

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Emily Akemi Kimura

REFLEXÕES SOBRE A DOCUMENTAÇÃO DO CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO

São Paulo

2023

Emily Akemi Kimura

REFLEXÕES SOBRE A DOCUMENTAÇÃO DO CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de ESPECIALISTA em Museologia, Cultura e Educação, sob a orientação da Professora Juliana Monteiro.

São Paulo

2023

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos.

Emily Akemi Kimura

REFLEXÕES SOBRE A DOCUMENTAÇÃO DO CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de ESPECIALISTA em Museologia, Cultura e Educação.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Me. Julian Monteiro

Me. Gabriel Moore Forell Bevilacqua

Me. Marília Bonas

A todes que fazem do circo sua paixão.

Agradecimentos

Este trabalho de conclusão de curso vem de encontro com a finalização de um ciclo na minha vida.

O Centro de Memória do Circo foi o lugar onde me fiz como trabalhadora de museu, e, me arrisco dizer aqui, gestora de acervo. O que vivi nesse lugar é de uma intensidade sobre-humana. Qualidade, talvez, que tenha a ver com ser de circo.

Conhecendo o acervo, ouvindo as histórias de muitos Mestras, Mestres e artistas circenses que passavam por lá, expandi a minha noção e experiência de circo, assim como minha profunda admiração por estes que fazem desta arte sua vida, tanto como artista, quanto como historiadores, professores, produtores, coordenadores culturais, empresários, comunicadores, memorialistas e museólogos.

Sou imensamente grata ao Centro de Memória do Circo por me proporcionar tantos encontros, afetos, conhecimentos e crescimento.

Agradeço à equipe das quatro edições do Sou de Circo: Bea, Cake, Felipe, Franklin, Helga, Icaro, Jaqueline, Jana, Julia, Karine, Henrique, Laura, Maria Silvia, Nayara, Yvie, Tangará, Renato, e Thaís. Às Mestras, Marília, Amercy, Edméia, Tânia e ao Mestre Joinha, entidades vivas do circo, sempre é uma honra e um deleite ouvir suas histórias. À Cami Montefusco, por sua responsabilidade madura. Ao Caike, por sua fortaleza serena. À Roberta, a braba, a taurina mais ponta firme do mundo, inspiração de responsabilidade. À Mônica, amora, parceira desde 2018, por sua firmeza no que acredita e por sua sabedoria inabalável. Foi uma honra te ver crescer e compartilhar contigo. À Verônica, por essa força sobre-humana que arrisca a vida, como uma boa circense, em dedicação à preservar a memória do circo. Pela ferocidade e intensidade em lutar pelo circo.

Formar-me no curso de Museologia, Cultura e Educação com certeza abriu meus caminhos e minha visão em relação ao fazer museu. Às vezes, ainda não acredito estar pesquisando sobre documentação. Agradeço demais aos colegas de classe do curso de especialização pelo apoio. Aos professores da PUC, por ampliar meus pensamentos, por me instigar e me inquietar em relação à museologia. À minha orientadora Juliana Monteiro pela confiança em me deixar seguir meus próprios tempos e caminhos.

Por fim, não menos importante, agradeço à minha formação basilar, à minha família, por sempre cuidarem de mim. À Banze, Umê e Boshi, por me lembrarem com seus carinhos felinos que existe vida além do trabalho. À minha avó, Elina, por sempre me

incentivar a ser o que quiser. E aos meus pais Lilian e Carlos, por tudo. Os melhores pais do mundo e isso não é clichê.

O Circo é um universo muito complexo. Seu espetáculo é uma verdadeira soma das artes circenses - acrobacia, adestramento, aéreos, equilibrismo, ilusionismo, malabarismos, sempre integrados com a teatralidade, música e dança. Suas tendas e o seu nomadismo, mais do que qualidades técnicas, artísticas e empresariais, exigem um estilo de vida. O Circo tem, inclusive, língua própria, o que torna difícil para um leigo seguir uma narrativa circense sem o auxílio de um glossário. Afinal o que é “retinida”, “flip flap”, “empate”, “volante”, “portô”?

Verônica Tamaoki

Resumo

O objetivo dessa pesquisa é trazer reflexões sobre os processos de documentação museológica: desde as fichas catalográficas até os bancos de dados, a partir de leituras bibliográficas e de experiência vividas por esta pesquisadora em seu trabalho com a documentação do acervo do Centro de Memória do Circo. Grande parte das ações museais partem da documentação do acervo e da instituição. Assim, com base nas discussões anti-coloniais feitas por autores como Ailton Krenak, Grada Kilomba, Hannah Turner, entre outros, e no reconhecimento da necessidade urgente de atualizarmos nossas formas de estar no mundo, este trabalho tem o intuito de olhar para as práticas documentacionais vigentes e vislumbrar outras possibilidades de organização de informação e produção de conhecimento dentro de instituições culturais.

Palavras-chave: Documentação. Museologia social. Circo.

Abstract

The objective of this research is to reflect on the documentation process in collections of museums: from the catalog files to the databases, based on bibliographical readings and the experience lived by this researcher in her work with the documentation of the Centro de Memória do Circo. A large part of museum actions start from the collection and institucional documentation. Thus, based on the anti-colonial discussions made by authors such as Ailton Krenak, Grada Kilomba, Hannah Turner, among others, and on the recognition of the urgent need to update our forms of being in the world, this work aims to look at current documental practices and envision other possibilities for organizing information and producing knowledge within cultural institutions.

Keywords: Documentation. Socio Museology. Circus.

Sumário

1. Histórico do Centro de Memória do Circo.....	11
2. O Acervo do CMC.....	16
3. O trabalho de documentação do Centro de Memória do Circo.....	21
4. Discutindo a ideia de documentação.....	28
5. Documentando o documento.....	33
6. Proposições e reflexões sobre o trabalho de documentação do CMC/ Considerações finais.....	39
7. Referências Bibliográficas.....	42
8. Anexos I.....	46

1. Histórico do Centro de Memória do Circo

O Centro de Memória do Circo (CMC) foi fundado em 2009 na cidade de São Paulo, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, por Verônica Tamaoki e seu mestre Roger Avanzi, o palhaço Picolino. Segundo o Plano Museológico da instituição (CENTRO, 2022), sua missão consiste em reunir, preservar, pesquisar, refletir, difundir e afirmar a memória e cultura circense.

Localizado dentro da Galeria Olido, na região central da capital paulista, o CMC firma o Largo do Paissandu como sítio histórico do circo. Muitos circos armaram sua lona nesta praça, sendo o primeiro registro realizado em 1887 com a chegada do Circo Irmãos Carlo, e o último com o Circo do Danilo, em 1934 (CENTRO, 2017). Entre 1924 e 1929, o Largo teve a presença do Circo Alcibíades junto com o palhaço Piolin, um grande sucesso, comemorando 1000 espetáculos (CENTRO, 2017). Não somente, nessa temporada Piolin foi reconhecido pelos Modernistas, que posteriormente o homenagearam com a honraria máxima: comeram Piolin, o que ficou conhecido como Festim Antropofágico, em 1929 (CENTRO, 2017).

Outro fato significativo que marcou o circo no Largo do Paissandu foi o Café dos Artistas, encontro da classe circense realizado toda segunda-feira para buscar trabalhos, contratos e saber de novidades. Assim, na década de 50, por ser um ponto de reunião, o Paissandu também foi sede de movimentos e entidades da classe, como o Sindicato dos Artistas e da Federação Circense, além da Associação Brasileira de Proprietários de Circos e Empresários de Diversões (CENTRO, 2017). Desta forma, o CMC está inserido no seu território e se coloca em diálogo com ele.

Atualmente, a instituição combina o trabalho do acervo com pesquisa e difusão, para reconhecimento dos documentos preservados e desenvolvimento da historiografia do circo brasileiro. Exposições, publicações, espetáculos, encontros, oficinas, registro de memória oral, palestras e exibição de filmes são realizados com o intuito de reafirmar a identidade circense através do fortalecimento da sua cultura, colocando em diálogo o passado e o presente, além de incentivar e apoiar as novas gerações. Assim, o Centro de Memória do Circo vem se construindo para se tornar um “centro de referência de museologia, pesquisa, formação e de história sobre a história do circo no Brasil.” (CENTRO, 2022, p. 79).

Sou de Circo

Dentro dessas ações, o CMC criou o Sou de Circo, programa de formação e experimentação profissional em museologia e história do circo voltado para jovens até 29 anos com prévia experiência circense. A primeira edição ocorreu em 2018 e contou com a participação de oito pessoas, incluindo a minha. Além da primeira, participei da 2ª edição (novembro de 2019 a novembro de 2020), 3ª edição (março a dezembro de 2021), e da 4ª edição (novembro de 2022 a maio de 2023). Nos períodos intermediários, também estive presente, atuando como prestadora de serviço.

Em todas as edições, tivemos uma intensa formação na prática em conservação preventiva, tratamento técnico de documentos textuais, iconográficos e têxteis, digitalização, museologia e história do circo. Aprendemos com as Mestras e Mestres sobre os Saberes do Circo - conjunto de artes e artesanatos que envolvem a produção do espetáculo, como Arquitetura Nômade, Gastronomia, Bordados, Sombrinhas, Tabuletas desenvolvido pela comunidade circense (CENTRO, 2017); todas essas ações norteadas, principalmente, pelo tratamento técnico e pesquisa do acervo. Foram trabalhadas sobretudo quatro Coleções: Família Pereira¹, Família Seyssel², Família Queirolo³ e Família

¹ “Essa família começou sua história no circo na Europa, na segunda metade do século XIX, com a união entre o artista e empresário português Albano Pereira (1839-1903) e a espanhola Joanna Perez (Joanita Pereira, 1849-1901), conhecida pelas habilidades no trapézio triplo de vãos e por ostentar o título da mulher da cintura mais fina do mundo. O casal teve seis filhos. [...] O clown Alcibiades manteve circo próprio durante anos e realizou o que muitos apontam como a mais importante temporada circense no país, quando manteve a lona armada no Largo do Paissandu entre 1925 e 1929, chegando a comemorar sua milésima apresentação em 1928” (CMC, 2022).

² “A família Seyssel iniciou sua trajetória no circo no século XIX, [...] A primeira notícia da família no Brasil é de junho de 1877, quando integrou o elenco do Circo Irmãos Carlo. Augusta e Jules Seyssel tiveram seis filhos: Ferdinando, palhaço Pinga-Pulha; Henrique, acrobata e equestre; Alexandre, clown; Vicente, palhaço Puxa-Puxa; Margarida; e Matilde. Ferdinando casou-se com Otilia Fernandes, com ela teve seis filhos: Henrique, Paulo, Waldemar, Eurico, Olinda e Emma. Dessa geração destaca-se Waldemar, o Arrelia, que veio a se tornar um dos mais populares palhaços do país. Da quarta geração, o destaque é para Walter Seyssel, o palhaço-clown Pimentinha” (CMC, 2022).

³ “[...] o circo moderno começou no Brasil em 1916, com a chegada da família Queirolo, que trouxe para cá a dupla de palhaços “clown e excêntrico”, com Harris (Julian) e Chicharrão (José Carlos) nos respectivos papéis. Com o passar dos anos, a irmandade foi se separando. Chicharrão seguiu com circo próprio; Aida se casou com Procópio Ferreira, com quem teve a atriz Bibi Ferreira; e Harris, Chic-Chic (Otelo) e Ricardo se estabeleceram em Curitiba no início da década de 1940. Os Queirolo também tiveram grande destaque na televisão brasileira, tanto em São Paulo, com o palhaço Torresmo, como no Paraná, com Chic-Chic e Harris. Ainda tem Queirolo no circo. Em São Paulo, Pururuca – filho de Torresmo, com quem atuou em diversos programas na TV” (CMC, 2022).

Pinto⁴. Também, fizemos registros de memória oral com histórias vivas do circo, como a realizada com o mágico Fu Li Chang⁵.

Quando começamos, pelo caráter experimental do programa, pudemos ajudar a construir o modelo de ficha catalográfica, as formas de acondicionamento, pensar nos temas e nos níveis de acesso, fichas e metodologias de pesquisa. Estar na base do processo que daria continuidade aos modos de preservação dos documentos nos permitiu ter uma noção de cada etapa do tratamento técnico, tendo em vista esse olhar circense para como conservar os documentos.

Desde então, com intervalos de tempo, participei de todos Sou de Circo até a quarta edição e vi muitas pessoas entrarem e saírem do programa durante a sua existência. Por meio das participações, foi possível aprofundar o trabalho com acervo e de pesquisa, através da elaboração do Manual de Tratamento Técnico, bem como do Plano Museológico da instituição. As atuações se expandiram, entrando em outras áreas como assistência na produção de eventos, exposições e publicações, diálogo com o território, visitas-mediadas, mostrando o potencial desse programa.

Eu tive a formação, ouvi histórias dos mestres, conheci o acervo do CMC e fui compreendendo aos poucos o funcionamento da instituição. Apesar de ter o nome “Centro de Memória”, o que em geral indica instituições de caráter arquivístico, o Centro de Memória do Circo atua como museu. Isto é, trabalha a partir dos três pilares: acervo, pesquisa e difusão, as quais se retroalimentam. Preserva e cuida do acervo material e imaterial, faz pesquisa com eles e trabalha na sua complementação e contextualização, realiza publicações, exposições e eventos para difundir a memória ligada a esses documentos, além de usar as redes sociais para conversar com o público, utilizando-se, inclusive, do reconhecimento de pessoas em foto. Ou com o próprio Sou de Circo, que nasce já atuando no cuidado e pesquisa com acervo e a formação de jovens, contemplando todas as frentes de atuação de um museu e contribuindo para reafirmar a perspectiva do circo na instituição.

⁴ “A história da família Pinto no circo começou no Brasil no final do século XIX, com a união da artista Clotilde Farnezi (1879-1948), especialista em tiro ao alvo, com o empresário Galdino Pinto (1870-1945). Desse casal nasceram Abelardo, Raul e Anchises. O primogênito Abelardo, o palhaço Piolin, veio a se tornar um dos mais importantes artistas do nosso país” (CENTRO, 2022).

⁵ “O grande mágico ilusionista chinês Fu Li Chang, nascido Tobias Torres Torres (Colômbia, 1929 - São Paulo-SP, 2020), chegou ao Brasil em 1970, depois de uma turnê pela América Latina. Frequentou o Café dos Artistas, no Largo do Paissandu, e trabalhou em grandes circos, como: Circo Orlando Orfei, Circo Sarrasani, Circo Stankowich e Circo Vostok. Também participou de muitos programas de televisão, teatros de revista e espetáculos diversos.” (CENTRO, 2020).

No caso do Sou de Circo ressalto que as possibilidades criativas se multiplicam pelo fato de um acervo constituído por artistas, como é o acervo do CMC, ser tratado, organizado e exteriorizado por artistas pesquisadores e pesquisadores artistas. O Circo, graças ao seu potencial enquanto atividade iniciática, formadora, organizadora e potencializadora de vidas humanas, tem muito a contribuir na construção de uma pedagogia holística que o mundo tanto aspira como necessita. (CENTRO, 2020, p.8)

Para além de arte, o circo é um lugar de modo de produção e de conhecimento próprio no mundo (SILVA, 2007). O artista, por exemplo, sabe fazer seu figurino, seu aparelho circense, montar e desmontar a lona do circo, tem uma formação polivalente e geralmente pratica ao menos três artes do circo.

No CMC, não foi diferente. Apesar do foco do programa Sou de Circo ser o acervo, nós, jovens aprendizes, atuávamos no que aparecia e colocávamos o modo circense de fazer nessas áreas. Por exemplo, as visitas à exposição, tanto virtuais quanto presenciais, mediadas por palhaços⁶ tinham um modo próprio de contar história e de interagir com o público. Foram realizados stop-motions pelos próprios jovens, contando episódios de histórias de artistas circense⁷, e, inclusive, houve a criação de uma esquete cômica sobre tratamento técnico⁸. Na obra “O documento do palhaço”, o palhaço Ossildo passa pelo processo de aquisição, higienização, catalogação, acondicionamento e guarda após ser doado ao CMC. Já na Exposição Circo Modernista, os jovens do programa fizeram parte de todo o processo museológico: trataram o acervo, pesquisaram, elaboraram textos e realizaram curadoria e expografia sob orientação da coordenação e de profissionais da área. No dia da abertura da exposição itinerante, que passou por três centros culturais de São Paulo, os pesquisadores-artistas apresentaram um espetáculo de circo como artistas-pesquisadores ou artistas-museólogas.

Desta maneira, pode-se afirmar que o CMC opera não somente pelo acervo, pesquisa e difusão, mas também pelo circo. Quatro pilares que se interseccionam e se retroalimentam. Segundo a coordenadora da instituição Verônica Tamaoki,

⁶ Memória do Circo. LIVE | Visita Mediada à Exposição do Centro de Memória do Circo com Pira e Ossildo - 19/06/2023. YouTube, 19/06/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-jpU1kyG2Qk>.

⁷ Memória do Circo. Stop- motion Circo Americano e a Gripe Espanhola. Youtube, 06/04/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LjhJqVM3unM&t=1s>.

⁸ CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO, Esquete de tratamento técnico ou “O Documento do Palhaço”. Revista Sou de Circo. São Paulo, 2020. p. 26 e 27. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/15PjgYMkQ1woPh7d-46EuuPKM0aII01Na/view?usp=sharing>.

Sou de Circo foi criado a partir da constatação de que para organizar, preservar e difundir, correta e criativamente, o acervo do Centro de Memória do Circo, único em toda a América Latina, se faz necessário a criação de uma museologia própria - visto as peculiaridades e diversidades de suportes e formatos que caracterizam um acervo de circo. (CENTRO, 2020, p. 10)

A partir do reconhecimento do objeto, através do olhar do circo e da organização do acervo como espelhamento desse mundo próprio em sua diversidade e complexidade, o CMC vem se desenvolvendo e será explorado na continuidade deste texto. Este entrelaçamento dos quatro pilares - circo, acervo, pesquisa e difusão - é o que está se constituindo como museologia circense.

Portanto, parto desse lugar, cria do Sou de Circo, na escrita deste trabalho. De antemão, já me responsabilizo caso aponte minhas perspectivas e não da instituição, além de descrever sistematizações que não façam mais sentido atualmente, pois o CMC está constantemente se aprimorando. De toda forma, espero de coração que de alguma maneira este trabalho possa ser uma devolutiva do que recebi e contribuir para a reflexão e a elaboração de uma museologia circense.

2. O Acervo do CMC

O Centro de Memória do Circo nasceu de dois conjuntos documentais, o do Circo Nerino e o do Circo Garcia. Tanto arquivístico, bibliográfico como museológico, o acervo enfrenta esse hibridismo em sua organização. Seu caráter é umas das questões que permeia a existência do CMC.

O acervo começou a ser reunido pelos próprios artistas circenses. Segundo o site da instituição:

A dívida é grande com a trupe de arquivistas responsáveis pela montagem de álbuns de fotografias, partituras musicais, peças teatrais e clippings, assim como também com os artesãos circenses que confeccionaram figurinos, aparelhos circenses, cartazes, tabuletas, truques e traquitanas que se encontram hoje no acervo do CMC. E não se pode esquecer dos que preservaram esses documentos, ação para a qual a comunidade circense se dispôs a fazer por cinco gerações, permitindo a preservação de documentos como o cinturão de Joanita Pereira (1868) e o diário de Polydoro (1870-1921). É possível imaginar as adversidades pelas quais passaram esses documentos, sobreviveram à poeira da estrada, fuligem do trem, maresia, água, ao fogo e, principalmente, à passagem inexorável do tempo.⁹

No CMC, mesmo tendo documentos que se constituem como fundo, ou seja, uma documentação reunida organicamente e com a mesma proveniência, são chamados de coleções, ou seja, documentos que foram reunidos intencionalmente. Assim, o acervo segue e adequa normas arquivísticas e museológicas dentro de uma mesma organização.

Nos últimos anos, a organização de modo geral do acervo do CMC vem se constituindo em Coleções que são identificadas pelo nome de família ou de circo, de indivíduos ou de instituições as quais tais documentos remetem. Na sequência, subcategorizam-se em Seção, que se refere a quem doou tais documentos, por exemplo, a Coleção Família Pinto possui a Seção Ayelson Garcia. Atualmente o acervo do CMC é

⁹ CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. Acervo. Disponível em <https://memoriadocirco.org.br/acervo/>. Acesso em 19/07/2023.

constituído por cerca de 80 mil documentos físicos e digitais de vários formatos¹⁰ e suportes¹¹, e cerca de 70 Coleções. No site do CMC, há a seguinte classificação¹²:

- Textuais: diários, livros de ouro, partituras musicais, colecionados de partituras, programas de espetáculos, peças de circo-teatro, alvará de funcionamento, anotações diversas, periódicos (jornais, recortes de jornais, revistas, boletins);
- Iconográficos: fotográficos (fotos em papel, soltas e reunidas em álbuns; negativos; positivos; vidros; ferrótipos), peças gráficas (cartões, cartazes, ingressos, flâmulas, adesivos), desenhos, artes visuais (colagem, desenhos, pinturas);
- Indumentárias: figurinos, calçados, bengalas, acessórios de cabeça (perucas, chapéus, barbas, bigodes), adereços de cena, maquiagem;
- Instrumentos musicais: mini tuba, pistão, acordeon, trompete, concertina;
- Aparelhos circenses: de palhaço (chorador, funil, máquina fotográfica), equilíbrio (perna de pau, monociclo, bola), ilusionismo (espada, baralho, lenços), malabarismo (aros, claves, bolas).;
- Fonográfica e audiovisual: equipamentos (filmadora, rádio amador, projetor de cinema, rebobinador de filmes), vídeos (betacam, super VHS, VHS, discos)
- Aparelhos de comunicação (máquina de escrever, telégrafo)
- Maquetes de circo (cobertura, arquibancadas, cadeiras, aparelhos)
- Objetos de itinerância e guarda (armário de partituras, malas, baús, valises)
- Ferramentas para manutenção do circo (serrote, furadeira, maçarico, luminária)
- Objetos comemorativos (certificados de homenagem, cinturão de metal, troféus).

¹⁰ Divisão de espécie documental que reúne documentos por suas características comuns no que diz respeito à característica física de apresentação, fórmula diplomática, natureza de conteúdo ou técnica do registro. Exemplo: cartazes, fotografias, certidões de nascimento, revista, blusa, calça, disco de vinil, bicicleta, peruca. Dicionário Brasileiro de Arquivística. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes_textos/dicionario_de_terminologia_arquivistica.pdf Acesso em 12/07/2023.

¹¹ O material do qual o documento é feito. Exemplo: papel, madeira, plástico, tecido de algodão, ferro, couro, etc.

¹² CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. Acervo. Disponível em <https://memoriadocirco.org.br/acervo/>. Acesso em 19/07/2023.

Depois da fundação do CMC em 2009, os documentos foram adquiridos majoritariamente por doação. Uma das exceções foi o comodato da Coleção Júlio Amaral de Oliveira, pertencente ao acervo do Museu de Imagem e Som de São Paulo (MIS-SP), desde 2013. Ressalto também a doação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2016, do conjunto de indumentárias do palhaço Piolin, que lá se encontrava desde 1972¹³. Na lista abaixo constam as aquisições museológicas, arquivísticas e bibliográficas feitas entre 2009 e 2021.

Aquisição museológica, arquivística e bibliográfica do CMC	
Alice Viveiros de Castro	Júlio Amaral de Oliveira
ABRACIRCO (Associação Brasileira de Circo)	King (Nicolas Jean Condoyannis)
Amercy Marrocos	Lana Campos
Ary Rabelo	Landão (Orlando de Moura)
Beba Palacios (Cecília Nélide Palácios)	Leo Giovanni Pasquini
Biriba (Carlos Antonio Spindola)	Liliana Oliván
Bruno Edson	Lisadora Cecília Sakugawa Gianetti
Carlos Augusto Calil	Lúcia Diniz
César Guimarães	Luzia Pena
Chang (Arivander Lopes da Silva)	Madame Lison (Elisabeth Josephine Gallemaert Knockaert)
Chaplin (Paulo Pastella)	Marcelo Patti
Chico Fumaça (Roberto Garbin)	Maria de Lourdes Catta Preta
Chrysóstomo Pinheiro de Faria	Marília de Dirceu
Chumbinho (Antonio Luiz de Moraes)	Mário Bolognesi
Cigarrito (José Eduardo Bravo)	Marion Brede
Circo Dos Sonhos	Mestre Maranhão (José Araújo de Oliveira)
Circo Garcia	Milton Fabbri
Circo Nerino	Mister Kam (Antonio Kanam)
Circo Spacial	Multimeios/Centro Cultural São Paulo
Circo Tihany	Nanny Preta
Débora Abyara	Olney de Abreu
Dossel (Carlos Alberto Fernandes Teixeira)	Paschoal Ammirati
Edméia Messias Fonseca	Pepin (Raul Hernando Robayo) e Florcita (Maria Isidora Duran Gutierrez)
Família Campello	Polydoro
Joinha (José Carlos de Almeida)	Prego (Rui Edson Lins)
Família Gelli	Rafael Vítor Barbosa Souza

¹³ Em 2022, o CMC realizou a partir desses documentos a Exposição e Catálogo “Piolin, o Palhaço Modernista”. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1OtIY7Y98UI3ERIS7Clg02iMOY-EgOGRA/view>.

Família Mello	Raimundo Nonato Pereira de Oliveira
Família Ortenev	Reco-Reco (Francisco Paulivan Ferreira dos Santos)
Família Pereira	Reinaldo Ribeiro de Meneses
Família Pinto	Ricardo Desio
Família Queirolo	Rodrigo Matheus
Família Sban	Rogério Piva
Família Seyssel	Romano Garcia (Ana Lea Cantillana Garcia)
Família Tangará	Silki (Adelino João da Silva)
Fernanda Ferreira Bueno do Prado	Silvio H. D. Barros
Fernando Antônio Nogueira Wanderley	Sonia Fátima Beltran
Fu Li Chang (Tobias Torres Torres)	Sr. Solidariedade (Manuel da Silva Vieira Filho)
Gachola (José Barroso)	Tabajara Pimenta
Gelatina (Wilson Roberto Vasconcelos Ferreira)	Temperani
Gimenes	Tereza Cristina de Oliveira
Grupo Circo Navegador	Tháisa S. Ferreira
Grupo La Mínima Circo e Teatro	Verônica Tamaoki
Grupo Parlapatões, Patifes e Paspalhões	Joy e Vick
Grupo Trupe Arlequim	Walter de Sousa
Humberto Beltran	Walter Pires
Índio Jota	Xexelexu (Eugênio Talma Leite dos Santos)
Iracema Cavalcanti	Yorga (Eugênio Ledesma Ortiz)
Irmãos Pereira	Zina Filler
Ivan Alvarado Alvarado	Zoltan Guranyi
Jr. Malabaris	

Fonte: Plano Museológico CMC, 2022.

É importante observar que a organização do acervo do CMC durante esses 13 anos de existência não foi contínua. Apesar de estar dentro da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo, a instituição já passou pelo Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH) e hoje está dentro dos Centros Culturais de São Paulo (CCult's). Além disso, somente em 2017, conseguiu ter uma verba pequena, mas própria. Estas informações são para contextualizar as dificuldades e os desafios dentro da estrutura burocrática à qual o CMC pertence e a conjuntura das decisões da gestão para o cuidado com o acervo.

Internamente, a troca de profissionais, e até momentos sem profissionais focados somente para o trabalho com acervo, levaram a formas de organização distintas dentro do mesmo, ora sendo totalmente descrito como arquivo e sendo tratado arquivisticamente, ora sendo registrado como acervo museológico. Isso acarretou em despadronização no número de registro, formas diferentes de catalogar, criação de um banco de dados em Access que

deixou de ser usado, ausência de registros de relatórios de tomadas de decisões e modelos de inventários nunca finalizados.

Apesar desse desarranjo, o CMC conseguiu preservar seu acervo, tratando tecnicamente parte dele: produzindo publicações, eventos de difusão da memória circense e estruturando uma nova reserva técnica. Também foram feitos o Manual de Tratamento Técnico, uma ficha catalográfica em diálogo com as demandas de um acervo circense, um Vocabulário Controlado para controle das categorias e nomes de objetos, digitalização de algumas Coleções, Plano Museológico e o início da Política de Acervo. Do mesmo modo, a instituição vem trabalhando arduamente para compreender melhor o seu próprio acervo e construir uma organização que reflita o funcionamento do circo. Para isso, há a constante necessidade de categorizar, classificar e sistematizar práticas, fazeres, saberes, objetos conjugando conhecimento museológico e conhecimento circense.

Entre as ações mais recentes do CMC está a construção da página *memoriadocirco.org.br* onde o desafio foi desenvolver a plataforma como espelho do funcionamento da instituição, reunindo, organizando e selecionando 13 anos de atividades guardadas de modo desorganizado para uma sistematização que parte de cinco frentes: institucional, acervo, pesquisa, formação e difusão.

O intuito era também lançar o banco de dados do acervo, informatizando-o e digitalizando-o para tornar mais eficiente e eficaz seu gerenciamento, além de aumentar a sua acessibilidade e compartilhamento. O repositório está sendo feito pela equipe do CMC a partir do software Tainacan¹⁴, responsável pelo desenvolvimento da plataforma homônima. O estabelecimento deste trabalho também conta com a participação do consultor Gabriel Moore Forell Bevilacqua, que foi responsável pela organização do acervo logo na fundação do CMC.

Considerando o exposto acima, alguns dos problemas encontrados pela instituição durante seus anos de funcionamento no que se refere à documentação e, principalmente, à catalogação do seu acervo, serão destrinchados, mostrando as especificidades encontradas que lhe correspondem.

¹⁴ Tainacan repositório de acervos digitais em Wordpress, desenvolvido em parceria pela Universidade de Brasília, Universidade de Goiás e o Instituto Brasileiro de Museus. Por ter o objetivo de democratização do acesso digital aos bens culturais, muitos museus públicos e privados brasileiros vêm adotando esta ferramenta. Como a MEDIATECA Capixaba, o Museu da Inconfidência, o Museu Paulista, o Museu Transgênero de História e Arte, entre outros.

3. O trabalho de documentação do Centro de Memória do Circo

Por já ter realizado trabalho de conclusão de curso da graduação de Ciências Sociais com ênfase em Antropologia, em 2015, pesquisando uma família tradicional circense, entrar no CMC significou ganhar uma dimensão muito maior do circo, de outras famílias, fazeres e histórias. Também foi um estranhamento entrar em contato com o acervo, pois somente havia feito trabalho de campo a partir de narrativas com pessoas vivas, então entender sobre a musealização daqueles objetos diversos e como eles poderiam produzir conhecimento não me era nada claro. Assim, tinha uma certa inquietude em identificar as informações retiradas dos documentos e categorizá-las por sentir reduzir as possibilidades de interpretação do objeto.

Quando começamos, pelo histórico da instituição apresentado acima e pelo fato do programa ser de caráter experimental, não havia muitas definições em relação ao acervo, o que significa também que fizemos e refizemos os trabalhos algumas vezes. O CMC já havia feito antes uma ficha catalográfica para um banco de dados em Access, mas não houve continuidade em seu desenvolvimento e nem reaproveitamento para o trabalho que se iniciava.

Assim, primeiramente usamos uma ficha catalográfica bem simples, no papel-lápis, para depois informatizar os dados no computador em planilha Excel (Anexo I). Em suma, eram 19 campos para dados intrínsecos do objeto, de localização e conservação. Logo, a equipe foi identificando outras informações que poderiam estar nos campos, além de cada jovem nomear os campos de um jeito diferente, o que dificultava o entendimento geral do acervo.

Com esse modelo, foi catalogada a Maquete do Mestre Maranhão e os Catálogos do Circo Garcia. Porém, quando começamos a catalogar documentos das Coleções Família Pinto, Família Pereira, Família Seyssel e Família Queirolo, acrescentamos os campos “Tema” e “Autor”. Além disso, por sua quantidade, criamos uma ficha para iconográficos, pois uma das dificuldades era a padronização dos nomes da descrição do estado de conservação em relação aos danos. Entretanto, esta ficha foi usada também para textuais (Anexo II). Ao passar a ficha de catalogação para planilha Excel, em 2018, acrescentou-se o campo “Subtema” (Anexo III). Na época, não havia equipamento para catalogar direto na planilha de Excel, por isso, primeiro fizemos no papel-lápis e depois transpusemos os dados.

A identificação do campo ‘tema’ baseia-se na definição conceitual e foi embasada no Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia (2008): “Âmbito (área, domínio) de interesse selecionado para reagrupar. Assunto, item, tópico ou assuntos principais tratados em documento”; e nasceu da necessidade por conta da identificação e classificação de gênero e espécies não expressarem a classificação do conteúdo relacionado ao modo de produção circense comum em grupos documentais. Os temas recorrentes no acervo foram sistematizados no quadro a seguir. Ressalto que outros temas podem surgir conforme especificidade de cada Coleção.

BASTIDORES
Entende-se pelo tema Bastidores, todo registro feito do circo que não seja a apresentação. Tudo aquilo que o público não vê.
CIRCO SOCIAL
Entende-se pelo tema Circo Social, todo registro relacionado à projetos que visam inclusão social de jovens das periferias através das artes do circo.
DIVULGAÇÃO
Material de divulgação dos espetáculos, circos, artistas etc.
ESCOLA DE CIRCO
Entende-se pelo tema Escola de Circo, todo registro relacionado à espaços públicos ou privados que ensinam artes circenses para qualquer pessoa interessada.
ESPETÁCULO
Entende-se pelo tema Espetáculo os registros de apresentações, objetos e figurinos que eram usados em apresentações.
EVENTOS
Entende-se pelo tema Eventos todo registro de artistas participando profissionalmente e/ou apresentando em espaços que não são o circo.
HOMENAGEM
Entende-se pelo tema Homenagem tudo o que comprova uma consagração, congratulação, enaltecimento da classe circense, do circo em questão, da família circense ou de algum artista e/ou personalidade do circo por alguma instituição e/ou alguém.
PESSOAL
Entende-se pelo tema Pessoal o que diz sobre a vida pessoal ou social dos artistas e personalidades circenses, que não diz sobre as apresentações e/ou ao trabalho no circo. Sendo registros da vida social, de viagens, da família dos circenses fora do circo.
PÚBLICO
Entende-se pelo tema Público, tudo relacionado ao público do circo, pessoas assistindo o espetáculo, pessoas em frente ao circo.
RETRATO

Registro em sua maioria fotográfico que serve para retratar determinada personalidade, artista ou família em determinada época, sem estar em cena. Tendo por objetivo preservar como era a roupa, maquiagem, postura e comportamento daqueles que são retratados. Pode haver registros em vídeo também.
TRANSPORTE
Entende-se pelo tema Transporte, todo registro feito do trânsito realizado pelos circos para se deslocar de uma cidade para outra, documentos que comprovem por onde o circo passou, registro dos meios de transporte, registro das caravanas que o circo realizava.
TREINO
Entende-se pelo tema Treino todo registro feito em que os artistas estão ensaiando, praticando o seu número, sem estar em uma apresentação
TV/CINEMA
Apresentações de programas informativos ou de entretenimento, como notícias, esportes, teatro, comédia, música, documentário, programa de entrevistas ou jogos ao público por meio de transmissão televisiva.

Fonte: Manual de Tratamento Técnico do CMC, 2020.

Nota-se que os temas são classificações que dependem muito do olhar de quem interpreta, pois ‘bastidores’, ‘espetáculo’, ‘transporte’, ‘divulgação’ são alicerces do modo de produção dos circos. Talvez um historiador do Brasil faria outras categorizações, o que evidencia a perspectiva adotada pela instituição.

Na segunda edição do Sou de Circo, com mais jovens e sob consultoria de Marilucia Botallo, fizemos um estudo para compreender o trabalho realizado com o acervo desde sua chegada na instituição. Para isso, realizou-se um fluxograma contendo as etapas de aquisição, higienização, catalogação, acondicionamento e guarda. Junto ao trabalho da construção do Vocabulário Controlado foi reelaborada a ficha catalográfica criada em 2018, baseando-se na Norma *Spectrum 4.0* e na *Declaração de princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC-ICOM)*.

Como é possível observar (ANEXO IV), houve mudanças de 2018 para última versão de 2021, somando 43 campos. Uma das grandes alterações foi a separação do campo ‘descrição do estado de conservação’ para uma aba na planilha somente para ela. Assim, não seria preciso escrever cada deterioração, evitando que o catalogador escrevesse de um jeito diferente - problema ocorrido em 2018. Alguns exemplos: ‘amarelamento’ ou ‘amarelado’ esmaecido’ ou ‘esmaecimento’, ‘manchas de oxidação’ ou ‘oxidação’. Para construção desta aba da planilha, levantou-se as deteriorações encontradas nos objetos até

então catalogados. Porém, boa parte dessas deteriorações referem-se a iconográficos, não contemplando a outros gêneros.

Ademais, foi incluído o campo ‘Níveis de acesso’, outra estratégia adotada para a organização dos documentos conforme sua relevância e estado de conservação. Para essa classificação, assim como o tema, há um olhar curatorial que interpreta os possíveis sentidos a partir do contexto e da história do circo. Outros acréscimos: no campo ‘inventariante’ há os subcampos ‘preenchimento da ficha manual’, ‘preenchimento da planilha 2018’ e ‘preenchimento da planilha 2020’, demonstrando o processo experimental de desenvolvimento da ficha, que embora tenha recebido melhorias, ainda carece de aprimoramento.

De modo geral, a documentação do Centro de Memória do Circo contém algumas particularidades que serão descritas brevemente abaixo.

Primeiro, como já citado, mesmo conjuntos documentais que se constituem como fundo, são chamadas de coleções, por exemplo, a do Circo Garcia e do Circo Nerino.

Para atender às necessidades de classificação do acervo museológico e arquivístico do CMC, criou-se dois gêneros: a indumentária e os aparelhos circenses. Tal decisão ocorreu com muitas discussões com a equipe do Sou de Circo em 2020, a partir do trabalho para desenvolver um banco de dados, orientado por Marilucia Botallo. Assim, o objetivo era a construção do Vocabulário Controlado para o nome do objeto, e com base no acervo da instituição elaboramos o gênero, espécie, formato e os temas. A taxonomia do gênero ficou composta por: textual, iconográfico, indumentário, tridimensional, aparelhos circenses, fonográfico e audiovisual.

GÊNERO	ESPÉCIE
TEXTUAL	COMUNICAÇÃO ESCRITA
	DOCUMENTO BIBLIOGRÁFICO
	OBJETOS ASSOCIADOS À MÚSICA
	DRAMATURGIA
	DIÁRIO
	DOCUMENTO COMEMORATIVO
	DOCUMENTO COMPROBATÓRIO
	DOCUMENTO PECUNIÁRIO
	EQUIPAMENTO DE COMUNICAÇÃO ESCRITA
	MATERIAL DE PROPAGANDA
MATERIAL DIDÁTICO/INSTRUCIONAL	
PERIÓDICO	
	FOTOGRAFICO

ICONOGRÁFICO	ARTES PLÁSTICAS PERIÓDICO DOCUMENTO POSTAL ARTE GRÁFICA ÁLBUM
FONOGRÁFICO	DISCO FITA MAGNÉTICA
AUDIOVISUAL	DISCO FITA MAGNÉTICA PELÍCULA DIGITAL
INDUMENTÁRIA	TRAJE VESTUÁRIO PRINCIPAL ACESSÓRIO DE CABEÇA ACESSÓRIO ACIMA DA CINTURA ACESSÓRIO CINTURA E ABAIXO ACESSÓRIO PERNAS E PÉS ACESSÓRIO MÃOS E BRAÇOS CALÇADO ACESSÓRIOS PORTÁVEIS MAQUIAGEM ACESSÓRIOS ASSOCIADOS À INDUMENTÁRIA
TRIDIMENSIONAIS	BONECO DOCUMENTO PECUNIÁRIO EQUIPAMENTO DE COMUNICAÇÃO MATERIAL DE DIVULGAÇÃO OBJETOS COMEMORATIVOS MAQUETE OBJETOS PESSOAIS/ DOMÉSTICOS INSTRUMENTO DE NAVEGAÇÃO EQUIPAMENTO DE ARMAZENAMENTO E TRANSPORTE MATERIAL DE IMPRESSÃO OBJETOS DE CENA/ ADEREÇO DE CENA
APARELHO CIRCENSE	APARELHO DE MÁGICA APARELHO DE PALHAÇO APARELHO DE MALABARES APARELHO DE EQUILIBRISMO APARELHO DE ADESTRAMENTO APARELHO DE FAQUIRISMO INSTRUMENTO MUSICAL

Fonte: Plano Museológico CMC, 2022.

Para a criação do aparelhos circenses, constatou-se que uma parte significativa dos documentos era de objetos de uma diversidade de formatos e suportes, mas com uma

mesma função: todos eram utilizados para compor um número de artes circenses. Tais objetos antes eram classificados como ‘tridimensional’, apagando a riqueza da diversidade dos documentos, além de não contemplar o acervo. Assim, criamos o gênero ‘aparelho circense’ que é o conjunto de ferramentas e instrumentos destinado à execução de uma modalidade ou arte do circo. Assim, por existir grandes diversidades dentro das artes circenses, nos apoiamos na classificação de artes circense do Livro do Centro de Memória do Circo de 2017, onde definem-se: acrobacias, adestramento, aéreos, equilibrismo, ilusionismo, malabarismo, teatralidade, dança e música. Dentro delas, existem ramificações: no ilusionismo, por exemplo, há magia, faquirismo, dentre outras, assim como na teatralidade há a palhaçaria e o circo-teatro. Nota-se que as espécies foram criadas conforme a existência dos aparelhos do acervo. Dentro de cada uma, há:

- Aparelhos de Mágica: cartas de baralho, argolas de metal, moedas, flores de plástico, lenços, cadeiras com cabeça giratória;
- Aparelhos de Palhaço: funil gigante, copos com fundo falso, apitos, frangos de plástico;
- Aparelhos de Malabares: claves de cortiça, claves de madeira, claves de palha, argolas de malabares;
- Aparelho de Equilibrismo: bicicleta, monociclo, perna de pau;
- Aparelho de Adestramento: banquilha, chicote, jaula de tratamento;
- Aparelho de Faquirismo: espada;
- Instrumento musical: acordeão, trompete, piston.

Esses são alguns exemplos que compõem o riquíssimo acervo. Ressalta-se que muitos deles, por serem objetos de cena, não têm função cotidiana. Ou seja, a carta de baralho não é para jogos e as moedas não são para uso pecuniário, ambas são para criar ilusões ao espectador, seus usos são um mistério, se se revela, revela-se a magia.

Na criação do gênero indumentária, notou-se a expressividade dos figurinos usados nas apresentações. Ternos de veludo vermelhos a biquínis cavados bordados em lantejoulas. Acessórios na cabeça como chapéus, tiaras, penas, perucas, nariz de palhaço. Diversos adornos como brincos, colares, gravatas, colarinhos, bengalas. Nos calçados os sapatos de palhaço, por serem muito maiores que o tamanho padrão, revelam uma estética própria do circo. O tamanho exagerado das roupas de palhaço expressam o desajuste deste

com a sociedade. Assim, diante de sua especificidade e variedade de suportes e formatos, esses documentos revelam uma complexidade em sua conservação e organização.

Durante muito tempo os figurinos de circo assemelhava-se aos figurinos de seus espectadores, sendo confeccionados principalmente com veludo e seda. Tempos mais tarde, com a influência do Music Hall, os figurinos circenses ganharam o brilho de paetês, vidrilhos e lantejoulas. Nos dias de hoje, os figurinos dos artistas de circo começam a se assemelhar novamente com o dos seus espectadores. (CENTRO, 2017, p. 142)

Para o preenchimento correto da ficha catalográfica e as diretrizes em relação ao acervo foi feito o ‘Manual de Tratamento Técnico’ onde consta o ‘Guia de Preenchimento da Ficha Catalográfica’ com os padrões de cada campo.

Ressalta-se que todo este trabalho de documentação, descrito e analisado, foi feito por muitas mãos, desde os jovens que passaram pelo Programa, funcionários antigos, funcionários atuais, profissionais com quem tivemos formação e consultoria. Este grupo diverso composto por pessoas de diversas áreas - trapezistas, antropólogas, malabaristas, figurinistas, historiadores, atores, cientista sociais, palhaças, linguistas, acrobatas, museólogos, pernaltas, profissionais de conservação de textuais, iconográficos, de documentação. Um fazer coletivo com supervisão circense de Verônica Tamaoki.

4. Discutindo a ideia de documentação

Um dos grandes desafios do Centro de Memória do Circo é a gestão de seu acervo, que pode ser entendida como a “implementação de uma prática de gerenciamento baseada no planejamento conceitual da instituição – missão, visão, valores – e na análise do ambiente em que está inserida” (IBRAM, 2016, p. 51).

Em outras palavras, ter o controle físico, de conteúdo, movimentação, do que tem no acervo e do que lhe acontece, envolve ações rotineiras de conservação preventiva para mitigar os efeitos de deterioração inevitáveis dos objetos; estabelecer e executar diretrizes de aquisição, descarte, acesso, reprodução, difusão, pesquisa, bem como organizar, planejar e produzir as informações vindas e relacionadas do acervo. É um ‘trabalho de formiga’, isto é, um trabalho de dedicação diária e constante, composto por pequenas ações não muito perceptíveis mas que resultam num trabalho imprescindível para toda a instituição.

Cabe ressaltar que essa documentação possui essencialmente o objetivo de organizar e de possibilitar a recuperação da informação contida em seu acervo. Uma vez realizadas essas ações, os objetos e/ou as coleções museológicas se tornam fonte de informação (para curadoria, pesquisa científica, ações culturais e educativas, publicações diversas, entre outras) que poderá produzir novos conhecimentos. (PADILHA, 2014, p. 35)

Portanto, a documentação museológica está intimamente ligada à gestão de acervo. A primeira atua tanto como ferramenta de gerenciamento e controle patrimonial quanto como modo de registrar informações intrínsecas e extrínsecas do documento, ou seja, a documentação das práticas administrativas e a documentação do objeto.

Para a instituição, por meio da documentação das práticas administrativas enquanto ferramenta de controle, é possível estabelecer descentralização de processos, estabilidade na execução de atividades e autonomia da própria equipe. Ou seja, para que certas decisões deixem de ser individuais, é necessário que sejam pensadas em conjunto e registradas, podendo ser formatadas em normas, políticas, planos; para que o funcionamento não dependa da memória, conhecimento e disponibilidade de indivíduos específicos é necessário o registro das ações podendo ser formatadas em atas, relatórios, planejamentos; para que processos não precisem ser feitos como se fossem a primeira vez

e que para que haja consonância com outros fazeres, é necessário a padronização, podendo ser formatada em manuais, guias, diretrizes. Assim, é importante que documentar faça parte das ações cotidianas dentro do trabalho museológico.

No texto “Diretrizes em Documentação museológica”, Marilucia Botallo compreende que Políticas de Acervo, normalização de procedimentos, vocabulário controlado, ficha catalográfica/Banco de dados, registro patrimonial, livro de registro de acervo ou livro de tombo, marcação do objeto, baixa patrimonial e alienação de acervos e banco de imagens compõem o sistema da Documentação Museológica. Complementa, afirmando que esse sistema

[...] vai além da reunião de postulados que regulam a ordem de identificação dos fenômenos museológicos. Também não se limita a ser um método de classificação de um conjunto observável. Mas, acima de tudo, trata de um conjunto de princípios que – ao serem reunidos e combinados por meio de coordenadas pré-estabelecidas – formam um corpo de doutrina (BOTALLO, 2010, p. 52 e 53).

A documentação, portanto, faz parte do aparato burocrático e é uma forma de controle do acervo. Ela é fundamental para a organização das atividades e um bom funcionamento do trabalho dentro de uma instituição - caso tenha sido feito com tal intuito. Portanto, considerando o exposto, a documentação museológica inegavelmente tem caráter normatizador, tanto em finalidade quanto meio, pois está dentro deste funcionamento legal dado pelo Estado, em que até mesmo museus privados precisam seguir. Os museus precisam desta prática documental para funcionar e ser legítimo em sua existência.

Contudo, às vezes, pode ser que tais prática e normas enrijecem a dinâmica dentro de uma instituição, pois no fluxo e imprevisibilidade do dia a dia do trabalho, seguir padronizações e normatizações pode retardar o processo. Ademais, elas podem fixar modos de trabalho não abrindo possibilidade para outras maneiras de realizá-lo. Por exemplo, no momento de aquisição, caso seja necessária a atuação da Comissão de Acervo que decidirá adquirir ou não aqueles documentos, processo que leva mais tempo do que somente adquirir os documentos sem muitos critérios. Ou caso haja modos de fazer que precisem passar por decisões hierárquicas, ou pela padronização, tenta-se encaixar certo objeto dentro dela, fixando identificações ao invés de ter um olhar fresco sobre ele. Mas é

possível que tais recursos possam ser revistos periodicamente, assim oferecendo a dinâmica necessária dentro de um museu.

O CMC e museus organizados enquanto instituição pública, alinhados a sua função social, em diálogo com as questões sociopolíticas atuais e que reconhecem o seu poder imanente e capacidade de atuação na sociedade, vêm buscando outras maneiras de fazer museu, principalmente nas frentes de difusão e pesquisa. Mas é necessário que se encontre outros modos de se relacionar com o acervo e com a organização administrativa burocrática da instituição. Como o Museu da Maré, Rio de Janeiro, criado pelo Centro de Ações Solidárias da Maré, composto pelos próprios moradores da Favela da Maré, com uma urgência de contar sua própria história de resistência.¹⁵ Pois, “um museu comunitário tem outro objetivo: servir à comunidade e ao seu desenvolvimento” (VARINES, 2014, p. 26).

O museu comunitário e outras formas de fazer museu fazem parte da chamada Museologia Social. Segundo Chagas e Gouveia (2014), é um fazer museu que tem em consideração a sua dimensão histórica e o reconhecimento de outros fazeres museais que tendem à manutenção do domínio de certo grupo e visam a homogeneização e perpetuação do legado colonial.

Quando ele (Davi Kopenawa) fala de memória, o xapiri, o espelho onde o xapiri dança e o museu, ele está fazendo de novo um esforço muito grande de dar um significado para isso, o museu. Mas o que ele está falando é sobre memória. Ele é tão generoso que conseguiu nomear essa experiência de museu como um lugar de memória, o que não é muito comum. A maioria dos brancos que eu conheço, eles não relacionam museu com memória, eles relacionam museu com acervos, com coisas, objetos, coisas que você roubou na Grécia, no Egito, na China, na África e você montou um museu com coisas roubadas. Na verdade, um museu não seria muito diferente de uma pilhagem se você for levar o termo a sério e o sentido histórico dele. (KRENAK, 2022)¹⁶

¹⁵ Informações retiradas no site do Museu da Maré Disponível em <https://www.museusdoriorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare>. Último acesso em 12/08/2023.

¹⁶ Museu da Língua Portuguesa. A ideia de nação com Ailton Krenak. 27/05/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8e66OFOyPQ&t=2223s>. Último acesso em 13/08/2023.

De certa forma, a museologia social tem consciência do seu passado colonial e tenta não reproduzi-lo, abrindo-se para outras perspectivas e formas de se relacionar com a memória e o território que não passe necessariamente e somente pelo objetos-documentos. Estes museus focados na acumulação de objetos, a que Krenak se refere, ainda são a maioria. Focados em seu acervo vivem o desafio de como preservá-lo devido ao sucateamento e da falta de políticas culturais no país. Tendo em vista que o acervo é algo central na maioria dos museus, como é que ele vem sendo usado para construir memória? É possível os museus, preservando seu acervo, se posicionarem politicamente, tendo em vista sua legitimidade e alcance em relação às questões políticas-sociais, possibilitando o vislumbre de uma reparação histórica?

O Centro de Memória do Circo dialoga com a museologia social por ter sido fundado pela comunidade circense e sempre estar à serviço dela. Preserva a memória circense tanto com o cultivo das relações com as Mestras e Mestres, a transmissão dos Saberes Circenses e a promoção da cultura circense em eventos únicos. Às vezes, atua como mediador de conflito entre a classe. Ademais, desenvolve uma museologia própria, a circense, propondo outras formas de fazer museu e rompendo com normas e padronizações arquivísticas e museológicas.

As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente. (CHAGAS E GOUVEIA, 2014, p. 17)

Pensando nestas questões, afilio-me com a museologia social na qual Chagas e Gouveia (2014) se posicionam firmemente, se diferenciando de uma museologia hegemônica feita a partir de uma epistemologia e ontologia colonial, que se desdobra em um modus operandis museal conservador, burguês, neoliberal, capitalista e mercadológico, mantenedor e reforçador do domínio das classes dominantes.

Dentro deste panorama, este trabalho irá se debruçar em compreender a prática fundamental dentro dos museus - a documentação dos objetos museológicos, explorando seu viés normatizador e problematizando seus eventuais fundamentos por meio de um posicionamento anti-colonial, alinhado à Museologia Social.

5. Documentando o documento

Segundo Renata Padilha, no segundo volume da Coleção *Estudos Museológicos- Documentação Museológica e Gestão de Acervo*, “Do documento se extrai a informação” (2014, p. 13), sendo assim, o objeto “uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). Isto é, o objeto de uma realidade cultural específica tem o potencial de se transformar em um documento de caráter museológico, ou objeto-documento.

Para garantir sua preservação, o objeto perde sua função cotidiana e passa ter função representacional, portanto passa pelo processo de musealização que envolve ações de inventário, de higienização, catalogação, acondicionamento e guarda para futuras gerações. Tanto Monteiro (2010), Botallo (2010) e Padilha (2014) partem da conceitualização de Waldisa Russio (1990) sobre o documento museológico se caracterizar pela fidelidade, testemunho e documentalidade. Assim, o objeto por si só perde seu valor cultural se ele não for contextualizado. Para isso, é feita a documentação onde se registram informações intrínsecas, perceptíveis de sua materialidade, e extrínsecas, para além de sua materialidade. Dados que se sabe do documento mas não consta diretamente nele, como, de onde veio, de quem era, para que era usado, o por quê está ali, etc. Ou seja, ele passa a ter outras camadas de significações.

Ademais, o objeto é inserido em uma Coleção, dentro de um museu, de modo que ele passa a ter relação com outros objetos do acervo, compondo uma organização documental. Isto é,

Os objetos museológicos continuam sendo submetidos a essas conexões após a inserção em coleções institucionais, possibilitando à documentação museológica registrar esses novos contextos, que vão além da continuidade da história desses objetos e das coleções formadas. Incluem ainda “[...] o histórico da instituição e os seus percursos, mas também podemos nos deparar com as lacunas oriundas da falta de informação e sistematização e desta forma conhecer as realizações e os silêncios da instituição”. (SILVA, 2015: 28-29 apud BALLARDO, p. 87)

Assim, “gerir e documentar o acervo museológico é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as funções social, cultural e de pesquisa dos museus”. (PADILHA, 2014, p. 10). Ou seja, há um aparato do Estado e um conhecimento científico que legaliza a prática da documentação e legitima a informação, contida ou ausente, gerada dos documentos, independente de o museu ser público ou privado.

Tendo em vista que a produção de conhecimento, assim como a interpretação não é neutra, documentar também é algo influenciado pelo olhar de quem documenta. Assim, historicamente quem foi o sujeito autorizado a documentar? Ademais, há uma parte da população que não está nesses documentos. Ou se estão, estão registrados de uma forma a partir do olhar do museu hegemônico descrito por Chagas e Gouveia (2014). Como isso influenciava nos registros? Quais eram as noções utilizadas para descrever o outro? E quem são as pessoas que produzem a documentação até hoje em dia?

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como uma ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (KILOMBA, 2019, p. 28)

Grada Kilomba, mulher negra, é uma intelectual que produz conhecimento histórico a partir do pressuposto de que a ciência não é neutra, nem universalista e é a expressão de relações de poderes. Além de a autora reconhecer que todo produtor de conhecimento, pesquisador científico é um sujeito atravessado por sua realidade social e se encontra dentro de relações de poderes estruturais, de tal forma que isso é reproduzido no conhecimento gerado.

O termo sujeito, contudo, especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de sujeito significa que por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. (KILOMBA, 2019, p. 74)

No texto “Narrativas da deficiência nas coleções dos museus da Direção Geral do Património Cultural: construindo novas identidades”, publicado em 2021, Patrícia Roque Martins faz uma análise crítica sobre a representação de pessoas com deficiência em documentos patrimoniais e as narrativas feitas sobre os acervos pertencentes aos museus da Direção Geral do Património Cultural (DGPC) de Portugal, com base em pesquisa no banco de dados que reúnem as instituições.

A autora conta que foi necessário usar noções depreciativas para deficiência para conseguir encontrar mais documentos no repositório digital. O que demonstra como categorias usadas para catalogar e gerar metadados desses documentos estão ainda relacionadas a narrativas depreciativas. Por meio desse levantamento, reconheceu quatro representações feitas sobre pessoas com deficiência que de modo geral contribui para “apagamento de histórias e de memórias ligadas à deficiência, desconstruindo e invalidando essa identidade cultural.” (MARTINS, 2021, p. 6).

As representações encontradas nos documentos e a forma como as narrativas são construídas, segundo a autora, partem de uma perspectiva da deficiência como falta, tendo como modelo de saúde um corpo sem deficiência. Esta noção de falta é presente e opera em outras categorias de diferenciação dadas pelo corpo ‘saudável, branco, homem e heteronormativo’. Qualquer diferença em relação a este modelo é visto e nomeado como ‘outro’. E este ‘outro’ é amarrado por narrativas de inferiorização, estereotipado, oprimido e discriminado. Muito por conta dessas mesmas narrativas serem proferidas por este corpo dominante, é que ele se constrói, desumanizando outros corpos. Martins ressalta, também, uma falta de participação de pessoas com deficiência na produção de sentidos desses documentos para a construção de sua própria identidade. Portanto, “a falta de mensagens alternativas irá naturalizar as mensagens existentes, tendo efeitos negativos nos públicos dos museus e na produção do significado cultural da deficiência em toda a sociedade.” (MARTINS, 2021, p. 8), perpetuando a marginalização dessas pessoas.

Para complementar a reflexão de como as narrativas, as palavras e a língua e, assim, os metadados e vocabulários controlados podem ser utilizadas como ferramentas de poder, no livro “Memórias da Plantação”, a autora Grada Kilomba ao traduzir para o português, encontrou uma língua ainda com herança colonial e patriarcal muito presente, diferentemente do inglês, que já passou por uma reflexão crítica e novos vocabulários. Por isso, escreveu “Carta da autora à edição brasileira” para apontar e explicar o uso de certas terminologias que mantêm o legado colonial. Kilomba ressalta ainda que

[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua também informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana. (KILOMBA, 2019, p. 14).

Assim, Martins ao reconhecer e pontuar o quanto certas noções, que precisou usar para pesquisar no repositório, são depreciativas, revela como a extração de informação está condicionada ao modelo colonial e patriarcal e como tais classificações afetam toda a cadeia produtiva de um museu até chegar ao público. Portanto, é necessário voltar a perguntar: Qual tipo de informação se quer produzir? Para quê? E para quem? Documentar, assim como qualquer produção de conhecimento, tem caráter interpretativo, não é uma ação neutra e livre de perspectivas e tendência (MONTEIRO, 2022, p. 64), de modo que também é um campo em disputa.

Nota-se que na referências bibliográficas, somente nos textos mais atuais o lugar do documentador vem sendo apontado (MONTEIRO, 2019 e 2022; BELLARDO, 2022, TURNER, 2016, 2017 e 2020, NOBLE, 2021), o que significa que essas pesquisadoras de documentação estão em diálogo com as discussões onto-epistemológica atuais.

Hannah Turner (2016) ao investigar a história das práticas de documentação etnográfica e a classificação e catalogação de coleções de cultura material no Departamento de Antropologia do Museu Smithsonian, traz um olhar crítico para como o processo de musealização do objeto consolidou-se, ou seja, quando a documentação e burocracia se uniram ao patrimônio cultural, tendo em vista como o conhecimento e modo colonial foi dominante e estabeleceu-se como referencial. Turner afirma que historicizar as práticas de catalogação é importante para compreender seus alicerces, pois muitos museus ainda entendem a normalização dos campos de descrição como óbvios.

The way that early objects are recorded in ledger books or catalog cards shows that contemporary ideas of an “authentic” record and the veracity of early information are often situated in the practical, or practice-based concerns of earlier eras. Greene’s work forces us to reconsider the historical practices that give way, or “afford” contemporary work –

allowing for a kind of deconstruction of the catalog that we otherwise accept implicitly in our work. (TURNER, 2016, p. 6)¹⁷

Em outras palavras, Turner põe em questão os princípios de autenticidade e veracidade da documentação, pois são práticas situadas que incorporam ou ocultam certas informações. O dado retirado do documento não é imparcial, ele é construído e histórico. Além disso, ao nomear algo, evidencia-se ou exclui-se o que quer que seja percebido, de forma que nomear é apreender a realidade. A artista visual e escritora brasileira Jota Mombaça em seu livro *Não vão nos matar agora* afirma

Nomear a norma é o primeiro passo rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência, porque a norma é o que não se nomeia, e nisso consiste seu privilégio. A não marcação é o que garante às posições privilegiadas (normativas) seu princípio de não questionamento, isto é: seu conforto ontológico, sua habilidade de perceber a si como norma e ao mundo como espelho. Em oposição a isso, “o outro” - diagrama de imagens de alteridade que conformam as margens dos projetos identitários dos “sujeitos normais”- é hipermercado, incessantemente traduzido pelas analíticas do poder e da racialidade, simultaneamente invisível como sujeito e exposto enquanto objeto. Nomear a norma é devolver essa interpelação e obrigar o normal a confrontar-se consigo próprio, expor os regimes que o sustentam, bagunçar a lógica de seu privilégio, intensificar suas crises e desmontar sua ontologia dominante e controladora. (MOMBAÇA, 2021, p. 75 e 76)

Safiya U. Noble (2021), pesquisadora sobre internet e discriminação do algoritmos, em uma entrevista concedida, também compreende que para caminharmos em direção a uma documentação mais justa e anti-racista é indispensável nomear o problema. Para além disso, propõe o que Donna Haraway (2023) nos ensina: “ficar com o problema”, depois compreender onde, como e por que se está nessa situação e por fim, como funciona e o que é feito na documentação e catalogação. Para a professora da Universidade da

¹⁷ “A maneira como objetos antigos são registrados em cadernos de couro (livro de registo) ou fichas catalográficas revela que as ideias contemporâneas de registro “autêntico” e de veracidade de informações antigas são geralmente práticas situadas ou questões baseadas nas práticas de épocas anteriores. O trabalho de Greene nos obriga a reconsiderar as práticas históricas que cedem ou arcam com o trabalho contemporâneo - permitindo um tipo de desconstrução da catalogação que nós de outra forma aceitamos implicitamente em nosso trabalho.” Tradução livre da autora.

Califórnia em Los Angeles, os problemas encontrados podem ser classificados em três grupos: a linguagem: com quais palavras e como se descreve e nomeia algo; o conteúdo: quem ou o que está sendo registrado; e as práticas: as formas como organizamos as coisas.

Dessa forma, sendo a documentação um meio de normatização é imprescindível refletir, falar sobre e rever suas práticas, caso os museus queiram estar atuando a partir da museologia social. Nomear as práticas e suportes da documentação intrínsecas ao modus operandi da sociedade atual é questionar o modo como a sociedade vem se organizando. Assim, é fundamental para desconstrução do mundo colonial refletir sobre a documentação e classificar o que não foi marcado, pois é na não-marcação que consiste o privilégio.

6. Proposições e reflexões sobre o trabalho de documentação do CMC/ Considerações finais

Práticas e sistemas, conteúdos e linguagem são os três grupos de problemas que devem ser analisados na documentação anti-colonial, conforme Noble (2021). Estas três categorias foram discutidas, mas não em ordem, dentro desse trabalho de conclusão de curso. Ordenadamente, em duas partes: a primeira descrevendo a documentação do Centro de Memória do Circo, e a segunda abordando o tema em diálogo com referências bibliográficas. Ambas discorrem sobre uma prática fundamental nos museus - a documentação - pois é a primeira forma que liga o acervo ao público e dá suporte para outras ações como pesquisa, atividades educativas, exposições, publicações, etc, dentro da instituição.

No acervo do Centro de Memória do Circo, em relação à linguagem usada nas descrições, é possível notar uma preocupação em nomear os objetos circenses com os nomes que de fato são usados pela comunidade, para isso, desenvolve-se vocabulários controlados a partir deste repertório, construindo novas classificações de gênero e de espécie que evidenciam o circo. Em relação ao conteúdo, o CMC classifica os objetos-documentos em temas ligados ao modo de produção circense, assim também, ressaltando um olhar específico da área. Já nas práticas e sistemas, o CMC vem desenvolvendo o seu próprio modo de organização, a museologia circense, que espelha o modo de funcionamento desse mundo complexo que é o circo, e, por isso, enfrenta um grande desafio.

A potência do CMC é que mesmo tendo como missão a preservação do seu acervo, a prevalência sempre foi a do circo. De forma que o trabalho com os documentos só faz sentido se estiver entrelaçado com sua contextualização, implicado com as noções, significados, símbolos e história do circo. Ou seja, o trabalho com acervo lá só faz sentido, se ele mantém as significações do circo. Entretanto, dentro das condições existentes, é necessário encontrar um equilíbrio entre realizar uma documentação que expresse o mundo do circo, mas que seja viável a realização de uma organização e recuperação de informações básicas para disponibilizar ao público em um tempo estipulado. Pois, caso contrário, o acervo ficará guardado nas reservas técnicas, morto, sem cumprir sua função social e revelar a sua potencialidade.

O CMC vem atuando de modo a nomear o seu acervo a partir de seu próprio mundo, rompendo quando necessário com as normas e padrões arquivísticos e museológicos na tentativa de elaborar um pensamento organizacional circense. Entretanto, não há a inclusão de um olhar para outros grupos marginalizados historicamente como pessoas negras, indígenas, LGBTQ+ e mulheres. Compreender a interseccionalidade das áreas, seria interessante para o CMC, ampliando o seu engajamento nas práticas documentacionais. Objetivamente, seria necessário estabelecer critérios de tomada de decisões onde considera-se outras pautas para além do circo.

Por exemplo, o número de registro dos documentos é composto pelas três primeiras letras do nome da coleção, ponto final, seguido das três primeiras letras do nome da seção. Na Coleção Joy e Vick, dupla de acrobatas, e a seção é Joy, o número de registro ficou JOY.JOY. A sugestão seria tornar Vick presente no número de registro, ficando VIC.JOY. Outra questão importante a ser debatida é sobre o lugar das partners. Estas são, geralmente, mulheres, que ‘dão o suporte’ para o número do artista, geralmente homem. Há o caso do mágico Fu Li Chang onde sua partner principal, Maria Lúcia, com quem atuou por mais de 20 anos juntos e em muitos momentos, não é citada. Ela seria mera assistência. Contudo, o papel da partner no número de magia é essencial, pois organiza e posiciona de modo milimetricamente coreografado os aparelhos de magia para que o mágico a realize no olhar do público. As partners não são secundárias, também são protagonistas. Ter esta perspectiva pode realçar a função que esteve nos bastidores mas fundamental para sua realização, dando o reconhecimento para muitas partners, muitas mulheres. Na documentação, inclui-se colocar o nome delas no nome da Coleção, nomeá-las nas fotos, ter como prioridade criar suas fichas biográficas. A tradução de partner é parceira. Mágico e partner são complementares.

A museologia social não tem como prioridade a preservação do acervo material em si e parte do entendimento da não neutralidade dos museus e de seu passado colonial, assim, propõe-se atuar ativamente para uma mudança mais justa e igualitária na sociedade. A maior parte dos museus ainda tem como missão a preservação do seu acervo, portanto, é de extrema urgência que a museologia olhe para as práticas de preservação do seu acervo, o que envolve a documentação - políticas de acervo, inventários, relatórios, livro de tomo, catalogação, banco de dados, etc. Pois, olhar para as práticas documentais não se resume somente aos modos de registro, mas também há um pensamento por onde se estrutura essas práticas.

Estabelecer critérios de tomadas de decisões, criar ferramentas e estratégias documentacionais que revelem o apagamento de corpos marginalizados ao mesmo tempo que evidenciem suas presenças contribui para validar a existência desses corpos. Os poucos registros que existem foram nomeados por aqueles que usufruem do privilégio de não serem nomeados. Marca-se o outro a partir de uma relação de poder e com a intenção de manter a diferença como marcador social para legitimação da desigualdade, portanto, propor alternativas é fundamental. Renomear o que foi nomeado a partir de uma perspectiva do lugar de fala, tornando o invisível, visível e, desta forma, evidenciar os privilégios homogêneos e as formas de apagamento. Da mesma maneira, este trabalho tem o intuito de tornar visível o trabalho dos bastidores museológicos, muitas vezes invisível dentro da cadeia, mas fundamental: a documentação museológica.

7. Referências Bibliográficas

BERTOTTO, M. Gestão em museus –os desafios na atualidade. In: BEM, Judite Sanson de et. al. (orgs.). Museus, memórias e gestão: casos rio-grandenses. Canoas/RS: Editora Unilasalle, 2018.

CANDIDO, M. Orientações para Gestão e Planejamento de Museus / Manuelina– Florianópolis: FCC, 2014.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. Centro de Memória do Circo. Org: Verônica Tamaoki- São Paulo, SP: SMC, 2017.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. O Circo Modernista. Org: Verônica Tamaoki - São Paulo: Centro de Memória do Circo, 2022.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. O Diário de Polydoro. Org: Verônica Tamaoki - 1 ed. São Paulo: Centro de Memória do Circo, 2020.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. Revista Sou de Circo. Org: Verônica Tamaoki - São Paulo: Centro de Memória do Circo, 2020.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO. Piolin, o Palhaço Modernista. Org: Verônica Tamaoki - São Paulo: Centro de Memória do Circo, 2022.

CHAGAS, M; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Cadernos do CEOM: Museologia Social. Chapecó, v. 7, n. 41, 2014.

DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F. (dirs.). Conceitos-chave de museologia. Florianópolis: FCC, 2014.

DUNKER, C. Museu dos Invisíveis. Memoriedade. Museu da Cidade de São Paulo. Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo, SP: Museu da Cidade de São Paulo, 2020.

IBRAM. Os Subsídios para elaboração de Planos Museológicos (SEPM). Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 2016.

KILOMBA, G. Live Descolonizando o conhecimento. Centro Cultural de São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXewyxs&t=5s&ab_channel=CLINICANDMIC Acesso em 19/07/2023.

KILOMBA, G. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MOMBAÇA, J. Não vão nos matar agora. 1 ed. Rio de Janeiro-RJ: Cobogó, 2021.

MARTINS, P. R. Narrativas da deficiência nas coleções dos museus da Direção Geral do Patrimônio Cultural: construindo novas identidades. In: SARRAF, Viviane Panelli et al. Anais do 6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio. São Paulo: MAM-SP, 2021.

MONTEIRO, J. Compartilhamento de acervos na internet: reflexões a partir da prática. Revista Museologia & Interdisciplinaridade. v. 10, p. 61, 2021.

MONTEIRO, J. Wikipédia e museus: uma parceria possível?. PRAGMATIZES-REVISTA LATINO AMERICANA DE ESTUDOS EM CULTURA. Ano 9, p. 62-73, 2019.

MONTEIRO, J. Que eu desorganizando posso me organizar ou por quê precisamos repensar o pensamento documental na Museologia. Revista Museu. v. 2019, p. 1, 2019.

MONTEIRO, J. Documentação em museus e sustentabilidade: convergências possíveis. Revista Museu. v. 2015, p. 1, 2015.

MONTEIRO, J. Creative Commons e seu uso na disponibilização de acervos culturais. In: Francisco Carlos Paletta; Rodrigo M. Garcia. (Org). Notas do III Simpósio Curadoria Digital - TOI 2020. 1 ed. São Paulo: ECA-USP, 2020, p. 67-110.

MONTEIRO, J; BEVILACQUA, G.M.F. . Between theory and practice: the São Paulo CIDOC-ICOM training programme and the museum documentation profession in Brazil. In: Annual Conference of CIDOC/ICOM, 2014, Dresden. Annual Conference of CIDOC/ICOM - Papers, 2014.

MONTEIRO, J. Para além das fichas: falando sobre documentação de acervos museológicos em sala de aula. Museologia & Interdisciplinaridade. [S. l.], v. 11, n. especial, p. 63-74, 2022. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/42791>. Acesso em: 26 jul. 2023.

MOUTINHO, M. Entre os museus de Foucault e os museus complexos. Revista MUSAS Setubal. [s. l.], p. 1-9, 2014.

MOUTINHO, M. C. Sobre o Conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia. v. 1, n. 1, 11, 1993.

MOUTINHO, M; PRIMO, J. Teoria e Prática da Sociomuseologia. Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) - Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”, Lisboa, 2021.

MORIGI, V. J.; TEIXEIRA CHAVES, R. Teias conectivas: os usos das tecnologias da informação e comunicação e os museus na construção da cultura digital . Museologia & Interdisciplinaridade. [S. l.], v. 10, n. especial, p. 58–67, 2021.

NOBLE, S. U. Documentation and Decolonisation. Museum Data Laundry. 2021. Disponível em: <https://museumdatalaundry.com/2021/03/24/documentation-and-decolonisation/>. Acesso em 20/08/2023.

PADILHA, R C. Documentação Museológica e Gestão de Acervo / Renata Cardozo Padilha – Florianópolis: FCC, 2014.

ROCHA, G. A magia do circo: etnografia de uma cultura viajante. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 1 ed., 2013.

SANTOS, M. C. T. Moura Santos. Demandas e desafios para a formação contemporânea em Museologia. Teoria e prática da Sociomuseologia, 2021. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/teoriaepratica_sociomuseologia2021_0.pdf. Acesso em 02/07/2022.

SILVA, E; ABREU, L. A. Respeitável Público... O circo em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, E. Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

TURNER, H. Cataloging Culture: Legacies of Colonialism in Museum Documentation. University of British Columbia Press, 2020.

TURNER, H. Critical Histories of Museum Catalogues. *Museum Anthropology*. v. 39, American Anthropological Association, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/muan.12118>.

TURNER, H. Organizing Knowledge in Museums: A Review of Concepts and Concerns. *Knowledge Organization*. v. 44, n. 7, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35960629/Organizing_Knowledge_in_Museums_A_Review_of_Concepts_and_Concerns.

VARINE, H. O museu comunitário como processo continuado. *Revista Cadernos do Ceom*. v. 27, n. 41: *Museologia Social*, 2014.

8. Anexos I



Ficha Pré Catalogação

n° registro: _____

Título: _____

Coleção: _____ Seção: _____

Localização: () Quarentena / () Reserva Técnica 1 / () Reserva Técnica 2 / () Exposição

Gênero documental: _____ n° partes: _____

Espécie: _____ Tipo: _____

Medidas (em cm): _____ largura / _____ comprimento / _____ altura / _____ diâmetro

Suporte: _____ Cor: _____

Descrição: Datas limite: _____ Local: _____

conservação: () bom / () regular / () ruim / () péssimo

Pequenos reparos: () sim / () não _____

Restauro: () sim / () não _____


Observação: _____

Responsável pelo preenchimento: _____

Supervisão: ___Camila M. _____

Data: ___ / ___11___ / ___2018___

Anexo II

Ficha Catalogação fotográfica			
nº registro: _____			
Título: _____			
Coleção: _____	Seção: _____		
Localização: () Quarentena / () Reserva Técnica 1 / () Reserva Técnica 2 / () Exposição			
Gênero documental: _____		nº partes: _____	
Espécie: _____		Tipo: _____	
Tema: _____		Autor: _____	
Medidas (em cm): _____ largura / _____ altura		Suporte: _____	
Processo: <input type="radio"/> Colorido <input type="radio"/> Bicolor (P/B) <input type="radio"/> Negativo <input type="radio"/> Diapositivo <input type="radio"/> _____			
Descrição: Data: _____		Local: _____	

Estado de conservação: () bom / () regular / () ruim / () péssimo			
<input type="radio"/> Abaulamento	<input type="radio"/> Encolhimento	<input type="radio"/> Mancha	<input type="radio"/> Quebrado
<input type="radio"/> Abrasão	<input type="radio"/> Enrolado	<input type="radio"/> Marca á caneta	<input type="radio"/> Rasgos
<input type="radio"/> Amarelamento	<input type="radio"/> Esmacido	<input type="radio"/> Odor	<input type="radio"/> Sujidade
<input type="radio"/> Bolha	<input type="radio"/> Espelho prata	<input type="radio"/> Ondulação	<input type="radio"/> Suporte Quebradiço
<input type="radio"/> Craquelado	<input type="radio"/> Estriamento	<input type="radio"/> Oxidação	<input type="radio"/> Vinco
<input type="radio"/> Desplastificação	<input type="radio"/> Excremento insetos	<input type="radio"/> Perda Emulsão	<input type="radio"/>
<input type="radio"/> Dobras	<input type="radio"/> Fita Adesiva	<input type="radio"/> Perda suporte	
<input type="radio"/> Emulsão Deteriorada	<input type="radio"/> Fungo	<input type="radio"/> Perfuração	

Pequenos reparos: () sim / () não _____			
Restauro: () sim / () não _____			
Responsável pelo preenchimento: _____			
Supervisão: _____		Data: ____ / ____ / ____	

Anexo III - Ficha Catalográfica 2018

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1O4lvT1Xrjm2Y-CQYsNcx3JRXLp16jJwF/edit#gid=336048230>

Anexo IV - Ficha Catalográfica Modelo 2021

https://docs.google.com/spreadsheets/d/15SmLWUUA8ak_niWaSHNoUt2fUD1fQDCb8OMKYFZh5uc/edit#gid=38740560

