necessários mais estudos para uma área tão pouco abordada e com um potencial significativo para mais resultados e melhor entendimento dos museus brasileiros.

Além disso, se espera que o levantamento, mapeamento e identificação aqui feito seja o pontapé inicial para o desenvolvimento e construção de mais pesquisas similares. Quiçá uma base de dados de Museus Perdidos? Assim como todos os autores e autoras dos guias e

³⁷ <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2025/06/04/um-em-cada-dez-museus-esta-com-as-portas-fechadas-no-pais.ghtml>

catálogos pesquisados esperavam uma continuação do trabalho feito, esperamos o mesmo em relação a investigação e busca por esses Museus Perdidos

Por fim, se faz necessário discutir o papel da Tafonomia dos Museus não só de seu aspecto como metodologia para esta dissertação, mas como um campo de pesquisa relativo aos Museus Perdidos para estudos futuros. É através do uso da interdisciplinaridade com a Ciência da Informação, Museologia, Arqueologia e História que se tornou possível investigar e buscar a esses Museus Perdidos.

Assim é importante pensar no conceito do campo da Tafonomia dos Museus, não só como uma mera ferramenta metodológica para este trabalho, mas como um ramo da Museologia, que se preocupe com o fim das instituições museológicas, que se dedique a entender as causas e fatores que levam a perda dos museus, que trabalhe a impermanência, transitoriedade e efemeridade no geral do campo museológico. Essas instituições a que tanto dedicamos nosso estudo (os museus), não são para sempre, tudo que não for salvo, pode ser perdido.

Aspectos da Perda

A perda dos museus não se dá necessariamente por um único meio, um museu perdido não foi necessariamente somente destruído, abandonado, extinto, desaparecido ou fechado. Esses processos de perda podem se desenvolver em conjunto um com o outro, sendo de certa maneira, um processo consequência do outro, algo que poderia ser definido como Hibridismos de Perda, ou seja, um museu pode ser abandonado, fechado e extinto, como foi por exemplo, o caso do já citado Museu da Associação Comercial – AM (Anchieta, 2023).

Outro exemplo pode ser o do Museu Argemiro M. Dias (Anchieta, 2023): incorporado/fundido ao Museu Amador Bueno da Veiga, museu esse que é destruído em um incêndio, e posteriormente reaberto após restauração³⁸, ou seja, um Museu Perdido não significa o fim da instituição, determina o fim de uma versão dessa instituição e o começo de outra, daí o uso do termo Hibridismo de Perda.

Esse processo de hibridismo pode se dar em sequência: o abandono de um museu (por falta de verbas ou de profissionais) leva ao seu fechamento temporário, esse fechamento temporário se converte em permanente devido a degradação do edifício e do acervo da

³⁸ <https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2019/08/29/apos-9-anos-predio-de-museu-de-rio-claro-destruido-em-incendio-e-reaberto-com-cinco-exposicoes.ghtml>

instituição, o seu esquecimento tanto por parte da sociedade, quanto por parte do governo, leva esse museu a uma perda mais incisiva, como sua destruição ou extinção por exemplo.

Assim esse tipo de perda híbrida pode se dar por meio de processos em cadeia, sendo uma etapa de perda consequência da outra, aumentando cada vez mais a gravidade até um acontecimento mais drástico. É importante frisar que nenhum desses aspectos são regidos por leis fundamentais, são diversas as nuances presentes, alguns desses processos podem se arrastar por décadas como a precarização do funcionamento de uma instituição, sendo minada de seus fundos, outros podem ser demasiadamente rápidos, como um incêndio que destrói um museu em questão de horas.

Outra possibilidade é a de processos simultâneos: como o abandono e desaparecimento gradual de um museu. Não há uma fórmula exata para esses processos híbridos de perda, eles acontecem como parte da impermanência e transitoriedade das coisas, a efemeridade dos museus e de seus acervos é algo constante, objetos de um acervo somem, são destruídas, furtadas, esquecidas. Museu são reformados, destruídos, restaurados, reinaugurados, fechados, abertos, transferidos etc. As coisas acontecem devido a imparável marcha da história (Lubar *et al.*, 2017; Jardine *et al.*, 2019).

Retomando ao Hibridismo da Perda, se faz necessário discutir a perda em si e as suas características, no caso, o aspecto material e imaterial dela. Como definir o que é uma perda parcial? Uma perda completa? O quanto um museu precisa ser destruído para ser considerado perdido? Isso abordando somente no campo material: as peças, o edifício, as coleções, a exposição. E quanto ao aspecto imaterial? A perda afeta também a memória coletiva (Beiguelman e Lavigne, 2022), um museu vai além do físico e toca no metafísico (Cândido *et al.*, 2019), é possível mensurar esse tipo de perda?

Museus podem permanecer após o seu fim por meio da memória, mas essa mesma memória pode sujeitá-los ao lento e gradual processo de oblívio. Ewbank (2019) destaca o fenômeno de desaparecimento de museus, e conclui que sem um vínculo social, os museus vão sendo esvaziados e eventualmente abandonados, perdendo sua função como instituição museológica, assim vão se dissipando da memória coletiva, deixando para trás vestígios documentais, objetos que faziam parte do seu acervo, ruínas do edifício que ocupava, em suma, os fragmentos de sua (in) existência.

Concluindo, gostaria de levantar o caso do Museu Folclórico, um “museu perdido” que não obtivemos informações que sequer confirmem sua implementação como museu, há um

catálogo sobre seu acervo (Alvarenga, 1950), onde é apontada a ligação de Mário de Andrade com o museu e com as coleções e objetos ali mostrados. E quanto a esse tipo de “museu perdido” que sequer entrou em funcionamento, somente foi planejado, há uma perda? É possível teorizar em uma perda hipotética?

São muitos os processos a serem discutidos, debatidos e pesquisados: Museus Perdidos, Tafonomia dos Museus, Hibridismos de Perda. Com tanto com o que se aprofundar, há um entendimento de que mal tocamos a superfície.

Para finalizar esta dissertação, gostaria de citar Maria Christina Barbosa Almeida (USP, 1997, p.18): “ Ressalte-se o solitário esforço dos que, anônimos, os mantêm - conservadores na mais nobre acepção do termo – pequenos acervos museológicos, as mais modestas células de brasiliade”. Ainda que seja uma luta em vão, contra o inevitável fim das coisas, há de se conservar, preservar e restaurar, há de se ter memória, lembrar e esquecer, há de se ter museus. As musas demandam e precisam de seus templos.

Conclusão

Em uma tentativa de contribuir para a construção de informações sobre os Museus Perdidos do Brasil, foi feito neste trabalho um levantamento, mapeamento e identificação dos Museus Perdidos do Brasil. Resultando em 322 Museus Perdidos possivelmente “reencontrados” ou “redescobertos”, seguindo o cerne principal da Ciência da informação de recuperação da informação.

No primeiro capítulo foram apresentadas as fontes a serem utilizadas na pesquisa: guias e catálogos de museus brasileiros de âmbito nacional anteriores ao CNM. Além de apresentar essas fontes também foi elaborado um contexto sobre essas publicações, procurando contextualizar a época bem como as pessoas envolvidas com esses projetos de mapeamento de museus.

Por meio da metodologia da Tafonomia dos Museus, apresentamos e analisamos os dados obtidos através das fontes apresentadas. Foram utilizadas tabelas e gráficos para ilustrar os dados e prover uma melhor compreensão da informação obtida, organizando-os de maneira coerente. Os métodos quali-quantitativos serviram para lidar tanto com os aspectos de dados (a recuperação e organização da informação), quanto da interpretação: qual era a localização desses Museus Perdidos? Qual era sua esfera administrativa? Há mais informações sobre sua trajetória? O que pode indicar os processos que levaram a sua perda?

Por fim, analisamos os processos de perda das instituições museológicas brasileiras por meio da discussão sobre o que foi pesquisado ao longo deste trabalho, foi possível então apontar como causa da perda de museus tanto a falta de recursos materiais e humanos como a ausência governamental como fatores que mais se destacaram. Além disso há o que teorizamos como o conceito de Hibridismos de Perda: vários processos concomitantes de perda, causados tanto pela efemeridade das coisas, quanto pela ação humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AEAM, Arquivo Episcopal da Arquidiocese de Mariana: Arquivo 5, Gaveta 2, Pasta 19: Museu de Arte sacra, 2020.

ANCHIETA, Pedro Henrique Brito. A relação da Igreja com o Estado na trajetória do Museu da Inconfidência. Brasília: ProIC/UnB, 2020.

ANCHIETA, Pedro Henrique Brito. *Museums of Brazil* 70 anos depois: O registro de instituições museológicas perdidas. Brasília: ProIC/UnB, 2023.

ANCHIETA, Pedro Henrique Brito. A impermanência e transitoriedade das Instituições Museológicas brasileiras: Museu Albertina Pensado Dias, Museu Augusto Ribas, Museu da Associação Comercial do Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana. Brasília, UnB, 2023.

ALMEIDA, Fernanda de Camargo e. Guia dos Museus do Brasil / coordenação de Fernanda de Camargo e Almeida, 1ª edição. Rio de Janeiro: ed. Expressão e Cultura, 1972

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Currículo Lattes. Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/2722740989710260>. Acesso em: 03/05/2025.

ALVARENGA, Oneyda. Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico. São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1950. Disponível em:
<https://ic平.icaa.mfah.org/s/en/item/1110523#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199> Acesso em: 20/05/2025

BEIGUELMAN, G., & LAVIGNE, N. de C. Memento mori: Museu Nacional e o arquivo sem museu. *Contemporânea - Revista Do PPGART/UFSM*, 3(6), e4.
<https://doi.org/10.5902/2595523363395>. 2022.

BICALHO, Lucinéia Maria; OLIVEIRA, Marlene. Aspectos conceituais da multidisciplinaridade e da interdisciplinaridade. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S. l.], v. 16, n. 32, p. 1–26, 2011. DOI: 10.5007/1518-2924.2011v16n32p1. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2011v16n32p1>. Acesso em: 24 fev. 2025.

BISERRA, Natália de Figueiredo. Memória da Associação Brasileira de Museologia (1963-1985): Contribuições para a institucionalização de um campo de atuação profissional. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, 2017

BLOCH, Marc. Apologia da História ou o Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2002.

BRÄSCHER, Marisa; CAFÉ, Lígia. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: USP, 2008. p. 1-14
 BRASIL. Lei nº 7.287, de 18 de Dezembro de 1984. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo. Brasília, 1984.

BRASIL. Política Nacional de Museus. 2003. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cadernos-e-revistas/politica-nacional-de-museus-2013-memoria-e-cidadania> Acesso em: 26/02/2025

BRASIL. Lei nº 11.906, de 20 de Janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Brasília, 2009

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 2009.

BRASIL. Resolução Normativa IBRAM nº 17, de 22 de março de 2022. Estabelece os procedimentos e critérios específicos relativos ao Registro de Museus junto ao IBRAM e demais órgãos públicos competentes. Brasília, 2022

BRIET, Suzanne. Quest-ce que la documentation ? Saint-Denis, Paris : Documentaires, Industrielles et Techniques, 1951.

BRITO, Luciana Oliveira de. O permanente & o efêmero: o conceito de patrimônio nas perspectivas do Ocidente e do Oriente, 2011.

BRITTO, Clóvis Carvalho. Os museus e o campo da informação: processos museais, Museologia e Ciência da Informação / Clovis Carvalho Britto (Organizador). – São Paulo: Abecin Editora, 2023.

BRITTO, Clóvis Carvalho; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da; CERÁVOLO, Suely Moraes (org.) Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador (BA): Observatório da Museologia na Bahia [UFBA/Cnpq], 2020.

BRITTO, Clóvis Carvalho. Revisitando uma “coleção de cabeças”: notas sobre a musealização de restos mortais do cangaço. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 21, n. 1, 2018. DOI: 10.5216/sec. v21i1.54912. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/54912>. Acesso em: 23 jan. 2024.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Currículo Lattes. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4517763344714967>. Acesso em: 06/05/2025.

BUCKLAND, M.K. Information as thing. Journal of the American Society for Information Science (JASIS), v.45, n.5, p.351-360, 1991.

CÂNDIDO, Manuelina Marina Duarte; MENDES, Diego; ANDRADE, Rafael; ROSA, Mana Marques. O destino das coisas e o Museu Nacional. Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles / IBRAM/MinC – v. especial, n. 1 (set. 2019) – Florianópolis: MVM, 2019. P. 05-17.

CARRAZZONI, Maria Elisa. Guia dos Museus do Brasil / coordenação de Maria Elisa Carrazzoni, 2ª edição. Rio de Janeiro: ed. Expressão e Cultura, 1978.

CHAGAS, Mario de Souza. A imaginação museal – Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Minc/IBRAM, 2009.

CHAGAS *et al.* Museologia em ação: homenagem à Lygia Martins Costa. Editores técnicos: Mario Chagas; Lillian Alvares; Cícero Antônio Fonseca de Almeida. Brasília, DF: Universidade de Brasília. – Brasília: FIC/UnB, 2010.

COLNAGO, Attilio Filho. Ambivalências do sagrado: o percurso dos objetos entre a devoção e a coleção. UFES, Centro de Artes: Vitória, 2011.

CORRÊA, Mariza. Raimundo Nina Rodrigues e a "garantia da ordem social". *Revista USP* (68): 130–139. São Paulo, 2006.

COSTA, Yazid Jorge Guimarães. "O Século dos Museus": Produção e circulação de informações sobre museus brasileiros (1927-1958). 2022.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Primeiras notícias sobre a coleção Afro-Religiosa do Museu Antropológico Estácio de Lima. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(22), 33–63. 2022.

EWBANK, Cecilia. O desaparecimento de museus no Rio de Janeiro e a (re)existência do Museu Nacional. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles / IBRAM/MinC* – v. especial, n. 1 (set. 2019) – Florianópolis: MVM, 2019. p. 109-118.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. Educação em museus: Um mosaico da produção brasileira em 1958. *Em Mouseion*. Canoas: UnilaSalle. N. 19 (dez. 2014), p. 53-66. Rio Grande do Sul, 2014.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de; POSSAMAI, Zita Rosane. O CURSO DE ORGANIZAÇÃO DE MUSEUS ESCOLARES DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (BRASIL, 1958). *Revista História da Educação (Online)*, 2019, v. 23: e80222 DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/80222>. 2019

FARIA, Luís de Castro. Heloisa Alberto Torres. Anuário Antropológico/1977, Rio de Janeiro, p.328-333, 1978. Disponível em:
http://www.museunacional.ufrj.br/semeiar/docs/Listagem_de_artigos_e_periodicos/artigo_FA_RIA-LUIS.pdf. Acesso em: 17 mar.2025

FELICIANO, Héctor. O museu desaparecido: a conspiração nazista para roubar as obras-primas da arte mundial. 1ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa. 7ª edição, Ed. Positivo. Curitiba, 2010

FURTADO, Janaína Lacerda. Um museu desaparecido do século XIX: uma discussão acerca do Museu Agrícola e Industrial do Jardim Botânico. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GOYENA, Alberto. *A demolição em sete obras*: patrimônio, arquitetura, esquecimento. Rio de Janeiro, 2015. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História*. 4^a reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

GUEDES, Fernanda Cristina Cardoso. Midiatização e a circulação em torno do incêndio no Museu Nacional no Twitter. **Anais de Resumos Expandidos do Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, [S.l.], v. 1, n. 5, nov. 2022. ISSN 2675-4169. Disponível em: <<https://midiatICOM.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-resumos/article/view/1535>>. Acesso em: 17 mar. 2025.

HOLLANDA, Guy de. Recursos Educativos dos Museus Brasileiros. CBPE. São Paulo, 1958.

IBRAM, Guia dos Museus Brasileiros. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

IBRAM, Museus em números. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

IBRAM, Museusbr. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/> Acesso em: 21/02/2024

IBRAM, Resolução Normativa IBRAM nº17. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2022.

ICOM. Nova Definição de Museu, 2022 Disponível em:
https://www.ICOM.org.br/?page_id=2776#:~:text=%E2%80%9C%20museu%20%C3%A9%20uma%20institui%C3%A7%C3%A3o,educa%C3%A7%C3%A3o%20estudo%20e%20deleite%E2%80%9D. Acesso em: 08/12/2023

JARDINE, Boris; KOWAL, Emma; BANGHAM, Emma. How collections end: objects, meaning and loss in laboratories and museums. *BJHS Themes*, v. 4, p. 1-27, 2019.

JOB, Ivone. TEXTOS CIENTÍFICOS EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E GINZBURG: uma vinculação possível. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 139–151, 2007. DOI: 10.5007/1518-2924.2007v12n24p139. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2007v12n24p139>. Acesso em: 15 maio. 2024.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: Enciclopédia Einaudi. Volume 1 Memória-História. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984

LEHMKUHL, C. S., & SILVA, E. C. L. da. A Organização do Conhecimento e da Informação: aspectos conceituais e sua aplicação nas funções arquivísticas. *Em Questão*, 29, 125811. <https://doi.org/10.19132/1808-5245.29.125811>. 2023

LOURENÇO, Maria Cecília França. Currículo Lattes. Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/2501389883551082>. Acesso em: 06/05/2025.

LUBAR, Steven; RIEPPEL, Lukas; DALY, Ann; DUFFY, Kathrinne. Lost Museums, Museums History Journal, 2017.

LUZ, Elaine Coelho da. As lentes de Guy de Hollanda: a disciplina história na obra “Um quarto de século de programas e compêndios de história para o ensino secundário brasileiro”. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2016.

MATOS, Luciana Ferreira. A ENTRADA DA REDE FERROVIÁRIA NO CAMPO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO PÚBLICO NACIONAL. Rev. CPC, São Paulo, n.27, p.86-113, jan./jul. 2019.

MENDES, Luciana Corts. O movimento bibliográfico: organização do conhecimento no contexto da modernidade. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, v. 7, n., 2016.

MENDES, Luciana Corts. Transformações na percepção do museu no contexto do Movimento Bibliográfico: as concepções de museu de Paul Otlet e Otto Neurath. Perspectivas em Ciência da Informação, v.18, n.4, p.185-199, out./dez. 2013.

MIRANDA, Antônio. A Ciência da Informação e a teoria do conhecimento objetivo: um relacionamento necessário. In: AQUINO, Miriam de Albuquerque (Org.). O campo da Ciência da Informação: gênese, conexões e especificidades. João Pessoa: Universitária/UFPB, 2002.

OLIVEIRA, Marlene de. Origens e evolução da Ciência da Informação. In: OLIVEIRA, Marlene de (Coord.). Ciência da Informação e biblioteconomia: novos conteúdos e espaços de atuação. Belo Horizonte: UFMG, 2005

OTLET, Paul. *Traité de Documentation: le livre sur le livre*. Bruxelles: Mundaneum. 1934.

PINHEIRO, L. V. R. (2012). Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(1), 07–31.
<https://doi.org/10.26512/museologia.v1i1.12343>

PAINEL ANALÍTICO, Museusbr. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/painel-analitico/>. Acesso em: 17/05/2025

PATO, Ana Mattos Porto. Arte contemporânea e arquivo: Reflexões sobre a 3ª Bienal da Bahia. São Paulo: USP, 2015.

QUEIROZ, Daniela Gralha de Caneda; MOURA, Ana Maria Mierniczuk de. Ciência da Informação: história, conceitos e características. Revista: Em Questão, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 25-42, ago/dez. 2015.

SÁ, Isaura Paiva de. NUMMUS: reflexão conceitual e institucional. Orientador: Ivan Coelho de Sá. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, 2020.

SANTOS, Fausto Henrique dos; MOURA, Fernando Menezes de; FERNANDES, Neusa. Associação Brasileira de Museologia - Catálogo dos Museus do Brasil. Xerox do Brasil S/A, 1ª edição, 1984.

SANTOS, Fausto Henrique dos; MOURA, Fernando Menezes de; FERNANDES, Neusa. Associação Brasileira de Museologia - Catálogo dos Museus do Brasil. Xerox do Brasil S/A, 3^a edição. Minas Gerais, 1989.

SANTOS, Fausto Henrique dos. Metodologia aplicada em museus. Editora Mackenzie. São Paulo, 2000

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Semestral.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Ozymandias – Rosalind and Helen, A Modern Eclogue; With Other Poems*. Londres, 1819.

SERRA, Ordep SOBRE PSIQUIATRIA, CANDOMBLÉ E MUSEUS Caderno CRH, vol. 19, núm. 47, maio-agosto, 2006, pp. 309-323 Universidade Federal da Bahia Salvador, Brasil.

SILVA, Ana Teles da; CARVALHO, Clarice Rodrigues de. Fios de memória: as primeiras funcionárias do MNBA. MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.6, 2014. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2014.

SILVA, Georges da; HOMENKO, Rita. Budismo: Psicologia do autoconhecimento. São Paulo: Pensamento, 2001.

SILVA, Raquel Barbosa da. O PRESERVE e os Museus: análise da preservação do patrimônio ferroviário musealizado brasileiro. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2017.

SIQUEIRA, Graciele Karine. Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico-profissional. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2009.

SOBRE O CADASTRO. Museusbr. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/sobre-o-cadastro>. Acesso em: 17/05/2025

TOGNOLI, Natália Bolfarini; GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A organização do conhecimento arquivístico: perspectivas de renovação a partir das abordagens científicas canadenses. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 21-44, mar. 2011.

TORRES, Heloísa Alberto. Museums of Brazil. Ministry of Foreign Affairs, Cultural Division, 1953.

TOSTES, Gustavo Oliveira Transformações Conceituais do Curso de Museus - MHN e do Curso de Museologia - FEFIERJ/UNIRIO: um novo olhar sobre a formação em Museologia na década de 1970. Rio de Janeiro, 2017.

USP, Universidade de São Paulo - Comissão de Patrimônio Cultural. Guia de Museus Brasileiros. Edição preliminar, Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, 1996.

USP, Universidade de São Paulo - Comissão de Patrimônio Cultural. Guia de Museus Brasileiros. Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, 1997.

USP, Universidade de São Paulo - Comissão de Patrimônio Cultural. Guia de Museus Brasileiros. Uspiana – Brasil 500 anos, Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, 2000.

VIEIRA, Maria Aparecida do Nascimento. O INCÊNDIO DO MUSEU NACIONAL E SEUS EFEITOS NAS PESQUISAS DOS DISCENTES. Ventilando Acervos, Florianópolis, vol. especial, nº 1, p. 90-108, set. 2019.

WAGENSBERG, Jorge; and SOLSONA, Marta. “Taphonomy, a discovery for museology”. *Contributions to science*, vol. VOL 2, no. 2, pp. 277-9,
<https://raco.cat/index.php/Contributions/article/view/157712>.

ZUCON, Maria Helena. Introdução à Paleontologia/ Maria Helena Zucon -- São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2011.