



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
*CAMPUS* MINISTRO REIS VELOSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL  
ARTES, PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA

DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:  
Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí

ANTONIO LIUÉSJHON DOS SANTOS MELO

Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia

Trabalho Final de Mestrado orientado pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Áurea da Paz Pinheiro

Parnaíba (PI), maio de 2017.  
Meio Norte do Brasil

ANTONIO LIUÉSJHON DOS SANTOS MELO

DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:  
Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-  
graduação em Artes, Patrimônio e Museologia,  
como requisito para obtenção do grau de Mestre.  
Edital nº. 01/2014  
1ª Turma | 2015-2017  
Orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Áurea da Paz Pinheiro

Parnaíba (PI), maio de 2017.  
Meio Norte do Brasil

Melo, Antonio Liuésjhon dos Santos

Documentação museológica: inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí / Antonio Liuésjhon dos Santos Melo. – 2017.

84 f.: il.

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia) – Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Áurea da Paz Pinheiro.

1. Documentação museológica 2. Museu do Trem do Piauí I. Pinheiro, Áurea da Paz II. Mestrado Profissional em Artes Patrimônio e Museologia III. Título

CDD 069.1

ANTONIO LIUÉSJHON DOS SANTOS MELO

DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA  
Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí

Trabalho Final requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional, Universidade Federal do Piauí, aprovada em 27 de maio de 2017

Trabalho apresentado e aprovado em 19 de maio de 2017

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Áurea da Paz Pinheiro  
(Orientadora | UFPI)



Prof. Dr. Fernando Antônio Baptista Pereira  
(Avaliador Interno | FBAUL | UFPI)



Prof.ª Dra. Marisa Brascher Basílio Medeiros  
(Avaliadora Externa | UFSC)

Parnaíba (PI), maio de 2017

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA

DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí  
ANTONIO LIUÉSJHON DOS SANTOS MELO

Eu ANTONIO LIUÉSJHON DOS SANTOS MELO, declaro que este trabalho, intitulado DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí, é o resultado da minha investigação associada ao Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tais como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

  
Antonio Liuésjhon dos Santos Melo

Parnaíba (PI), 19 de maio de 2017.

Parnaíba (PI), maio de 2017.  
Meio Norte do Brasil

“O mundo não para de girar, se você quer uma coisa tem que pegá-la você mesmo.”

(Lincoln Hawk)

## **Agradecimentos**

À Deus, que sempre guia meus passos e ilumina meus caminhos.

À minha querida mãe, Lúcia Maria dos Santos Melo e aos meus irmãos Lucielio Marlio dos Santos Melo e Loisson Steifenon dos Santos de Freitas, que sempre me apoiam e incentivam.

À querida namorada, prima, amiga e companheira, Gabriela Freitas de Paiva, que me inspira a ser alguém melhor e que auxiliou sobremaneira no processo de conclusão deste trabalho.

À UFPI, ao Diretor do Campus Ministro Reis Veloso, Professor Doutor Alexandro Marinho, e aos colegas da Primeira Turma do Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da UFPI, em especial Elenilce Soares Mourão, Adriana Santos Brito e Inegla Cardoso Brito.

Aos funcionários do Museu do Trem, os senhores José Maria Rodrigues e Eliazer de Paiva Neto.

À Professora Doutora Áurea da Paz Pinheiro, orientadora da dissertação e coordenadora desse Mestrado Profissional, pelo incentivo, apoio e orientações, às Professoras Doutoras Manuelina Maria Duarte Cândido e Camila A. Moraes Wichers, por terem composto a banca de qualificação, colaborando bastante para o aprimoramento do trabalho; e aos Professores Doutores Fernando António B. Pereira e Marisa Brasher Basílio Medeiros, por participarem da banca examinadora.

Ao querido amigo e fiel companheiro - Lobo.

## DADOS DO TRABALHO

<b>1. TÍTULO</b>	
<b>DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:</b> Inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí	
<b>2. INSTITUIÇÃO</b>	
2.1 Nome da instituição	Universidade Federal do Piauí
2.2 Sigla	UFPI
2.3 Endereço	Av. São Sebastião, nº. 2819   Bairro Ministro Reis Veloso Parnaíba   Piauí   Brasil   CEP: 64.202-020
2.4 PPG	Artes, Patrimônio e Museologia
<b>3. MESTRANDO</b>	
3.1 Nome completo	Antonio Liuesjhon dos Santos Melo
3.2 CPF	01158251343
3.3 RG	2679559 ssp PI
3.4 Instituição de origem profissional	Universidade Federal do Piauí
3.5 Link do currículo Lattes	<a href="http://lattes.cnpq.br/1622036269826740">http://lattes.cnpq.br/1622036269826740</a>
3.6 Endereço completo	Rua Itaúna nº 5130 Bairro Piauí. Parnaíba – PI. CEP 64208-332
3.7 Telefone fixo	(86) 33227032
3.8 Celular	(86) 994960534
3.9 E-mail	<a href="mailto:liuesjhon@ufpi.edu.br">liuesjhon@ufpi.edu.br</a>
<b>4. ORIENTADOR/A</b>	
4.1 Nome	Áurea da Paz Pinheiro
4.2 Instituição	Universidade Federal do Piauí
4.3 Titulação	Doutora
4.4 E-mail	<a href="mailto:aureapazpinheiro@gmail.com">aureapazpinheiro@gmail.com</a>



## RESUMO

O Museu do Trem do Piauí foi criado com a missão de preservar a memória do período de desenvolvimento da ferrovia no litoral do Piauí. A edificação que abriga seu acervo é parte do conjunto histórico e paisagístico da cidade de Parnaíba, tombado em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. A instituição, localizada na Praça da Estação, guarda diversas peças da época de funcionamento da Estrada de Ferro Central do Piauí – EFCP, como: Aparelhos telefônicos, capacetes de operários, roupas, sinos de estação, taquígrafos, faróis de locomotivas, relógios de parede, fotos, documentos, móveis e outros objetos que são encontrados nas dependências do museu. O equipamento cultural foi instalado e inaugurado em 15 de agosto de 2002, tendo um complexo que inicia no pátio de manobra, onde se encontra a Locomotiva 29, até o prédio onde funcionava a estação de passageiros em Parnaíba. Porém, como essa instituição não atende a diversas recomendações do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e normas da lei 11904/2009 (Estatuto de Museus) relacionadas à criação de museus, este trabalho proporciona a realização de um inventário de todo o acervo do museu, com a catalogação de suas peças, marcação de numeração nas mesmas, bem como a criação de fichas individuais de catalogação de cada uma, e ainda, a elaboração de uma cartilha com orientações para a documentação nos museus, para que, futuramente, a instituição possa ser cadastrada no IBRAM, podendo gozar de todos os direitos de um museu assim registrado.

Palavras-chave: Documentação museológica. Gestão museológica. Planejamento museológico. Museu do Trem do Piauí. Inventário.

## ABSTRACT

The Piauí Train Museum was created with the mission of preserving the memory of the railway development period on the coast of Piauí. The building that houses its collection is part of the historic and scenic set of the city of Parnaíba, registered at the federal level by the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN). The institution, located in the Station Square, keeps several pieces from the time of operation of the Central Railway of Piauí - EFCP, such as: Telephone equipment, workers' helmets, clothes, station bells, stenographers, locomotive lights, wall clocks, Photos, documents, furniture and other objects that are found on the premises of the museum. The cultural equipment was installed and inaugurated on August 15, 2002, having a complex that starts in the maneuvering yard, where is Locomotive 29, to the building where the passenger station in Parnaíba operated. However, since this institution does not comply with several recommendations of the Brazilian Institute of Museums (IBRAM) and the rules of law 11904/2009 (Statute of Museums) related to the creation of museums, this work provides an inventory of the entire collection of the museum, With the cataloging of their pieces, marking of numbering in them, as well as the creation of individual cataloging sheets for each one, and also the preparation of a booklet with documentation guidelines in museums, so that in the future the institution can Be registered in IBRAM, and may enjoy all the rights of a museum so registered.

Keywords: Museological documentation. Museological management. Museum planning. Train Museum of Piauí. Inventory.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CIDOC - Comitê Internacional de Documentação  
CNM - Cadastro Nacional de Museus  
EFCP- Estrada de Ferro Central do Piauí  
FID - Faculdade Internacional do Delta  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus  
ICOM - Conselho Internacional de Museus  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MHN - Museu Histórico Nacional  
PNM - Política Nacional de Museus  
RFFSA - Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima  
SISEM – SP - Sistema Estadual de Museus de São Paulo  
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
UFPI - Universidade Federal do Piauí

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> - Museus Ferroviários no Brasil – Guia dos Museus Brasileiros/IBRAM – 2011 .....	35
<b>Tabela 2</b> - Modelo de metadados descritivos para a parte interna do Livro de tombo utilizado no Museu do Trem do Piauí.....	53
<b>Tabela 3</b> - Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2015.....	69
<b>Tabela 4</b> - Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2016.....	71

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Localização de Parnaíba – PI.....	20
<b>Figura 2</b> – Modelo de termo de abertura para o Livro de tombo.....	54
<b>Figura 3</b> – Modelo de termo de fechamento para o Livro de tombo.....	54
<b>Figura 4</b> – Banco de espera em L da EFCP.....	59
<b>Figura 5</b> – Marcação da numeração diretamente no objeto - Banco de espera em L da EFCP..	59
<b>Figura 6</b> – Marcação de numeração (discreta) na parte posterior do Banco de espera em L da EFCP.....	60
<b>Figura 7</b> – Relógio de Pressão (marcação no próprio objeto no Museu do Trem do Piauí).....	61
<b>Figura 8</b> – Tenaz (marcação no próprio objeto no Museu do Trem do Piauí). ....	61
<b>Figura 9</b> – Uniforme de mecânico da EFCP (marcação vinculada ao objeto).....	62
<b>Figura 10</b> – Chave usada na inauguração do Museu do Trem do Piauí (marcação vinculada ao objeto).....	62
<b>Figura 11</b> – Modelo de ficha de catalogação de peças usada no Museu do Trem do Piauí. ....	65
<b>Figura 12</b> – Quadro de Locomotiva da EFCP (Marcação no próprio objeto).....	74
<b>Figura 13</b> – Jaleco de funcionário da EFCP (Marcação vinculada ao objeto).. ....	74
<b>Figura 14</b> – Ficha de Catalogação 001 do Museu do Trem do Piauí - Catraca.....	75
<b>Figura 15</b> – Livro de Tombo do Museu do Trem do Piauí - Capa.....	76
<b>Figura 16</b> – Livro de Tombo do Museu do Trem do Piauí – Parte interna. ....	77

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2015.....	70
<b>Gráfico 2</b> – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2016.....	71

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
1.1. Problema .....	15
1.2. Justificativa .....	16
1.3. Objetivos e Metas.....	19
1.3.1 Objetivo Geral .....	19
1.3.2 Objetivos Específicos .....	19
1.3.3 Metas .....	19
1.4. Produtos ou Serviços.....	19
<b>2. ESTUDO DO CONTEXTO.....</b>	<b>20</b>
2.1. Parnaíba – Aspectos geográficos e históricos.....	20
2.2. Da Estrada de Ferro Central do Piauí (EFCP) ao Museu do Trem do Piauí.....	22
<b>3. REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>28</b>
3.1. Conceito e Origem dos Museus.....	28
3.2. Os Museus no Brasil.....	31
3.2.1 Os Museus Ferroviários no Brasil.....	34
3.3. Gestão e Planejamento Museológico .....	39
3.4. Documentação Museológica .....	42
3.4.1 Sistemas de Documentação Museológica .....	47
3.4.2 Livro de Tombo ou de Registro .....	52
3.4.3 Inventário.....	55
3.4.4 Identificação dos objetos: numeração e marcação .....	56
3.4.5 Ficha de Catalogação ou de Registro.....	63
<b>4. METODOLOGIA.....</b>	<b>66</b>
4.1. Levantamento de dados – Diagnóstico do Museu do Trem do Piauí.....	66
4.2. Públicos .....	69
<b>5. RESULTADOS - MEMORIAL DESCRITIVO DOS PRODUTOS OU SERVIÇOS ..</b>	<b>72</b>
<b>6. CONCLUSÃO .....</b>	<b>78</b>
<b>PARCEIROS/COLABORADORES.....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>81</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 Problema

De acordo com a Superintendência Municipal de Cultura do município de Parnaíba – PI (2015), um dos símbolos da memória da Estrada de Ferro na cidade litorânea no século XX ainda pode ser visto, no caso o trem que fazia linha da cidade de Teresina a Luís Correia. E a estação, pertencente à Estrada de Ferro Central do Piauí – EFCP, que foi construída em 1910, para servir de ponto de embarque no trecho que ia de Parnaíba a Luís Correia. O engenheiro Miguel Furtado Bacelar (1875-1952) foi o responsável pela implantação da ferrovia no litoral do Piauí, durante doze anos (de 1910 a 1922).

Conforme a fonte citada, saindo da estação de Parnaíba, o trem passava pelas localidades Catanduva, Estação Floriópolis, Pau D'arco e Bela Mina (ponte metálica na divisa entre Parnaíba e Luís Correia), desembarcando os passageiros na estação central de Luís Correia. No ano de 1974 o trem paralisou definitivamente suas atividades no trecho Parnaíba - Luís Correia, somente operando por alguns anos na linha de Parnaíba a Teresina, vindo a ser desativada também em fins da década de 1970. E os mesmos trilhos que transportavam mercadorias e passageiros no passado, hoje servem apenas como lembrança de um tempo que ainda permanece na memória de muitos parnaibanos.

O Museu do Trem do Piauí foi criado para preservar a memória do período de desenvolvimento da ferrovia no litoral do Piauí e é considerado patrimônio histórico através de tombamento realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O acervo da instituição, localizada na Praça da Estação, guarda diversas peças da época de funcionamento da EFCP, como: Aparelhos telefônicos, capacetes de operários, roupas, sinos de estação, taquígrafos, faróis de locomotivas, relógios de parede, fotos, documentos, móveis e outros objetos que são encontrados nas dependências do museu. (SUPERINTENDÊNCIA MUNICIPAL DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE PARNAÍBA – PI, 2015).

O equipamento cultural foi instalado e inaugurado em 15 de agosto de 2002, tendo um complexo que inicia no pátio de manobra, onde se encontra a Locomotiva 29, até o prédio onde funcionava a estação de passageiros em Parnaíba. A locomotiva de prefixo 29, fabricada nos Estados Unidos, em 1920, foi incluída no Inventário das Locomotivas a Vapor do Brasil, sendo, portanto, a única do Piauí a fazer parte da Memória Ferroviária Nacional. (SUPERINTENDÊNCIA MUNICIPAL DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE PARNAÍBA – PI, 2015).

Como o museu sofre com a falta de gestão e planejamento pautados em princípios



museológicos e não possui uma série de técnicas museográficas em seu cotidiano, surge, então, o seguinte questionamento como problema norteador desse trabalho: Quais procedimentos devem ser realizados para que o Museu do Trem do Piauí possa ter melhores condições de gestão e planejamento, podendo ser registrado futuramente no Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM?

## 1.2. Justificativa

Em 14 de janeiro de 2009, o presidente da República Federativa do Brasil decretou e sancionou a lei nº 11904, que instituiu o Estatuto de Museus. E de acordo com este, consideram-se museus 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. (ESTATUTO DE MUSEUS, 2009).

Também em janeiro de 2009, só que pela lei nº 11906, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, autarquia federal, dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 29 museus. (IBRAM, 2016).

O IBRAM (2016) recomenda, para a criação de museus:

1 - Elaboração de um projeto para a criação do museu; 2 - Estabelecimento da pessoa jurídica da instituição, regulamentada por diploma legal; 3 - Contratação permanente de uma equipe interdisciplinar, composta, inclusive, de profissional museólogo para a realização dos procedimentos técnicos museológicos; 4 - Aprovações de um Regimento Interno – documento elaborado para estabelecer as normas de funcionamento do museu, desde a sua finalidade, propósitos, objetivos, política institucional, formas de manutenção, número de setores e/ou departamentos e seus respectivos funcionários, assim como a construção do seu organograma; 5 - Elaboração do Plano Museológico, conforme Artigo 46º da Lei 11.904, instrumento básico que definirá a missão, objetivos, públicos e programas tais como:

a) Institucional – descrição das relações internas (regulamento interno, criação da Associação de Amigos, etc.); b) de Gestão de Pessoas – formação da equipe técnica (contratação

de pessoal, abertura de concurso público); c) de Acervos – constituição das coleções/acervo e das estratégias previstas para a sua preservação, conservação preventiva, e se necessário à restauração de peças; d) Exposições – definição dos métodos expográficos que serão utilizados; e) Educativo e cultural – projetos e ações educacionais e lúdico-pedagógicas; f) de Pesquisa – estudos de público; g) Arquitetônico-urbanístico – adequações e/ou soluções espaciais e de infraestrutura da edificação; h) de Segurança – identificação e prevenção aos principais riscos à segurança do museu (edifício, acervo, servidores, públicos); i) de Financiamento e fomento (Recursos econômicos) – apresentação das estratégias de sustentabilidade econômica (cobrança de ingressos, lojas com venda de souvenirs, etc.); j) de Comunicação - estratégias de marketing e difusão dos produtos e da própria instituição; e k) de Acessibilidade de todas as pessoas – incluído pela Lei nº 13.146, de 2015.

Uma vez que a criação de um museu (ou instituição museológica) gera grandes responsabilidades em relação ao seu planejamento e gestão, faz-se necessário assegurar a sustentabilidade da instituição, além da apropriação dos conceitos dispostos nas Leis 11.904/09 e 7.287/84, que, respectivamente, institui o Estatuto Brasileiro de Museus e dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo. (IBRAM, 2016).

E conforme o Estatuto de Museus (2009), a criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei. E a criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

Duarte Cândido (2014) afirma que o museu, logo que criado, deve, além de todos aqueles documentos obrigatórios, elaborar um código de ética de acordo com as normas específicas da disciplina a que está vinculado (por exemplo, Arqueologia, Ciências Biológicas, Antropologia, etc.) e que contemple questões que aparecem frequentemente como pontos de conflito ético:

- se pode ou não vender na loja do museu obras de artistas ou artesãos representados na coleção;
- se pode ou não aceitar apoio corporativo e filantrópico de particulares – especialmente em se tratando de indústrias de cigarros, bebidas, etc.;
- se deve ou não divulgar o nome de doadores ou informar sobre o local de coleta de espécimes em perigo;
- se devem expor objetos ou coleções pertencentes a membros da própria equipe etc.

Observando essas instruções do IBRAM e as disposições legais do Estatuto de Museus, e comparando-as com as informações obtidas no diagnóstico museológico realizado no Museu do

Trem do Piauí, pode-se constatar que a referida instituição municipal não atende a muitos daqueles critérios, já que a mesma não contou com a elaboração de um projeto para sua criação; nem tem estabelecida sua pessoa jurídica regulamentada por diploma legal; não possui uma equipe interdisciplinar permanente, composta, inclusive, de profissional museólogo; não conta com um Regimento Interno, para estabelecer as normas de funcionamento do museu, desde a sua finalidade, propósitos, objetivos, política institucional, formas de manutenção, número de setores e/ou departamentos e seus respectivos funcionários, assim como a construção do seu organograma; nem tampouco possui um Plano Museológico, e tudo isso dificulta e inviabiliza seu planejamento, sua gestão, bem como sua manutenção e de seu acervo.

De acordo com Duarte Cândido (2014), a gestão envolve fundamentos éticos, legais e administrativos e para se gerir um museu não basta apenas se espelhar nos conhecimentos técnicos e científicos do campo da gestão aplicados aos mais diferentes empreendimentos e organizações. Todos os envolvidos na gestão de museus devem confrontar os conceitos administrativos com os conhecimentos do campo da Museologia e encontrar caminhos singulares para sua condução e suas tomadas de decisão.

A autora destaca que muitas vezes são exatamente os pequenos museus, aqueles que não possuem um planejamento claro e de conhecimento de toda a sua equipe, os mais frágeis e vulneráveis. E nestes casos, o planejamento poderia ser um instrumento importante para enfrentar os enormes desafios da sobrevivência institucional. Sendo que os museus localizados fora das capitais e com equipes menores são também aqueles que se sentem afastados das produções teórico-metodológicas do campo da Museologia, portanto não estando aptos a elaborarem documentos como seu diagnóstico e Plano Museológico.

Por este ser o caso também do Museu do Trem do Piauí, que este trabalho é proposto, já que, apesar de estar localizado em Parnaíba, o segundo município mais desenvolvido do Estado do Piauí, e possuir grande potencial para visitas, estudos e pesquisas, e para difundir as informações museológicas e fomentar a cultura na região, acaba por sofrer com a falta de planejamento e de boa gestão, que colocam em risco a existência de todo o museu e de seu acervo. Daí a proposta do presente trabalho, de realizar um inventário do acervo do museu, com criação de números de tombo, de registro, com a numeração e marcação das peças e suas devidas catalogações em fichas adequadas, com a criação de um livro de tombo ou de registro para o museu, com o intuito de preservar o acervo em estudo, e contribuir sobremaneira para um futuro aprimoramento da instituição e seu devido reconhecimento e registro no IBRAM.

### 1.3 Objetivos e metas

#### 1.3.1 Objetivo Geral

O objetivo geral deste trabalho é realizar um inventário com a catalogação e registro de todos os objetos e coleções que compõem o acervo do Museu do Trem do Piauí, localizado ao Norte do Estado do Piauí, no município de Parnaíba.

#### 1.3.2 Objetivos Específicos

- Realizar um levantamento de todas as peças do acervo do Museu do Trem do Piauí;
- Criar um número de tombo e de registro para cada peça;
- Proceder com a marcação da numeração dos objetos;
- Proporcionar condições para a melhoria da gestão e do planejamento do Museu.

#### 1.3.3 Metas

- Criar 1 (um) livro de tombo para registro das peças inventariadas;
- Fazer a marcação da numeração das 415 peças do acervo do museu;
- Elaborar 415 fichas de catalogação individuais dos objetos e/ou documentos;
- Efetuar a criação de 1 (uma) cartilha de orientações para a documentação em museus.

### 1.4 Produtos ou Serviços

Os produtos do presente trabalho são:

- 1 (um) livro de tombo para registro das peças inventariadas;
- A marcação da numeração das 415 peças do acervo do museu;
- 415 fichas de catalogação individuais das peças do Museu do Trem do Piauí;
- 1 (uma) cartilha de orientações para a documentação em museus.

## 2. ESTUDO DO CONTEXTO

### 2.1 Parnaíba – Aspectos geográficos e históricos

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2007), Parnaíba é um município litorâneo, localizado ao norte do Estado do Piauí, na região Nordeste do Brasil. Possui uma área territorial de 435,571 km<sup>2</sup>, e uma população total de 145.705 habitantes, sendo 69.727 homens e 75.978 mulheres, e que desses, 110.333 são alfabetizados. Outro destaque é para o valor do rendimento nominal mediano mensal *per capita* dos domicílios particulares permanentes – Rural, que é de 200,00 reais, e o mesmo rendimento para a área urbana tem valor de 315,00 reais.

Fig. 1 – Localização de Parnaíba - PI.



Fonte: Beewtravel/alterada pelo autor (2016).

A cidade abriga diversos atrativos naturais, com destaques para o Delta do Rio Parnaíba, considerado um santuário ecológico, por abrigar um ecossistema formado por dunas, mangues e rios; e para a praia da Pedra do Sal. Os aspectos culturais também atraem o interesse dos turistas, a exemplo a gastronomia à base de frutos do mar, peixes, e doces caseiros; o folclore marcante da marujada, as danças populares como (Quadrilhas e Bumba-meu-boi); o artesanato de fibras, madeira e cerâmica, ou mesmo as expressões plásticas dos artistas locais. (IBGE, 2007).

Ainda de acordo com a fonte citada acima, em 1699, a região situada entre o rio Igarçu e a Serra da Ibiapaba, habitada por indígenas, foi desbravada por Leonardo de Sá e seus companheiros, que, pelos feitos obtiveram uma sesmaria às margens daquele rio. Sob a

denominação de Parnaíba, topônimo que surgiu segundo uns, do desejo dos primeiros exploradores do Piauí de homenagear o então distrito Paulista de Parnaíba, e, segundo outros, da palavra tupi que significa "grande rio não navegável".

Por conta da Carta Régia de 1701 que só autorizava a criação de gado a uma distância de 10 léguas, cerca de 50 km do litoral, a economia do local era interiorizada, já que a pecuária era sua base. Além disso, tal determinação obrigou comerciantes e contrabandistas a usarem o rio Parnaíba como via transportadora, já que era bastante complicado o trajeto terrestre. Assim criou-se um entreposto para a guarda de animais e acondicionamento da carne bovina, e a esse local foi dado o nome de Porto Salgado ou Porto das Barcas, que posteriormente proporcionou o desenvolvimento de uma forte indústria charqueadora na região e de um dos núcleos que deram origem a cidade de Parnaíba. Após 1761, passou a ter maior desenvolvimento socioeconômico; de modo que nessa época funcionava no local uma charqueada de propriedade de Domingos Dias da Silva, português, fundador do Porto das Barcas e que foi o pioneiro da região, principalmente nos setores comercial e agrícola. (IBGE, 2007).

Finger (2010) afirma que o município teve sua origem na vila de São João da Parnaíba, com sede no lugarejo de Testa Branca, fundada no ano de 1762, pelo então Governador da Capitania de São José do Piauí, João Pereira Caldas, obedecendo à ordem específica da Carta Régia de 1761, que criou em território piauiense sete vilas a partir de povoações já existentes, e elevou Oeiras à condição de sede da Capitania.

Testa Branca era uma grande fazenda de gado que, mais tarde, tornou-se um arraial com poucos habitantes e poucas possibilidades de desenvolvimento. Segundo alguns historiadores, o termo 'testa branca' foi designado pela existência de uma rês com a testa branca que vivia ali e que simbolizava as areias brancas presentes no povoado. Quando ocorre a instalação do governo autônomo do Piauí, separado do Maranhão, com a posse do primeiro governador, João Pereira Caldas, em 20 de setembro de 1759, a capitania ganhou maior dinamismo e pôde, na medida do possível, executar as determinações régias do Conselho Ultramarino e implementar outras de iniciativa próprias. (IBGE, 2007).

Conforme IBGE (2007), a localização da Sede Municipal em Testa Branca não agradou à população do lugar, que apelou ao Governador e não foi atendida. Logo, apesar das recomendações oficiais, o povo abandonou Testa Branca, passando a residir em Porto das Barcas. Em 1769 a Câmara, instalada na região portuária que administrava a vila proibiu a construção de novas edificações em Testa Branca e no ano seguinte, o governador Gonçalo Botelho de Castro, transferiu definitivamente a sede para o porto, atendendo a antiga pretensão da população.

Finger (2010) coloca que a vila se desenvolveu e se tornou um centro irradiador de

cultura e de novas ideias, por concentrar um grupo de intelectuais que começavam a querer intervir no cenário político nacional. E diante da sua importância, na vila as notícias chegavam antes do que na capital e foi neste contexto que Simplício Dias da Silva, rico fazendeiro e homem de prestígio, no dia 19 de outubro de 1822, proclamou adesão da vila a independência da colônia. Conforme a autora, por ter sido a primeira Vila do Norte do Brasil a proclamar a Independência, Parnaíba foi reconhecida pelo Imperador Dom Pedro I, como “A Metrópole das Províncias do Norte” e Simplício Dias da Silva convidado a ser o primeiro Presidente da Província do Piauí.

Ainda conforme Finger (2010), no ano de 1844, Parnaíba foi elevada à categoria de cidade e tornou-se um dos principais polos econômicos do estado. Com localização favorável e o comércio exportador, inicialmente marcado pela produção do charque, cresceu no início do século XX com o comércio internacional da cera de carnaúba, das amêndoas e dos óleos. Sendo que tal vocação fez de Parnaíba a única cidade do Piauí a manter permanente contato com a cultura de vários países europeus e do sul do Brasil, durante os séculos XVIII e XIX.

## **2.2 Da Estrada de Ferro Central do Piauí (EFCP) ao Museu do Trem do Piauí**

Para Cerqueira (2015) a chegada do trem foi motivo de festa e euforia entre os parnaibanos, que conviveram mais de sessenta anos com os trens e trilhos na sua paisagem. Tendo a ferrovia seu período áureo entre as décadas de 1930 a 1940 e vivendo na segunda metade do século XX um longo processo de desmonte, que culminou com sua desativação na década de 1980. Segundo a autora, o trem surgiu no Piauí no início do século XX, após muitas reivindicações da sua elite comercial, que defendia a construção do porto marítimo em Luís Correia, e a ferrovia ligando o litoral a Teresina, vislumbrando o desenvolvimento econômico do Estado. A Estrada de Ferro Central do Piauí – EFCP foi construída no início do século XX, começando no dia 19 de novembro de 1916, com o lançamento da pedra fundamental da história da ferrovia no Piauí no município de Parnaíba, que na época era o maior centro econômico do Estado.

A autora ainda coloca que nas primeiras décadas do século XX, a elite comercial exportadora parnaibana adotou o discurso da modernidade, onde a cidade era apresentada por sua elite como “moderna”, com ruas pavimentadas, energia elétrica, praças, bangalôs, telefone, navegação a vapor e a ferrovia que começou a fazer parte do cotidiano da cidade. E que dessa maneira, a imagem do progresso foi desenhada por um grupo de comerciantes exportadores de matérias-primas e importadores de produtos industrializados. Para a elite econômica parnaibana, principalmente a partir da segunda década do século XX, as palavras “moderno” e “progresso”

se tornaram verdadeiro “fetiche”, pois encerravam o desejo de tornar a cidade a “menina dos olhos” de quem por lá aportasse; e a atuação dessa elite foi decisiva para isso, de modo que, a partir dela, houve reivindicações para a implantação de vários serviços urbanos, como a das redes de iluminação elétrica, sistema telegráfico/telefônico, pavimentação das ruas, ramal ferroviário, remodelação de praças e fachadas urbanas, etc.

Cerqueira (2015) destaca que a construção da ferrovia no Piauí se deu em três etapas. Sendo que a primeira teve início em 1916, com o primeiro trecho ligando Parnaíba à cidade de Piracuruca em 1923. A segunda etapa de construção se deu na década de 1930, quando os trilhos chegaram a Piripiri, também num período de seca, sendo inaugurado o trecho ferroviário em fevereiro de 1937. A terceira e última etapa concluída na década de 1960 quando os trilhos alcançaram a capital Teresina. Segundo a autora a construção da ferrovia atendeu a duas necessidades dos piauienses naquele momento: sendo a primeira o desenvolvimento econômico, já que o trem era visto como símbolo do progresso e da modernidade, e a segunda seria servir para gerar emprego e renda a um grande número de nordestinos que sofriam as consequências da seca do início do século XX. Logo, Parnaíba, por sua posição geográfica e comercial atraiu um grande número de cearenses, maranhenses e piauienses que se dirigiam à cidade procurando emprego.

Porém, se faz necessário destacar que esse “desenvolvimento” e essa “modernidade” que chegavam à cidade traziam uma série de consequências ruins também. A própria autora evidencia que o progresso alcançado no início das décadas de 1920 e 1930, com a chegada do trem, não teve continuidade na segunda metade do século XX. Assim, o desemprego, o aumento populacional e a perda da autonomia da ferrovia atingiram bastante os parnaibanos.

O Piauí passou a receber migrantes nordestinos no século XIX, que se espalharam pela capital e interior do Estado. Esses migrantes se juntaram aos piauienses aumentando a massa de desempregados na região. Em 1915 Parnaíba começou a enfrentar os problemas resultantes de abrigar os emigrantes vindos do Ceará e do interior do Piauí, que fugiam da seca. Segundo Cerqueira (2015), antes do fim daquele ano a situação estava insuportável, devido ao aumento dessa população, que não contava com trabalho suficiente para que pudessem se sustentar. Diante disso o comércio local solicitou ao governo da República que fosse ordenada a construção da estrada de ferro de Amarração a Campo Maior, visando dar emprego a uma centena de vítimas da seca. E o apelo do comércio foi atendido, logo o Ministro da Viação, Dr. Augusto Tavares de Lira, autorizou a construção da estrada pelo aviso nº 165, de 30 de outubro de 1915, subordinando-a à direção geral da Rede de Viação Cearense, de cujo sistema faria parte com a denominação de Ramal de Amarração a Campo Maior, e nomeou o engenheiro Miguel Furtado



Bacellar para dirigir a execução dos trabalhos.

O engenheiro Miguel Furtado Bacellar enfrentou dificuldades, como falta de verbas, máquinas velhas, doenças e mortes entre os operários. No ano de 1920 inaugurou-se o tráfego provisório no trecho Portinho-Cacimbão, não sendo possível naquele momento, levar os trilhos até a vila de Luís Correia, já que a construção da ponte sobre o rio Portinho ainda não havia sido concluída. Cerqueira (2015) afirma que a construção da ponte de ferro sobre o rio Portinho tirou a vida de muitos trabalhadores que, devido à insalubridade do local, eram afetados por doenças como a malária, já que o serviço de fundação era executado dentro de água e de lama, num dos locais mais insalubres da região, sem aparelhagem nova e adequada. Para que as obras continuassem e os operários não abandonassem a construção houve um aumento no valor das diárias para os trabalhadores.

Segundo a autora, a estação central foi construída ao final da Rua Grande, em um local afastado das casas, coberto de mato, chamado de Macacal. Todavia, ele proporcionava acesso ao Porto Salgado, permitindo que o trem passasse dentro da cidade e chegasse até o porto, para o embarque e desembarque de mercadorias, dessa forma, a paisagem foi sendo modificada em função dos trilhos e da construção da estação. A partir daí, a localidade passou a atrair moradores, crescendo e se tornando um bairro, o atual bairro de Fátima, onde muitos trabalhadores da ferrovia escolheram para morar por ficar próximo ao seu local de trabalho.

O local onde foi construída a sede administrativa da ferrovia em Parnaíba ficou conhecido como Esplanada da Estação e passou a ser um lugar de atividades comerciais, passeio e um marco divisor, até mesmo para a formação de novos bairros, como São Francisco da Guarita, Campos e o Cantagalo, para os parnaibanos. Consolidaram-se os hábitos e costumes de viajar de, a partir de um ponto estrategicamente localizado e cuidadosamente elaborado: a estação ferroviária. Desta forma, a chegada da ferrovia também alterou a paisagem e os hábitos dos parnaibanos. (CERQUEIRA, 2015).

De acordo com Vieira (2010), as ferrovias transformaram paisagens, fazendo parte das representações do próprio espaço das cidades. Elas eram representadas de diversas maneiras pelos moradores que tiveram seus hábitos e costumes moldados pela técnica ferroviária. Nesse viés, a memória de uma cidade se constrói com os vários símbolos que fizeram parte de sua história. As estações ferroviárias, por exemplo, guardam em suas paredes, em suas plataformas, em seus trilhos, o murmurinho das pessoas em dias em que o trem, quando em movimento, produzia um barulho rústico e deixava o ar envolvido por fumaça escura, enquanto seu apito chamava a atenção da população. Em Parnaíba, o espaço da estação ferroviária tinha vários significados: sociabilidade, diversão e trabalho. Enquanto espaço de sociabilidade a estação

funcionava como centro de convergência da população proveniente de diversos lugares da região e a aproximação do trem representava a alegria da chegada e a tristeza da partida de parentes e amigos. (VIEIRA, 2010).

Ainda segundo Vieira (2010), os primeiros trilhos chegaram a Parnaíba depois de implantados no litoral, ligando Amarração a esta cidade. Nela, os trilhos se conectavam em um prédio conhecido como Guarita, atual bairro São Francisco, onde era feito o desvio da estrada de ferro Cocal ou Igarauçu e abrigava o guarda ferroviário encarregado da sinalização dos trens. No entorno desta guarita foram construídos casebres onde morava a maioria dos trabalhadores da ferrovia, além de estabelecimentos comerciais. Atualmente esta guarita já não existe mais, foi derrubada e outras edificações comerciais foram instaladas no local. No entanto, a população parnaibana continua mantendo a memória dos tempos da ferrovia ao continuar denominando o atual bairro São Francisco, como bairro São Francisco da Guarita.

Cerqueira (2015) afirma que a proximidade de Cocal - PI com o estado do Ceará e a construção do trecho da ferrovia, que ligava Parnaíba a Piracuruca, no início da década de 1920, eram vistos como uma boa oportunidade para negócios, o que atraiu muitos cearenses, fugidos da seca em seu estado, para trabalhar na construção da ferrovia e em atividades comerciais no povoado. Logo, muitos cearenses, piauienses e maranhenses foram empregados na construção da estrada de ferro, em diversas funções. Muitos trabalhadores da Rede de Viação Cearense foram trabalhar na construção da Central do Piauí. Aos poucos foram sendo construídas as primeiras casas nas proximidades da estação de Cocal, e a movimentação no local foi aumentando.

No mesmo viés, Vieira (2010) coloca que a cidade de Cocal também se destacou no intercâmbio comercial com o Ceará através da cidade de Viçosa, ao absorver parte da produção agrícola e pecuária da Ibiapaba. Conforme a autora, a estação de Cocal foi inaugurada em 13 de fevereiro de 1923, pelo então diretor da Central do Piauí, Miguel Furtado Bacelar. Com o início do tráfego ferroviário, a cidade passou por um desenvolvimento comercial muito significativo, contribuindo para a formação de pequenas aglomerações populacionais que atualmente são cidades ou povoados como Cocal dos Alves e Freicheiras.

Aonde os trilhos chegavam provocavam mudanças na paisagem, seja ela urbana ou rural, e provocavam também alterações no cotidiano das pessoas. Em Piripiri não foi diferente: A presença da ferrovia vai ter papel importante no seu espaço urbano. A existência da ferrovia e da própria estação serviu de baliza para estrutura urbana. Durante muito tempo a linha férrea serviu de limite da cidade, separando seu espaço urbano do rural. A estação, em seus primeiros momentos, isolada da cidade, aos poucos foi se cercado de companhias, ruas, casas, comércio e pessoas. A estação mostrou-se de enorme importância para o crescimento da cidade em direção

ao oeste, inclusive com a formação de vários bairros em suas imediações e conseqüentemente com a crescente urbanização, também a demanda por melhorias e serviços públicos. (CERQUEIRA, 2015).

Conforme coloca a autora, a inauguração do trecho Altos-Teresina se deu juntamente com a construção da rodovia BR-316, inaugurado em 1969, o último a ser inaugurado no Piauí que, naquele momento, se apresentava com um novo quadro, correspondendo à ampliação das obras com a construção de pontes e rodovias para o estado, tendo no governo militar um forte aliado para o sistema que estava sendo implantado. Mesmo sendo um dos últimos estados do Brasil a construir uma ferrovia, esta marcou época e a memória dos piauienses, já que não era importante somente para os grandes comerciantes, mas servia também, ao homem do campo que poderia conduzir seus produtos até o litoral utilizando o trem como meio de transporte.

De acordo com a Superintendência Municipal de Cultura do município de Parnaíba – PI (2015), no ano de 1974 o trem paralisou definitivamente suas atividades no trecho Parnaíba - Luís Correia, somente operando por alguns anos na linha de Parnaíba a Teresina, vindo a ser desativada também em fins da década de 1970. Segundo Cerqueira (2015), o processo de desativação da EFCP tem início na década de 1960, quando a Estrada de Ferro Central do Piauí entrou para o Programa de Desativação das ferrovias, apontadas como deficitárias, pelo Governo Federal, e se estendeu até 1980, momento em que o transporte ferroviário foi desativado no norte do estado, de modo que os funcionários que tinham mais tempo de serviço foram aposentados e os demais transferidos para o Maranhão.

O trem que um dia foi festejado e desejado, virou memória, perdeu a corrida para o automóvel e o que restou foram pedaços de trilhos, prédios abandonados, estações ressignificadas e muitos ferroviários, hoje aposentados, contando suas memórias do seu tempo em Parnaíba. (CERQUEIRA, 2015, p. 13)

Vieira (2010) destaca que, ao percorrer a estrada de ferro que ligava Parnaíba a Teresina, percebe-se que grande parte dessa estrutura ferroviária encontra-se em péssimo estado de conservação, sendo que a maioria das estações encontra-se abandonada ou foi cedida às prefeituras para realizarem algum trabalho de revalorização dos espaços como, por exemplo, museus, ou foi arrancado todo o material rodante (dormentes, trilhos, pontilhões, etc.), sinalizando a desativação do sistema ferroviário no Piauí.

Como afirma a autora, atualmente algumas instalações da antiga EFCP foram ressignificadas, restauradas, e ajudam a preservar a memória da época de atividade do trem no Piauí, sendo que tais edificações compõem um dos conjuntos arquitetônicos que formam o

Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba.

Tal conjunto é atualmente um espaço cultural de valor inestimável, cuja restauração garantiu ao povo piauiense e aos seus visitantes a preservação de parte da memória do município. Com notáveis e grandiosos armazéns, construídos para estocagem das mercadorias, nos séculos XVIII e XIX, com um centro histórico rico em edificações do período colonial, com as duas únicas igrejas setecentistas do Piauí, Igreja Matriz de Nossa Senhora das Graças e Igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizadas na Praça da Graça, que datam também de fins do século XVIII, o Porto das Barcas, que reúne fortes elementos históricos como poucos lugares no Brasil. O Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba contém cerca de 830 imóveis divididos em seis setores: Porto das Barcas e Galpões Portuários, Praça da Graça, Praça Santo Antônio, Estação Ferroviária, Avenida Getúlio Vargas e Santa Casa de Misericórdia. Tal fragmentação foi definida de acordo com as características arquitetônicas e urbanísticas de cada monumento. Embora a localização da igreja matriz, da casa de câmara e do pelourinho no entorno da praça projetassem o urbanismo português, sua natureza portuária com saída costeira do município lhe propiciou a adoção de modelos arquitetônicos do litoral. Todo este conjunto foi tombado pelo próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 2008. (IPHAN, 2015).

Sobre o Conjunto da Estação Ferroviária, Finger (2010) afirma que o edifício da antiga sede da estação é onde hoje funciona o Museu do Trem do Piauí, que mesmo reformado, manteve suas características arquitetônicas ecléticas da década de 1920; e que também há no conjunto algumas edificações com arquitetura em *art déco*, como o antigo almoxarifado, onde atualmente funciona a sede da Secretaria Municipal de Educação, e o antigo posto de saúde da EFCP, que hoje abriga a sede do Corpo de Bombeiros de Parnaíba; e o antigo armazém da extinta Estrada de Ferro Central do Piauí.

De acordo com Vieira (2010), dentre as edificações existentes no Conjunto da Estação Ferroviária, pode-se destacar a estação ferroviária composta de outras edificações anexas: plataformas, rampas, prédios onde funcionavam a Inspetoria de Telégrafo e Iluminação, a Tipografia, a Caixa d'água, além de um espaço do velho curral, onde desembarcava o gado transportado pelo trem.

Conforme a Superintendência Municipal de Cultura do município de Parnaíba – PI (2015), o Museu do Trem do Piauí foi instalado e inaugurado em 15 de agosto de 2002, com o objetivo de preservar a memória do período de desenvolvimento da ferrovia no litoral piauiense, é considerado patrimônio histórico nacional por meio de tombamento realizado pelo IPHAN no ano de 2008. Segundo Vieira (2010), o Museu do Trem do Piauí, foi criado através de convênio entre a prefeitura de Parnaíba e a Rede Ferroviária Federal S. A.(RFFSA), que concedeu à

prefeitura todo o terreno do parque da antiga estação de passageiros com seus diversos imóveis e uma coleção de peças e equipamentos da época de funcionamento da ferrovia. O convênio que deu origem ao museu surgiu de iniciativa do senhor Benjamin Santos, dramaturgo e teatrólogo de Parnaíba, atualmente com 77 anos de idade, superintendente de cultura do município na época da instalação do equipamento cultural, considerado por muitos como o fundador do Museu do Trem do Piauí.

Em Parnaíba, o acervo de bens móveis históricos do Museu do Trem do Piauí é constituído de um aparato completo que auxiliava os operários e passageiros da ferrovia como uma estação de passageiros, pátio de manobra, inspetoria de transportes e comunicação, arquivo, almoxarifado, posto médico, tipografia e uma oficina de manutenção das linhas férreas, da locomotiva, dos vagões, locomoveis, gôndolas, troles, etc. Além de fotografias que retratam a história da ferrovia (do primeiro engenheiro, Miguel Furtado Bacellar, das antigas locomotivas, de operários, do universo do trabalho, etc.) e equipamentos de apoio da estação e dos funcionários (relógios, cadeiras de passageiros, telefones, carimbos, alicates perfuradores de passagens, carregador de bateria, relógio de pressão, tacógrafo de locomotiva, máquinas de calcular, dentre outros). (VIEIRA, 2010). A maior parte do acervo foi obtida por meio de doação, além dos equipamentos cedidos pela RFFSA, uma grande quantidade de fotografias e quadros foi doada pela Fundação Raul Bacellar.

### **3. REFERENCIAL TEÓRICO**

#### **3.1 Conceito e Origens dos museus**

Conforme Hernández (2006), a palavra museu tem sua origem na Grécia antiga, derivando da palavra *Mousetion*, que se referia ao templo das nove musas, deusas das ciências e das artes, filhas de Zeus com Mnemosine, a deusa da memória. Julião (2006) afirma que esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens, mas que eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos; e ainda que a noção contemporânea de museu, embora associada às artes, ciências e memória, assim como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história.

Schener (2007) define o museu como “um lugar em que as coisas e os valores que se ligam a elas são salvaguardados e estudados, bem como comunicados enquanto signos para interpretar fatos ausentes”. (Scheiner, 2007).

Conforme Desvallées & Mairesse (2013), a maioria dos países definiu o museu, pelos

textos legislativos ou por meio de suas organizações nacionais, de formas variadas. E que a definição profissional de museu mais conhecida atualmente continua sendo a que se encontra nos estatutos do Conselho Internacional de Museus (ICOM), de 2007:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p. 64)

Segundo os autores, tal definição substitui aquela que serviu de referência ao mesmo Conselho durante mais de trinta anos, onde se afirmava que o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e seu meio, que ele adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, educação e deleite.

De acordo com Hernández (2006), o primeiro grande museu a surgir foi o de Alexandria, para a segurança econômica do Ptolomeus no Egito do século II a.C., tendo como principal preocupação o saber enciclopédico, onde se buscava discutir e ensinar todo o saber relacionado à religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia.

Suano (1986) afirma que a coleção de objetos é quase tão antiga quanto o homem, e exemplifica as coleções encontradas por arqueólogos, que pertenciam a faraós e imperadores do mundo antigo. A autora cita também as coleções romanas, que tinham a finalidade não só de exibir as riquezas, mas também de exaltar os triunfos de Roma, demonstrando o poderio e a força dos inimigos conquistados. Ela também destaca que o colecionismo mudou de face durante a idade média, pois nessa época o encanto dos tesouros era sua intocabilidade, e com o cristianismo pregando o desapego dos bens materiais supérfluos, a igreja passou a ser a maior receptora de doações, formando assim verdadeiros tesouros, e usando-os para formar alianças, formalizar pactos políticos e financiar guerras contra os inimigos do Estado Papal. E que somente no fim da idade média, a força de alguns príncipes das cidades-repúblicas italianas começa ser sentida pelas formações de tesouros privados dos mesmos.

Julião (2006) afirma que o termo “museu” foi pouco usado durante a Idade Média, e reaparece por volta do século XV, quando o colecionismo tornou-se moda em toda a Europa. Segundo a autora foi nesse período, no qual o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que se revelou à Europa um novo mundo; passando as coleções principescas, surgidas a partir do século XIV, a serem enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América e da Ásia e da produção de

artistas da época, que eram financiados pelas famílias nobres.

Conforme Julião (2006), além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também cresceram nesse período os Gabinetes de Curiosidade e as coleções científicas, muitas chamadas de museus. Elas eram formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes e reuniam grande quantidade de espécies diversas. Segundo Suano (1986), tais coleções se especializaram ao decorrer do tempo e passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam a uma ordem atribuída à natureza, acompanhando os progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII; abandonando assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e para a ciência pragmática e utilitária.

Havia também riquíssimas coleções formadas por estudiosos da natureza quer para seu próprio deleite quer para serem usadas em suas aulas nas universidades europeias. Tais coleções primavam pela quantidade de espécimes e nunca pela clareza de organização. (SUANO, 1986, p. 21)

De acordo com Suano (1986), são essas grandes coleções, que se formaram entre os séculos XV e XVIII, que deram origem aos museus, tal como são conhecidos hoje. E que, na sua origem, elas não estavam abertas ao público e destinavam-se à fruição exclusiva de seus proprietários e de pessoas que lhes eram próximas, sendo bastante lento o processo de abertura ao público. Logo, apenas em fins do século XVIII, foi franqueado, de fato, o acesso do público a tais coleções, marcando o surgimento dos grandes museus nacionais.

Julião (2006) afirma que a atual acepção de museu surgiu precisamente na conjuntura da Revolução Francesa. Suano (1986) corrobora de tal afirmação, e ressalta que somente com tal movimento revolucionário do final do século XVIII é que se abriu definitivamente o acesso às grandes coleções, tornando-as efetivamente públicas.

Segundo Julião (2006) foi a conjuntura da Revolução Francesa que traçou os contornos da acepção moderna de museu, quando se dá início à proteção ao patrimônio francês, com a montagem de um aparato jurídico e técnico, através de decretos e instruções, procedimentos de preservação desenvolvidos posteriormente no século XIX, divididos em dois processos distintos. Sendo o primeiro desses, a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação; e o segundo foi a destruição ideológica de que foram objetos alguns desses bens, a partir de 1792, sob o Terror e o governo do Comitê de Salvação Pública.

A autora destaca que esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata. Logo, para preservar a totalidade e diversidade do patrimônio nacionalizado, no contexto da Revolução, foram desenvolvidos métodos para proceder ao seu inventário e gestão, e também concebidas algumas formas de compatibilizar esses bens com as demandas de seus novos

usuários, ou seja, o povo, o que, às vezes, implicava atribuir-lhes novas funções. Conforme a autora, a intenção era instruir a nação, difundir o civismo e a história, ao instalar museus pelo território francês, pretensão essa que não se efetivou, com exceção do Louvre que, aberto em 1793, reuniu importante acervo artístico.

Suano (1986) afirma que essa aceção moderna de museu veio se consolidar de fins do século XVIII até meados do século XIX com a inauguração de importantes instituições museológicas pela Europa. Além do Museu Britânico em Londres (1753), e do Louvre em Paris (1793), foram criados também o Belvedere de Viena (1783), o Museu Real dos Países Baixos em Amsterdã (1808), o Museu do Prado em Madri (1819), o Altes Museum em Berlim (1810), o Museu Hermitage na antiga Lenigrado, hoje São Petersburgo (1852).

Na perspectiva de Julião (2006), esses museus eram concebidos dentro do “espírito nacional”, e nasciam imbuídos da ambição pedagógica de formar o cidadão, através do conhecimento do passado, participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades, conferindo um sentido de antiguidade à nação, legitimando simbolicamente os Estados nacionais emergentes. A autora ainda destaca que, além das antiguidades nacionais, muitos desses museus reuniram acervos expressivos do domínio colonial das nações europeias no século XIX, e que expedições científicas percorreram suas colônias com o objetivo de estudar seus recursos naturais e seus povos, e também com o intuito de formar coleções relacionadas à botânica, zoologia, mineralogia, etnografia e arqueologia, que seriam enviadas para os principais museus europeus.

### **3.2 Os Museus no Brasil**

De acordo com Julião (2006) as primeiras instituições museológicas do Brasil começaram a surgir no século XIX, com D. João VI, que, em 1818, criou o Museu Real, atual Museu Nacional no Rio de Janeiro, cujo acervo inicial se compunha de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca, numa iniciativa para estimular o conhecimento científico no país. O Museu manteve uma atuação modesta, durante um longo período, adquirindo seu caráter realmente científico somente no final do século XIX. A autora ainda coloca que na segunda metade do de tal século, foram criados os museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paranaense (1876), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), com maior destaque para dois museus etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, criado em 1866 por uma instituição privada e transferido para o Estado no ano de 1871, sendo reinaugurado em 1891; e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, constituído em 1894.



Ainda segundo Julião (2006), o Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista alinhavam-se ao modelo de museu etnográfico, que se difundiu em todo o mundo, entre 1870 e 1930. A autora afirma que eles caracterizavam-se pelas pretensões enciclopédicas, que eram museus dedicados à pesquisa em ciências naturais, voltados para a coleta, o estudo e a exibição de coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia.

Os três museus exerceram o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais, no Brasil, em fins do século XIX. Tinham como paradigma a teoria da evolução da biologia, a partir da qual desenvolviam estudos de interpretação evolucionista social, base para a nascente antropologia. Ao buscarem discutir o homem brasileiro, através de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX. (JULIÃO, 2006, p. 20)

Para a autora citada acima, no século XIX firmaram-se dois modelos de museus no mundo: os de história e cultura nacional, de caráter celebrativo, como o Louvre, e os que surgiram como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, à arqueologia e à etnologia, a exemplo do Museu Britânico. E no Brasil, os museus enciclopédicos, voltados para aspectos do saber e do país, predominaram até as décadas de 1920 e 1930, quando entraram em declínio como no resto do mundo, devido à superação das teorias evolucionistas que os sustentavam.

Suano (1986) coloca que a maioria dos museus brasileiros foram criados a partir dos anos de 1930 e 1940, sempre como iniciativas oficiais. E que alguns tiveram tramitação demorada, como o Museu da cidade do Rio de Janeiro, solicitado e discutido em 1891 e sendo criado somente em 1934. Enquanto outros foram criados pela simples assinatura de decretos, como a série de cerca de vinte museus históricos e pedagógicos, do Estado de São Paulo, criados pelo governo estadual em fins dos anos 1950, e que até meados da década de 1980 ainda não tinham sido totalmente instalados.

Conforme Abreu (1996), a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922, foi um marco no movimento museológico brasileiro, já que este rompeu com a tradição enciclopédica, inaugurando um modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação da nacionalidade.

Com o Museu Histórico Nacional, passou a existir no país uma instituição de cultura consagrada à brasilidade de um ponto de vista histórico. Distanciava-se, portanto, dos museus enciclopédicos dedicados à temática da evolução dos seres vivos, em especial da espécie humana. (ABREU, 1996, p. 55)

E, segundo a autora, tal museu se tornou modelo bastante difundido na museologia

brasileira, devido ao empenho de intelectuais, apoiados pelo Estado, com Gustavo Barroso como seu diretor de 1922 a 1959, que conseguiu prestígio e consagração para a instituição. A autora destaca como bastante significativa a criação da Escola de Museologia, dentro do MHN, que funcionou a partir de 1932 até a década de 1970.

Para Julião (2006), o MHN ensinava a população a conhecer fatos e personagens do passado, incentivando o culto às tradições e a formação cívica, vistos como fatores de coesão e progresso da nação. O MHN era mais que um espaço de produção de conhecimento, ele constituía uma agência destinada a legitimar e veicular a noção de história oficial, especialmente à historiografia consolidada pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

Conforme coloca Abreu (1996), os museus surgidos especialmente a partir das décadas de 1930 e 1940 seguiram as diretrizes do MHN, trazendo as marcas de uma museologia comprometida com a ideia de uma memória nacional como fator de integração social, incompatível, portanto, com os conflitos, as contradições e as diferenças.

Julião (2006) acrescenta que a coleta de acervo privilegiava os segmentos da elite, e suas exposições adotavam o tratamento factual da história, o culto à personalidade, veiculando conteúdos dogmáticos, em detrimento de uma reflexão crítica. E que além do curso de museologia, o surgimento de novos museus do país contou também com a atuação decisiva do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937.

Abreu (1996) afirma que em meados da década de 1990, havia no Brasil cerca de 1050 museus, sendo 130 localizados no Estado do Rio de Janeiro. Segundo autora, em 70 anos, o país teve uma grande proliferação de museus, passando de uma dezena para mais de um milhão de instituições.

Atualmente o Brasil possui cerca de 3.118 museus, segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2016). A mesma fonte registra o crescimento de 980% dos investimentos no setor em uma década e o crescimento de público de 15 milhões/ano, em 2003, para 80 milhões atualmente. Com tudo, 78,9% dos municípios não possuem museu, havendo uma concentração numérica nas capitais e no litoral, e cerca de 80% dos brasileiros nunca o visitaram.

Conforme Duarte Cândido (2014), o IBRAM foi criado em 2009 com a função de fortalecer o setor museal brasileiro, e desde 2006 conta com o Cadastro Nacional de Museus, que reúne dados sobre os museus brasileiros e objetiva manter um sistema capaz de processar regularmente informações sobre a diversidade museal brasileira, contribuindo para a construção de conhecimento e seu compartilhamento público.

Segundo o IBRAM (2016), o próprio Instituto Brasileiro de Museus lançou, em 2011, a publicação *Museus em Números*, em dois volumes, oferecendo um panorama estatístico nacional

e internacional do setor de museus e textos analíticos sobre a situação dos museus nas unidades federativas. Os dados são referentes a 1,5 mil instituições museológicas brasileiras que responderam ao questionário do Cadastro Nacional de Museus (CNM) – cadastradas entre as mais de três mil instituições mapeadas em todo o país à época do levantamento de dados para a pesquisa (setembro 2010). E, conforme tal publicação, a vinculação administrativa mais frequente dos museus no Brasil é a municipal, exigindo atenção especial para a qualificação dos pequenos museus e dos de médio porte.

### **3.2.1 Os Museus Ferroviários no Brasil**

Conforme IBRAM (2016), o Guia dos Museus Brasileiros, elaborado pelo próprio IBRAM no ano de 2011, traz dados como ano de criação, situação atual, endereço, horário de funcionamento, tipologia de acervo, acessibilidade, infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros e natureza administrativa de 3.118 museus, incluindo 23 museus virtuais, já mapeados pela instituição em território nacional, até aquele ano.

As informações estão organizadas de maneira que facilite a consulta pelos usuários. Os museus estão divididos por região, estado e município. Conta com legendas com símbolos que indicam os dados citados. Ao final da publicação, um índice remissivo relaciona os nomes de todas as instituições. O guia é o mais atual e o mais completo já produzido na área no Brasil. A expectativa é de que ele facilite o acesso do público aos acervos brasileiros e promova a difusão de informações sobre o setor museal no país. A versão impressa da publicação, com cerca de 600 páginas, foi lançada em 18 de maio de 2011 (Dia Internacional dos Museus) e distribuída aos museus que integram a publicação. (IBRAM, 2016).

O guia ainda identifica as instituições museológicas que são cadastradas no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM por meio de um sublinhado de cor laranja escuro e aquelas que não são cadastradas com um sublinhado de cor laranja claro.

A seguir apresentamos uma tabela com os números relacionados aos museus ferroviários presentes no Guia dos Museus Brasileiros:

Tabela 1 - Museus Ferroviários no Brasil – Guia dos Museus Brasileiros/IBRAM – 2011.

Região	Estado	Cidade	Museu	Cadastrado IBRAM	Administração
Sul	PR	Curitiba	Museu Ferroviário de Curitiba	SIM	Empresa Privada
		Jaguariaíva	Museu Ferroviário	NÃO	Público municipal
	RS	Cacequi	Centro de Memória Ferroviária	NÃO	Público municipal
		Canela	Mundo a Vapor	NÃO	Empresa Privada
		Osório	Museu da Estação Férrea Urbana	SIM	Público municipal
		Santa Maria	Museu Ferroviário de Santa Maria	SIM	Associação Privado
		Santo Ângelo	Museu Ferroviário de Santo Ângelo	NÃO	Público municipal
		São Leopoldo	Centro de Preservação da História Ferroviária no Rio Grande do Sul – Museu do Trem	SIM	Público municipal
	SC	Tubarão	Museu Ferroviário de Tubarão	SIM	Sociedade Privada
Norte			Nenhum		
Nordeste	PI	Parnaíba	Museu do Trem do Piauí	NÃO	Público municipal
Centro-Oeste	GO	Pires do Rio	Museu Ferroviário de Pires do Rio	SIM	Público Estadual
	MT	Campo Grande	Casa da Ferrovia	NÃO	Público municipal
	ES	Cachoeiro de Itapemirim	Museu Ferroviário de Cachoeiro de Itapemirim Domingos Lage	SIM	Público municipal
		João Neiva	Museu Ferroviário de João Neiva	NÃO	Público municipal

Sudeste	MG	Araguari	Museu Ferroviário de Araguari	NÃO	Público municipal
		Bom Despacho	Museu Ferroviário (Estação Paracatu)	NÃO	Público municipal
		Conselheiro Lafaiete	Museu Ferroviário	SIM	Público municipal
		Cristina	Museu do Trem	SIM	Público municipal
		Juiz de Fora	Museu Ferroviário de Juiz de Fora	SIM	Público municipal
		São João del-Rei	Museu Ferroviário de São João del-Rei	SIM	Empresa privada
		Sete Lagoas	Museu Ferroviário de Sete Lagoas	NÃO	Público municipal
		Volta Grande	Centro Ferroviário de Cultura	NÃO	Público municipal
	RJ	Miguel Pereira	Museu Ferroviário de Miguel Pereira	NÃO	Público municipal
		Paraíba do Sul	Museu Ferroviário José Pereira Palhares	NÃO	Público municipal
		Rocha Leão	Museu Ferroviário de Rocha Leão	SIM	Público municipal
		Valença	Museu Ferroviário de Valença	NÃO	Público municipal
	SP	Araraquara	Museu Ferroviário de Araraquara	NÃO	Público municipal
		Bauru	Museu Ferroviário Regional Engº Cássio Augusto Szeligowski Vilaça	SIM	Público municipal
		Jundiaí	Museu da Companhia Paulista	NÃO	Público municipal
		Santo André	Museu Tecnológico Ferroviário de Paranapiacaba	SIM	Empresa privada
		Sorocaba	Museu da Estrada de Ferro Sorocabana	NÃO	Público municipal

		Trabiju	Museu da Ferrovia	NÃO	Empresa privada
--	--	---------	-------------------	-----	-----------------

Fonte: Autor (2017).

De acordo com a referida publicação havia no Brasil, até o final de 2011, 32 (trinta e dois) museus ferroviários em funcionamento, sendo 2 (dois) no Paraná, 1(um) em Santa Catarina e 6 (seis) no Rio Grande do sul, portanto, 9 (nove) na Região Sul, com 5 (cinco) deles cadastrados no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM, e desses 5 (cinco) cadastrados, 3 (três) são entidades privadas e apenas 2 (dois) administrados pelo poder público municipal.

Como se pode observar na tabela, a região norte não conta com nenhum museu ferroviário. E a região nordeste contava até o fim de 2011, apenas com o Museu do Trem do Piauí, objeto de estudo do presente trabalho, na cidade de Parnaíba. Há também na região, o Museu do Trem de Recife, que não consta na publicação do IBRAM de 2011 por ter sido reinaugurado no final do ano de 2014. Conforme a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco (2016), a Estação Central Capiba é o mais novo equipamento cultural do Governo do Estado. O local abriga o requalificado Museu do Trem, que é considerado o primeiro do Brasil e o segundo do gênero da América Latina. Tendo Gilberto Freyre como patrono, o Museu do Trem foi inaugurado em 25 de outubro 1972 e desativado em outubro de 1983. Ainda conforme o Guia dos Museus Brasileiros, houve também o Museu do Trem do Ceará, entidade privada, extinta em 2008.

Já a região Centro-oeste apresenta apenas dois museus ferroviários, um administrado pelo poder público estadual, em Pires do Rio, Goiás, cadastrado no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM; e outro em Campo Grande, Mato Grosso, público municipal e não cadastrado. Conforme a referida publicação de 2011, há ainda na região o Museu Ferroviário do município de Miranda, Mato Grosso do Sul, fechado e sem previsão de abertura.

A região sudeste, com o maior número de museus ferroviários do Brasil, 20 (vinte) no total, apresenta 2 (dois) no Espírito Santo, sendo 1 (um) cadastrado no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM e o outro não, os dois públicos municipais; 8 (oito) estão no estado de Minas Gerais, sendo que 4 (quatro) deles são cadastrados, e destes 1 (um) é empresa privada e 3 (três) administrados pelo poder público municipal. No Rio de Janeiro estão localizados 4 (quatro) desses museus, sendo apenas 1 (um) cadastrado no IBRAM, este administrado pela prefeitura municipal de Rocha Leão. E 6 (seis) no Estado de São Paulo, com 2 (dois) cadastrados, sendo que destes, 1 (um) é administrado pelo poder público municipal e 1 (um) constitui empresa privada.

Ainda na região sudeste, foram identificados no Guia dos Museus Brasileiros, dois museus ferroviários fechados no estado do Rio de Janeiro, sem previsão para reabertura, o Museu Ferroviário de Campos dos Goytacazes e o Museu do Trem do Rio de Janeiro. E no mesmo estado, encontra-se o Espaço Cultural Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA). Segundo a RFFSA, o equipamento cultural foi fechado em 2007 e parte dos bens culturais foi transferida para o Museu do Trem do Rio de Janeiro, e outra parte está acondicionada na reserva técnica da própria instituição.

De acordo com a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo (2016), o website ([www.museusferroviarios.net.br](http://www.museusferroviarios.net.br)) foi promovido pela própria Secretaria, idealizado pelo Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – SISEM-SP da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da mesma, planejado e realizado pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, dentro de seu programa de apoio ao SISEM-SP, e organizado e produzido por Comambi Projetos, até 15/05/2016. O website citado acima é operado, desde 16/05/2016, pela rede de museus ferroviários do estado de São Paulo, composta pelos seguintes museus: Museu Ferroviário Francisco Aureliano de Araújo (Araraquara), Museu Ferroviário Regional (Bauru), Museu Ferroviário (Indaiatuba), Museu da Companhia Paulista (Jundiaí) e Museu da Estrada de Ferro Sorocabana (Sorocaba).

Portanto, conforme indica a fonte acima, há mais um museu ferroviário no estado de São Paulo, que não constava no Guia dos Museus Brasileiros. Trata-se do Museu Ferroviário de Indaiatuba – SP. Segundo a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo (2016), foi inaugurado em 2004, ocupa a antiga estação, de 1911, da Estrada de Ferro Sorocabana, ao lado de outra menor, de 1880, que é utilizada para oficinas culturais. Mantém cerca de 400 (quatrocentos) objetos em seu acervo, incluindo a locomotiva nº 10, fabricada em 1874, nos Estados Unidos, pela empresa The Baldwin Locomotive Works.

Assim, contando-se os 32 (trinta e dois) museus da tabela, que constavam na publicação de 2011 do IBRAM, e somando-se ao Museu Ferroviário de Indaiatuba – SP e ao Museu do Trem de Recife – PE, que não foram incluídos na publicação, contamos que há no Brasil 34 (trinta e quatro) museus ferroviários, em funcionamento. Sendo a maioria localizada na região sudeste, 20 (vinte) no total, e apenas 2 (dois) na região nordeste, sendo um deles, o nosso objeto de estudo, o Museu do Trem do Piauí, em Parnaíba – PI.

### 3.3 Gestão e Planejamento Museológico

Conforme Duarte Cândido (2014), para se gerir um museu não basta se espelhar nos conhecimentos técnicos e científicos do campo da Gestão aplicados aos mais diferentes empreendimentos e organizações. A autora afirma que todos os envolvidos na gestão de museus deverão confrontar os conhecimentos técnicos e científicos do campo da Gestão com os conhecimentos do campo da Museologia, e assim encontrar caminhos singulares para a condução do processo para as tomadas de decisão.

Na perspectiva da autora, em muitos casos, os pequenos museus são os mais frágeis e vulneráveis, visto que não possuem um planejamento claro e de conhecimento de toda a sua equipe; planejamento esse, que seria um importante instrumento para se enfrentar os desafios da sobrevivência da instituição. Ela ainda destaca que os museus fora das capitais e com equipes menores são também aqueles que se sentem afastados das produções teórico-metodológicas da Museologia, não estando aptos a elaborarem documentos importantes, como seus próprios diagnósticos e Planos Museológicos.

Conforme Mason (2004), o planejamento museológico deve ser realizado com a elaboração de um Plano de Desenvolvimento do museu. E tal plano deve, primeiramente, estabelecer uma visão clara. O autor coloca que este processo envolve consulta dentro e fora do museu para se chegar a um acordo entre todas as partes interessadas sobre o futuro do museu. E ainda, que essa parte é de muita importância, porque estabelecer um acordo sobre a visão geral aumenta consideravelmente a chance de se chegar a uma implementação bem sucedida dos objetivos especificados.

Segundo o autor, posteriormente deve-se estabelecer para onde o museu está se dirigindo, uma vez que se tenha chegado a um acordo sobre o direcionamento geral do museu, é importante estabelecer alguns marcos intermediários, ou metas, no decorrer do caminho. Ele destaca que esses são os objetivos, que normalmente podem ser alcançados dentro de um prazo especificado, sendo eles baseados em metas focadas em tarefas de curto prazo e que podem estar vinculadas a indivíduos ou pequenas equipes.

Ainda na visão de Mason (2004), o terceiro passo contido nesse Plano de Desenvolvimento do museu deve mostrar como se chegará lá. Segundo o autor, planejamento não diz respeito apenas à visão geral e aos marcos intermediários, mas também inclui a estratégia, ou como o museu vai atingir suas metas. Ou seja, considerando a alocação e aplicação de recursos. Deste modo, caso não se identifique claramente no plano de desenvolvimento como o museu vai realizar aquilo que planejou, as chances de se atingir qualquer objetivo são



extremamente reduzidas. O autor ainda destaca que nesta etapa também se inclui o gerenciamento de desempenho, algo que ajude a observar como o museu está progredindo no sentido de atingir suas metas.

O planejamento é crucial para o bom gerenciamento e a segurança do futuro dos museus. Trata-se de um processo que pode guiá-los durante tempos difíceis e que tem como resultados melhores serviços e maior eficiência, assim como a produção de um documento bastante útil, o plano de desenvolvimento. (MASON, 2004).

Duarte Cândido (2014) afirma que as razões para planejar são não apenas relativas a uma maior possibilidade de decisões corretas, mas à obtenção de apoios. Conforme a autora, fatores internos e externos aos museus se alteraram nos últimos anos, levando, de forma mais incisiva, a essa necessidade de planejamento. Ela aponta alguns fatores externos: O aumento no número de museus; conseqüente aumento do acesso, mas também da competição entre museus; o incremento da educação, aumentando a audiência dos museus; as relações cada vez maiores com turismo cultural; o aumento dos custos relativos à segurança; o declínio do suporte financeiro governamental; acessibilidade digital pela internet; expectativas do público por grandes exposições. E internos: O maior profissionalismo das equipes, trazendo novas ideias e padrões de atuação; o entusiasmo das equipes para melhorar os serviços ao visitante; mais pessoas em cargos de direção, vindas do ramo das corporações, implementando uma gestão de museus nos moldes dos negócios; o aumento dos custos de operação; o crescimento das coleções em direção a novos campos e materiais; a expansão dos edifícios de museus; o desenvolvimento de sistemas nacionais e globais de museus; a dependência da realização de grandes exposições.

No que diz respeito à gestão, Duarte Cândido (2014) afirma que o desafio começa com a difícil definição de contornos entre o que é ou não um museu, e mais ainda sobre o que é um bom museu, de modo que um ideal de qualidade em museus não é algo que possa ser definido no singular, e é mais factível pensar em metas de qualificação institucional estabelecidas por cada museu para alcançar determinados prazos. Ela ainda ressalta que para se proceder com uma boa gestão e planejamento de museus, deve-se seguir algumas diretrizes e parâmetros; ou ao menos, na ausência destes, refletir no sentido de construí-los, e isso deve ocorrer antes da efetiva criação da instituição, de modo que ela já surja de acordo com normas e recomendações, facilitando assim seu processo de planejamento e gestão.

De acordo com Guerreiro (2007) o Brasil apresenta problemas fundamentais na gestão de museus, como a dificuldade em aprofundar ações programáticas diante as condições externas ao museu, a obtenção de instalações adequadas à programação e à dotação orçamentária autônoma e regular, as possibilidades de manutenção de uma equipe permanente.

Para Duarte Cândido (2013), é necessária a construção de um diagnóstico museológico que responda ao que a autora chama de “momento oportuno”, ou seja, um período que se traduz pela procura de novos modelos que possam atender à crescente necessidade de qualificar e tornar a gestão de museus mais eficiente. Ela cita, neste propósito, o estabelecimento de critérios mínimos para o reconhecimento de museus, como aconteceu no caso português, com a Lei - Quadro dos Museus Portugueses, de 2004, e no caso brasileiro com o Estatuto dos Museus, de 2009. Para isso, a autora propõe o diagnóstico museológico como instrumento de apoio para identificar problemas, planejar melhor, introduzir melhorias e fortalecer as instituições museológicas.

Conforme a autora, há custos que dificilmente são calculados, mas que deveriam fazer parte dos estudos de viabilidade de um museu ou de sua gestão. Ela afirma que os dados quantitativos, não são as únicas ou preferenciais balizas para a qualidade dos museus, porém, são imprescindíveis para possibilitar à gestão projetar seus custos. Ainda na perspectiva da autora, o diagnóstico e o planejamento museológicos ganham destaque, principalmente quando inseridos num contexto de aproximação com a produção teórica e metodológica da Museologia, que venha a trazer novos parâmetros de avaliação. Portanto, ela coloca que o diagnóstico e o planejamento são momentos extremamente ricos para a formação e/ou atualização dos profissionais das instituições museais.

O segundo constitui a tomada de decisão com base no que o primeiro identificou como potencialidades e fragilidades do museu em questão; para perceber essas facetas, bem como para fazer as escolhas, é necessário o domínio de um conceito de museu ideal (aonde se quer chegar), bem como de um campo de possibilidades e repertório de soluções baseados em experiências similares ou em metodologias novas, cuja adequação será preliminarmente medida com base no conhecimento museológico da equipe. (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 52)

A autora ressalta que o primeiro passo para o planejamento é o diagnóstico museológico, sendo este definido como a distância entre o retrato do momento de um museu e o que dele se deseja. Pode ser definido como um retrato da atual situação, que envolve aspectos internos e externos ao museu.

O diagnóstico, longe de ser um elemento ou argumento para a crítica aos museus, deve ser parte da motivação da equipe para a busca da qualidade. Esse é um processo profundamente pedagógico, pelo fato de que provoca uma reflexão sobre o fazer, estimula uma revisão de conceitos e práticas que tem como premissa o retorno das equipes a discussões teóricas e metodológicas, às vezes distantes do cotidiano, portanto, instiga à atualização. Finalmente, porque leva a pensar a instituição como um todo. (DUARTE CÂNDIDO, 2013, p. 208)

Uma conclusão que a autora faz sobre tal instrumento é que ele não deve privilegiar a comparação entre um museu e os outros, mas especialmente compará-lo a ele mesmo em diferentes momentos e perceber os avanços, os recuos, os desafios e as potencialidades. Ela ainda coloca que o maior número de pessoas deve estar envolvido em sua elaboração.

De acordo com o Estatuto de Museus (2009), o Plano Museológico deve contemplar os seguintes programas: institucional; de gestão de pessoas; de acervos; de exposições; educativo e cultural; de pesquisa; arquitetônico-urbanístico; de segurança; de financiamento e fomento; de comunicação; e o socioambiental.

Duarte Cândido (2014) afirma que um bom plano deve ser estratégico, conciso, exequível e também considerar todos os aspectos de uma maneira integrada; evitando contradições internas, organizando metas em ordem de prioridades, distribuindo responsabilidades dentro de um cronograma de trabalho, bem como indicando as formas de avaliação e os indicadores que serão adotados. Conforme coloca a autora, o planejamento não é finalizado com a redação da versão final do plano, mas deve acompanhar a implementação e a avaliação, reunindo elementos para a sua revisão.

Ela também destaca que é importante ter em vista que o planejamento poderá ser mais realista e viável caso sua construção inclua as várias partes interessadas, como equipe do museu, representantes da comunidade, membros de conselho, representantes de benfeitores e dos moradores do entorno.

Conforme a autora, a ação transformadora das instituições museais começa com a nova reflexão que eles fazem sobre si mesmos. Sendo um desafio enorme introduzir a cultura da avaliação e do planejamento nas instituições longe dos grandes centros e nos pequenos museus. Desta forma se fazendo fundamental a intervenção de instituições de pesquisa e ensino, como as universidades, nesses pequenos museus, que muitas vezes não possuem recursos humanos nem financeiros para se aproximarem das produções museológicas, de modo que se possa contribuir com diagnósticos e planejamentos dessas instituições, verificando suas fraquezas e suas possibilidades, contribuindo para suas transformações, para suas melhorias como museus.

### **3.4 Documentação Museológica**

De acordo com Inês Cândido (2006), um museu é um espaço privilegiado para a produção e reprodução de conhecimento, tendo a cultura material como instrumento de seu trabalho. Assim, ela coloca que é preciso conhecê-lo em seus bastidores, ir além de suas salas de

exposições, questionando-o em suas ações diárias, demandando uma postura ética na construção de sua identidade sociocultural.

Segundo a autora, uma premissa básica das instituições museológicas é realizar ações de preservação, investigação e comunicação dos bens culturais. Desta forma, o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens; e a missão de comunicar se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, embasando-as cientificamente. Com isso, Inês Cândido (2006) parte do pressuposto de que objetos e documentos são suportes de informação, e afirma que o grande desafio de um museu é preservar o objeto e a possibilidade de informação que ele contém e que o qualifica como documento.

Nesta perspectiva, Chagas (1996) afirma que a preservação não deve ser entendida como um fim, mas como um meio de se instaurar o processo de comunicação, pois é pela comunicação homem - bem cultural preservado que a condição de documento emerge, e em contrapartida, o processo de investigação aumenta as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação. O autor ressalta ainda que a pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a documentação, o que envolve a relação homem/documento/espço, a memória, o patrimônio cultural, a preservação e a comunicação.

Inês Cândido (2006) corrobora de tais afirmações e complementa:

O desenvolvimento articulado dessas ações evidencia que os museus são organismos estreitamente ligados à informação. Os objetos museológicos — veículos de informação — têm na conservação e na documentação as bases para a sua transformação em fontes de pesquisa científica e de comunicação, e estas, por sua vez, produzem e disseminam novas informações, cumprindo-se o ciclo museológico. (INÊS CÂNDIDO, 2006, p. 32)

Conforme a autora, os objetos comuns e anônimos, resultados do trabalho humano e vestígios materiais do passado, correspondem às condições e circunstâncias de produção e reprodução de certas sociedades ou grupos sociais. Ela afirma que na natureza latente desses objetos, há marcas específicas da memória, reveladoras da vida de seus produtores e usuários originais, porém nenhum atributo de sentido é imanente, sendo que vão buscar no próprio objeto o seu sentido. A autora ainda ressalta que, para que responda às necessidades do presente, é necessário trazê-lo para o campo do conhecimento histórico e investi-lo de significados, pressupondo-se interrogá-lo e qualificá-lo, decodificando seus atributos emocionais, físicos e simbólicos como fontes de pesquisa. Desta forma, no contexto museológico, em especial o expositivo, o objeto se ressignifica, alcançando o status de documento.

De acordo com Padilha (2014), para se tornar parte do acervo de um museu, o objeto

deve, primeiramente, passar por uma investigação que vise à sua identificação com a missão da instituição. Uma vez analisado, receberá um valor documental que admitirá sua incorporação ao acervo museológico; sendo que o significado atribuído ao objeto diz respeito à finalidade do museu, variando conforme a tipologia com a qual a instituição se apresenta. A autora afirma que, para compreender o processo que transforma um objeto de diversos suportes, funções e utilidades específicas em um objeto museológico, se faz necessário reconhecer as etapas que o caracterizam como documento de valor patrimonial e informacional e que, portanto, deve ser salvaguardado.

Quando o objeto museológico é identificado, passa a compor uma coleção determinada pela instituição e assim se torna elemento de algo ainda maior, denominado acervo museológico. São muitos os motivos que levam os museus a salvaguardarem os objetos em seu acervo: por ser raro, pela sua fabricação, pelo valor científico e cultural, pela preciosidade do material ou pela sua antiguidade. No entanto, é notório que qualquer uma dessas causas está vinculada às possibilidades de informação que os objetos carregam consigo, bastando analisá-los para que apareçam respostas sobre seus usos, seus materiais, suas relações sociais, sua história, entre outros. (PADILHA, 2014, p. 19)

A autora destaca o conceito de objeto museológico como algo único dentro de uma coleção, onde deve-se identificar suas múltiplas possibilidades de informação e numerar peça por peça, de forma completa, por meio do seu registro individual. Ela afirma também que é estabelecido um código único de inventário, que representa o elemento básico de todo o sistema de identificação e controle do objeto; e que somente depois de selecionado, interpretado, registrado, organizado e armazenado, o objeto museológico se tornará patrimônio cultural. Para a autora, são essas ações que dão valor documental, patrimonial e informacional a ele, tornando-o um documento.

Padilha (2014) ainda ressalta a definição de acervo museológico como o conjunto de coleções constituídas e salvaguardadas no museu, que integram o patrimônio cultural da instituição. Segundo a autora, o acervo museológico é composto por objetos bi ou tridimensionais, de grande variedade tipológica, podendo ser de cunho etnográfico, antropológico, arqueológico, artístico, histórico, tecnológico, imagético, sonoro, virtual, de ciências naturais, entre outros.

Inês Cândido (2006) afirma, diante do que foi exposto anteriormente, que a documentação de acervos museológicos é um procedimento essencial dentro de um museu, e que representa o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra (documentação textual) e da imagem (documentação iconográfica). Segundo a autora, trata-se, ao mesmo tempo, de um sistema de recuperação de informações, capaz de transformar acervos em fontes de

pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, exigindo a aplicação de conceitos e técnicas próprias, além de algumas convenções, visando à padronização de conteúdos e linguagens.

Segundo Marín Torres (2002), a documentação, que surgiu em paralelo com as coleções, permite um melhor entendimento das instituições museísticas, servindo como fonte para investigação. De acordo com a autora, a consciência da importância da documentação para o patrimônio é antiga, já que nos primeiros templos, nos mosteiros, nas grandes catedrais da Europa, nas coleções reais, eram criados e mantidos registros dos objetos utilizados nos cultos, para a evangelização ou para a promoção social dos seus proprietários. Ela ainda destaca que tais registros, mesmo que de forma muito incipiente, continham informações sobre os objetos, que permitia sua salvaguarda e ajudava na sua utilização comum, indicando, por exemplo, a que culto se destinavam, que materiais usavam, os seus autores, etc.

Conforme Padilha (2014), a documentação museológica pode ser abordada por dois vieses: a documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas do museu. Ela coloca que o primeiro trata da compilação dos dados e do tratamento informacional extraídos de cada objeto adquirido pelo museu, enquanto que o segundo considera toda a documentação produzida pela instituição para legitimar suas práticas desenvolvidas. A autora ressalta que tal 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.

De acordo com Matos (2012), a documentação das coleções é uma tarefa árdua e que consome um vasto leque de recursos (humanos, técnicos e financeiros), sem que se tenha um retorno imediato para o museu. O autor afirma que um trabalho essencial, porém seus resultados só poderão ser avaliados a médio e longo prazo, colocando o museu e seus responsáveis diante de um dilema de gestão: decidir se a documentação deverá ser encarada como um investimento ou se, na verdade, haverá desperdício de recursos. Para ele, são os próprios museus que salientam a relevância da documentação de coleções para o cumprimento da sua missão. De modo que o museu toma como sua a responsabilidade sobre um objeto ou um conjunto deles, ficando obrigado a cuidar, investigar, estudar, divulgar e expor cada um desses objetos. E para isso, é extremamente necessário que documente todos os aspectos científicos, históricos, físicos, que se relacionam com o objeto e a sua história. O autor ressalta que essa tarefa poderá parecer simples à primeira vista, contudo, exigirá um trabalho de investigação cuidadoso e minucioso do museu e da sua equipe, implicando a contribuição de diferentes disciplinas e ciências.

Ainda na visão de Matos (2012), em um primeiro momento, destaca-se a contribuição das ciências e disciplinas que se relacionam diretamente com o contexto em que aquele objeto é produzido, ou seja, se estivermos perante uma obra de arte, a história, a história da arte e as belas artes serão essenciais para o seu estudo, e o mesmo se ocorrerá em relação à engenharia mecânica se o objeto em estudo for um carro antigo. E num segundo momento, não menos importante, ele destaca a contribuição de outras ciências e disciplinas como a museologia, a ciência da informação e a informática, que fornecem aos museus técnicas e ferramentas, que permitem planejar a documentação e definir seus processos, com recursos e meios tecnológicos que os tornarão mais eficientes.

A respeito do processo de documentação do objeto, Padilha (2014) destaca a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação. Em relação à documentação das práticas do museu, a autora evidencia as questões administrativas, organizacionais e de gestão do acervo. Nesse viés, ela identifica a necessidade de pesquisa interna para ambas as atividades de registro documental, já que ela contribui para que os profissionais do museu compreendam a variedade de seus objetos, bem como colabora no reconhecimento e controle de seu acervo.

No que se refere às formas de organizar e documentar os objetos museológicos, Padilha (2014) afirma que o objeto também pode sofrer intervenções de conservação ou restauro e, por isso, é necessário que uma vistoria antes e depois da ação seja realizada e documentada, e que devem-se considerar as possíveis deteriorações, causadas por agentes de degradação, que podem levar o documento a perder informações irrecuperáveis quanto à sua estrutura. Na visão da autora, o objeto necessita ser documentado de modo mais completo possível, dentro das suas múltiplas possibilidades de informação; desta forma, na maioria das vezes, há uma maior facilidade na recuperação de informações intrínsecas ao objeto, do que das informações extrínsecas, já que a primeira trata da descrição física, e a segunda só pode ser recuperada por meio de outras fontes, que nem sempre são encontradas e, por isso, acabam não sendo registradas.

Segundo Barbuy (2008), certamente haverá diferenças consideráveis na forma de se documentar acervos, conforme a área científica de base de cada museu, se de história, de ciências naturais, de artes, ou outro. Parecendo desejável o desenvolvimento da Documentação Museológica como campo técnico específico, onde o especialista poderá e deverá interagir com o curador científico de cada coleção, isto é, o historiador, o historiador da arte, o biólogo, etc., visando à organização de um sistema de informação que, quando interessa ao pesquisador, não é seu objetivo final; enquanto para o documentalista, é a principal meta e por isso ele desenvolverá

conhecimentos especializados em Documentação.

### 3.4.1 Sistemas de documentação museológica

Inês Cândido (2006) coloca que o processo de fornecer informações a partir dos dados existentes é da área comum das ciências documentais, onde arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação são corresponsáveis nos processos de se recuperar informações, em favor da divulgação científica, social e cultural, e também do testemunho jurídico e histórico. Conforme a autora, nas últimas décadas, o sistema museológico tem passado por grandes transformações, e a Museologia, considerada antes como uma técnica de preservar, classificar, organizar e expor objetos culturais e naturais, passou a ser reconhecida como disciplina científica, levando os profissionais da área a um maior esforço em favor da elaboração de uma teoria museológica.

A autora também afirma que a produção de conhecimento dentro de um museu exige uma rotina de pesquisa interdisciplinar, associada a discussões teóricas, além de uma constante interlocução com outras áreas que operam, de algum modo, com a questão do documento/bem cultural. Ela ressalta que esses são os fundamentos básicos para a aplicação de um sistema de documentação museológica que atenda às demandas contemporâneas de construção contínua de memórias e identidades, e de socialização de informações.

Para Barbuy (2008), os sistemas de informação sobre acervos tridimensionais, variam drasticamente quanto aos respectivos níveis de complexidade e profundidade. Na realidade dos museus, esse sistema pode se constituir, na prática, em apenas um inventário de peças ou em um fichário catalográfico com informações sucintas, já que pouco se investe nesse sentido. Entretanto, a autora coloca que o objetivo central do sistema de documentação não é a localização de objetos e imagens do acervo, ou criar instrumentos de acesso às informações sobre elas, embora estes aspectos imprescindíveis estejam nele contemplados. Mas que seu objetivo principal é constituir uma ampla base de informações, que possa alimentar pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e também das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele.

É comum falar-se, quanto a isso, em movimentos centrífugos e centrípetos, isto é, o sistema de documentação tem a força de trazer para si, de concentrar em si, toda a gama de informações produzidas sobre o acervo e, ao sistematizá-las e gerar agilidade de consultas, passa a disseminar essas informações, colocá-las à disposição de interessados, e, assim, com a mesma força com que concentrou em si todas as informações, é capaz também de devolvê-las, agora processadas, à comunidade de pesquisa, curadoria museológica e outros tipos de usuários, multiplicando os efeitos da



informação. Por tradição, a maior dedicação dos curadores de museus – e muitas vezes ela é realmente imensa – se dá no estudo de cada peça ou coleção, organizando-se dossiês substanciosos sobre cada uma delas, mas sem que a maior preocupação resida, normalmente, em criar sistemas organizados para essas informações. Isto se deve, sobretudo, ao fato de que o principal desafio do curador de acervos materiais é justamente compreender os artefatos sob seus cuidados (e propiciar sua compreensão por terceiros), já que isto exige um profundo trabalho de decodificação e, para tanto, também, de um extenso rastreamento de informações tanto no que diz respeito à própria materialidade do objeto como às realidades orgânicas de que ele originalmente participou, mas que lhe são extrínsecas. (BARBUY, 2008, p. 37)

Para Padilha (2014), um sistema de documentação de coleções museológicas eficiente constitui um instrumento essencial para todas as atividades do museu, devendo seguir, em linhas gerais, o seguinte esquema:

- Quanto aos principais objetivos: salvaguardar os itens da coleção; potencializar o acesso aos itens; ampliar o uso das informações contidas nos itens.

- Quanto à função: constituir contatos efetivos entre as fontes de informações (os objetos museológicos) e os usuários (o público em geral, os pesquisadores e os funcionários do museu), de modo que se estabeleça uma comunicação que proporcione novos conhecimentos e novas relações entre as partes envolvidas.

- Quanto aos seus componentes: destacam-se as etapas que compõem o sistema. Inicia-se com a aquisição do objeto, passa por uma seleção e por uma pesquisa, e logo o objeto é interpretado, organizado e armazenado a partir de um número de registro que o identifica. Suas informações são descritas e ele será guardado de forma adequada às práticas da instituição. E, finalmente, o objeto passa pelo processo de difusão, momento em que deve ser acessível e de fácil recuperação.

Segundo Inês Cândido (2006), o sistema de documentação deve garantir, ainda, que certos dados sobre os objetos sejam documentados antes ou concomitantemente à sua entrada no museu, evitando-se o risco de perdê-los. Como no caso de informações relacionadas aos proprietários dos bens, ao uso que dos mesmos fizeram, entre outras. Assim, considerando-se a complexidade informativa dos objetos conservados num museu, a autora afirma que os especialistas destacam algumas medidas de natureza técnica, consideradas essenciais para a eficácia do sistema de documentação museológica.

Neste viés, Padilha (2014) destaca que os critérios a serem estabelecidos para um sistema de documentação museológica eficiente são:

- Haver conhecimento, clareza e exatidão sobre o acervo;
- Descrever as características informacionais intrínsecas e extrínsecas dos objetos;
- Designar um número de registro ao objeto, para a identificação rápida e precisa;

- Proporcionar a segurança do acervo por meio da documentação museológica, contra qualquer interferência externa ou interna ao museu;
- Organizar os documentos e as fichas produzidas pelo museu, visando a uma padronização mínima entre outras instituições, sem abrir mão das singularidades dos diferentes tipos de museus e acervos;
- Realizar a criação de um sistema que permita a interoperabilidade institucional entre outros museus (pelo menos entre instituições de mesma tipologia);
- Controlar o vocabulário dos registros de informações utilizados na base de dados, de maneira que eles sejam acessíveis.

De acordo com Inês Cândido (2006), cabe ao profissional de museu acionar e gerenciar o sistema, armazenar as informações individuais sobre os objetos, ampliar os conteúdos documentais existentes (textuais e iconográficos) e disponibilizar a base de dados para consultas internas e externas. Conforme a autora, este profissional será o elo intermediário entre a coletividade e os bens culturais, o agente capaz de explorar os potenciais e estabelecer as necessidades do acervo. Assim, ele deve ter o domínio sobre as questões relativas à informação, sejam elas de forma manual ou automatizada, garantindo seu o rápido e fácil acesso por parte dos usuários.

Padilha (2014) corrobora de tais afirmações e complementa que, quanto ao papel do museólogo e do profissional responsável pelo acervo do museu, uma vez que são mediadores entre o público e o acervo, necessitam estar atentos a alguns princípios básicos relacionados à suas ações quanto aos procedimentos de documentação museológica. Assim, devem realizar o registro da informação de cada objeto pertencente ao museu; em casos de falta de informação complementar, adquiri-la por meio de outras fontes bibliográficas, fotográficas, documentais, orais, entre outras. Segundo a autora, compete ao museólogo e ao profissional responsável pelo acervo, investigar as inúmeras potencialidades informacionais dos objetos museológicos, não podendo esquecer que não deve nunca pôr fora de circulação qualquer que seja a informação ou o documento antigo: livro tombo, fichas de catalogação, numeração antiga dos objetos, além de anotações de ex-colegas relacionadas ao acervo, que porventura, não trabalhe mais na instituição. E para toda a ação de baixa, é necessária a realização de uma reunião com a comissão de acervo, com o museólogo, o conservador e o diretor para definir tais questões.

Conforme Matos (2012), a normalização assume um papel fundamental na documentação museológica, uma vez que é condição de validade e utilização ao longo do tempo dos dados e informações recolhidas nos sistemas de documentação. O autor afirma que é com recurso às normas que os museus poderão definir ou escolher a estrutura dos sistemas de gestão, criar ou

adotar procedimentos para a documentação, definir a linguagem e termos a serem utilizados na introdução e classificação dos dados ou, ainda, as futuras utilizações da informação no que concerne à divulgação e comunicação do patrimônio.

No que tange essa padronização de documentos de museu, Padilha (2014) destaca o Comitê Internacional de Documentação – CIDOC como um importante órgão relacionado às questões específicas sobre documentação de museus, que produz diversas publicações. Segundo a autora, o comitê objetiva a reunião de curadores, bibliotecários e especialistas da informação, profissionais preocupados com as questões que envolvem o registro, a documentação, a gestão do acervo e os sistemas de informatização, investigando assuntos relacionados às normas de documentação, à terminologia, entre outros assuntos que envolvem tais áreas.

Matos (2012) destaca a criação dos grupos de trabalho como resposta às diferentes necessidades que se têm sentido, dentro do CIDOC e pelos especialistas em documentação em museus que se reúnem nesta organização, ao longo das últimas décadas. Segundo o autor, sua criação ou extinção é proposta à direção do comitê por qualquer membro ativo da organização, e votada nas conferências anuais. Ele ainda afirma que, na história do CIDOC, o trabalho destes grupos tem contribuído para convencer a comunidade museológica internacional da importância da documentação para os museus e para as suas coleções, providenciando aos profissionais desta área específica, um conjunto de recursos que lhes permitem cumprir esta importante tarefa com maior sucesso.

Segundo CIDOC (2014), existem quatro grandes grupos de normas que influenciam diretamente o trabalho de documentação nos museus, são elas:

- Normas de sistemas de informação - serão criadas com o auxílio dos especialistas em documentação e museologia, e com a contribuição da informática, que é essencial neste ponto. Para se obter um bom sistema de informação é importante que ele seja construído de acordo com métodos de programação e estrutura que possibilitem a inclusão de novas funcionalidades e a adaptação à evolução das normas de dados ou de procedimentos. Tais sistemas deverão cumprir dois requisitos básicos para qualquer instituição, que são a atualização e integração com avanços tecnológicos mais recentes (sistemas operativos, formatos de ficheiros, metadados) e a liberdade de utilização da informação que pertence ao museu, ou seja, a possibilidade da instituição museológica migrar seus dados para um sistema diferente ou de consultar a informação sem utilizar o software que sustenta o sistema de informação utilizado.

- Normas de dados - representam algo essencial na construção de um sistema de documentação normalizado dentro de um museu. Serão as primeiras normas a serem determinadas em sistemas informáticos ou manuais, para garantir que a informação seja

registrada de forma correta. Conforme CIDOC (2014), estas normas estão divididas em três partes: estrutura, regras e convenções, e terminologia; elas definem a forma como se organiza um sistema informático e como a informação deve ser guardada dele.

- Normas de procedimentos - incidem sobre os procedimentos utilizados pelos museus na documentação e gestão das suas coleções. As regras e os passos para uma correta documentação e gestão do patrimônio são definidos neste tipo de norma. Segundo Roberts (1998), este tipo de norma são definidas de acordo com as políticas de coleções e documentação do museu, que integram o procedimento, e pretendem ser o guia do museu para a gestão de suas coleções no que concerne a aquisição, incorporação, inventário, catalogação, empréstimo, exposição, transporte e alienação do patrimônio.

- Normas de intercâmbio de informação - correspondem às questões técnicas, que permitem a interligação de diferentes sistemas dentro da mesma instituição, e também a comunicação entre sistemas de diferentes instituições, ou são desenvolvidos por diferentes fornecedores. Segundo Matos (2012), este tipo de norma permite a existência de plataformas de pesquisa e recuperação de informações disseminadas pela internet, que têm o objetivo de concentrar a pesquisa em um só local entre diversos repositórios de diferentes instituições.

Padilha (2014) ressalta a importância de se seguir normas de documentação museológica e implementar - se sistemas para tais registros, de modo a preservar a informação e facilitar seu acesso, já que, conforme a autora, a falta de documentação do acervo acaba limitando e prejudicando todo o trabalho do museu e dentro dele, inutilizando os objetos, não permitindo o acesso às informações contidas nele, e deste modo, reduzindo sua função social e cultural dentro de uma comunidade.

Conforme coloca a autora, a documentação cuidadosa do acervo é determinante para todas as atividades desenvolvidas no museu. É por ela que se estabelecem os caminhos para a utilização do acervo, sejam por meio de publicações, exposições, atividades administrativas, ações educativas, interoperabilidade institucional ou de apoio para pesquisas internas e externas ao museu. Nesse contexto, a autora destaca que os passos para o tratamento documental, que devem ser realizados desde o momento em que o museu adquire o objeto e/ou a coleção até o seu processo de interpretação e organização, referem-se às seguintes atividades: criação do livro de tomo, realização do arrolamento ou inventário, identificação dos objetos, com a numeração e marcação, e a elaboração da ficha de catalogação ou de registro.

### 3.4.2 Livro de Tombo

De acordo com Padilha (2014), é um documento criado pelo museu para registrar todos os objetos que compõem seu acervo, permitindo que a instituição tenha o controle dos objetos que entram e saem. Para a autora, é a ação que legitima o objeto como documento e bem cultural da instituição, que protege seu acervo de possível destruição ou descaracterização, bem como o preserva em favor da memória coletiva. A autora destaca que o Livro de Tombo deve ser manuscrito e não pode ser rasurado; por isso se sugere que o museu crie um esboço, um rascunho, para testar antes de elaborar o documento efetivo. Ela ressalta ainda, que para a sua concepção, é recomendada a utilização de um caderno ou livro de ata, e que o Livro necessita de um conjunto de informações que compõe sua parte interna.

Camargo – Moro (1986) afirma que o livro de toambo pode conter os seguintes dados ou atributos mínimos:

- Nome da instituição - aparece apenas no termo de abertura do livro;
- Número de registro da peça – é o número de identificação da peça naquela instituição, são registros permanentes e obrigatórios para a identificação básica do acervo de um museu; será estipulado pelo museu para o registro de identificação do objeto no acervo.
- Data de ingresso e/ou data de aquisição definitiva – refere-se à data em que a peça foi inventariada ou ingressou no registro do museu. Geralmente difere da data de coleta, compra ou doação;
- Nome do objeto – é o nome comum pelo qual o objeto é conhecido. Deve estar sempre em linguagem corrente, jamais utilizando - se dialetos ou vocábulos regionais;
- Descrição (sumária) – Além de uma descrição básica, devem constar, dependendo do objeto, informações primárias em relação ao material, peso, dimensões, autor, etimologia, estado de conservação. Devendo ser resumida e objetiva;
- Classificação genérica – Ela dependerá de interpretação. Primeiramente dependendo de ser considerado objeto ou espécimen, ou seja, se foi feito ou não pelo homem. E depois se levará em conta uma informação mais objetiva, baseada na sua função, ou interpretação diante da coleção;
- Forma de ingresso ou de aquisição – diz respeito ao modo como se obteve a posse do objeto: doação, coleta, compra, legado, depósito e as variadas formas de empréstimo;
- Origem – o local onde a peça foi feita ou criada;
- Procedência – refere-se ao proprietário ou fonte imediata onde a peça foi adquirida. Podendo ou não ter sido adquirida no local de origem;

- Histórico do objeto – são dados complementares da descrição, relativos ao histórico do objeto, não devendo se confundir com a história da peça.
- Observações – possibilitará o acréscimo de informações, mas não impedindo que sejam adicionados outros itens ou atributos.

De acordo com Padilha (2014) deve-se acrescer ainda ao Livro de Tombo, o Número de tomo – registro de tombamento, que identifica o objeto como patrimônio da instituição, realizado a partir de uma numeração corrida.

Segundo Camargo – Moro (1986), o Livro de Tombo deve ser de boa qualidade, com lombada bem costurada, e deve ser preenchido com boa caligrafia, uniforme, com tinta preta permanente, já que é necessário que se façam fotocópias, para serem guardadas em outros locais.

A autora ainda afirma que sua utilização deve ocupar as páginas de duas em duas, pois ele é utilizado na largura total de sua abertura, ocupando as páginas da esquerda e da direita. E que suas divisórias verticais devem ser feitas cuidadosamente, com régua, dentro de uma medida já testada conforme o conteúdo aproximado, previsto para cada informação; devendo conter os itens básicos já citados, exceto o nome da instituição. Conforme o modelo:

**Tabela 2 – Modelo de metadados descritivos para a parte interna do Livro de tomo utilizado no Museu do Trem do Piauí.**

Nº de tomo	Nº de registro	Documento /objeto	Material	Estado de Conserv.	Autor/Fabric.	Procedência	Modo de aquisição	Obs.

Fonte: Autor (2017).

Para Padilha (2014), o Livro de Tombo necessita também de um Termo de Abertura e de um Termo de Fechamento. Neste viés, Camargo – Moro (1986) afirma que o Livro de Tombo receberá o termo de abertura no anverso da página 01. E que as páginas 01(reverso) e 02 devem receber o glossário de preenchimento para cada item. Sendo que o primeiro tomo, isto é, o primeiro objeto a ser tombado aparecerá na primeira linha do reverso da segunda página.

O preenchimento deste livro fica a cargo de um especialista, designado para tal, devendo ter substitutos treinados. Todos os dias o livro será guardado cuidadosamente. A máxima atenção

no lançamento do tombo é essencial. (CAMARGO – MORO, 1986, p. 48).

Seguem os modelos de termos de abertura e de fechamento para o Livro de Tombo:

**Fig. 2 – Modelo de termo de abertura para o Livro de tombo.**

<b>TERMO DE ABERTURA</b>	
<p>Este Livro de Tombo, composto de ____ folhas numeradas tipograficamente e rubricadas pelo diretor do museu e pelo responsável do acervo, será destinado ao registro das peças do Museu - _____ . Nele deverá ser relacionado e descrito todo o acervo da instituição.</p>	
<p>Cidade, Estado. Dia, mês, ano.</p>	
<p>_____</p> <p>Responsável pelo acervo</p>	
<p>_____</p> <p>Diretor do Museu</p>	

Fonte: Autor (2017).

**Fig. 3 – Modelo de termo de fechamento para o Livro de tombo.**

<b>TERMO DE FECHAMENTO</b>	
<p>Este Livro de Tombo, composto de ____ folhas numeradas tipograficamente e rubricadas pelo diretor do museu e pelo responsável do acervo, foi destinado ao registro das peças do Museu - _____ . Nele sendo relacionado e descrito todo o acervo da instituição.</p>	
<p>Cidade, Estado. Dia, mês, ano.</p>	
<p>_____</p> <p>Responsável pelo acervo</p>	<p>_____</p> <p>Diretor do Museu</p>

Fonte: Autor (2017).

### 3.4.3 Inventário

Padilha (2014) afirma que é o ato pelo qual se realiza a contagem de todos os objetos que fazem parte de um museu, devendo ser criada uma lista numerada para o controle e identificação geral do acervo museológico. E que se refere a um primeiro reconhecimento detalhado.

Dessa forma, recomenda-se que o profissional numere provisoriamente a peça com o número de inventário e que faça isso a lápis ou com etiquetas em material neutro amarradas por um barbante ou cordão de algodão cru que envolva o objeto. Além disso, é imprescindível o registro em um livro ou caderno, especificamente para essa função, do que foi arrolado. Para essa atividade, o registro do número e do nome do objeto é suficiente para uma identificação inicial. (PADILHA, 2014, p. 41)

A autora ainda destaca que todo trabalho relacionado à documentação museológica precisa de um registro cuidadoso e descrito para comprovação e prosseguimento das atividades pelos profissionais do museu. E que o inventário é essencial para que se tenha conhecimento geral sobre seu acervo, contribuindo bastante para a segurança do acervo museológico.

Conforme Inês Cândido (2006), fundamentando-se em princípios gerais da Museologia, o Inventário deve prever o cumprimento de etapas distintas e complementares do processamento da documentação museológica, decisivas para o desenvolvimento do trabalho. Segundo a autora essas etapas são:

Identificação e registro dos objetos – a autora afirma que é o primeiro procedimento de tratamento da informação sobre um objeto museológico, que consiste no registro individual do objeto, através de um código próprio, que o identificará de forma permanente dentro do acervo. E que é considerado, portanto, um código de registro ou código de inventário, constituindo o processo de numeração pelo qual o objeto é incorporado oficialmente ao acervo de um museu. Segundo a autora, esse código representa o elemento básico de todo o sistema de identificação e controle do objeto, já que é por meio dele que se pode recuperar as informações documentais rapidamente.

Classificação dos objetos – Inês Cândido (2006) coloca que a classificação de cada objeto se fundamenta no critério função, sendo esta, muitas das vezes, entendida como original utilitária primária, portanto de significado funcional, é atributo imutável e presente em todos os objetos, constituindo o critério básico da classificação.

Definição de categorias de acervo – Para a autora, as categorias de acervo, também chamadas de subdivisões tipológicas, podem atender a diversos critérios, sustentados pela escolha interpretativa do acervo pelo sistema de documentação, que lhe fornece uma identidade artificial preestabelecida. Ela ressalta que os objetos pertencentes à mesma categoria, têm como interface



uma mensagem simbólica, dentro do universo das relações do acervo. Conforme a autora, esta categorização de acervos museológicos deve subsidiar o desenvolvimento de estudos da cultura material, congregando objetos que estabeleçam um diálogo coerente, com relação aos seus sentidos documentais e/ou simbólicos.

Arranjo do acervo em coleções – Ainda na perspectiva de Inês Cândido (2006), o arranjo de um acervo museológico por coleções pode atender a diferentes propósitos institucionais, devendo pressupor um debate rigoroso na eleição dos critérios que definirão esse arranjo, implicando formulações e estabelecimentos de metas, dentro de padrões previamente analisados. Uma forma tradicional de arranjo das coleções museológicas que a autora destaca é a que privilegia tipologias específicas de acervo, que favorece a recuperação de conjuntos de objetos pertencentes a uma mesma classe funcional ou categoria. De acordo com suas colocações, independentemente do critério escolhido para arranjar coleções museológicas, tal procedimento metodológico deve se basear numa reflexão crítica, referenciada na vocação do museu que abriga as referidas coleções.

Pesquisa arquivística e bibliográfica – Conforme a autora, esta etapa do processamento de documentação museológica tem o objetivo de desenvolver uma pesquisa ampla sobre o acervo, partindo de uma abordagem individual de cada objeto. Ela ressalta que tais informações devem estar organizadas em dossiês por coleção, seguindo a ordem crescente dos códigos de registro do acervo.

#### **3.4.4 Identificação dos objetos: numeração e marcação**

Camargo – Moro (1986) afirma que a numeração é um dos elementos básicos de todo o sistema de identificação e controle de um objeto, pois através do número de registro ele pode ser rapidamente identificado e relacionado com sua documentação, proporcionando uma informação mais completa. E que o importante, além da identificação, é poder utilizá-las sequencialmente, de modo que haja ordenação e fácil acesso à informação, bem como poder utilizar-se dessa numeração para ter noção de quantidade.

De acordo com Padilha (2014), a numeração do objeto museológico, visa à sua identificação, sendo uma atividade indispensável para a autenticidade e segurança do objeto, bem como para a recuperação imediata das suas informações documentais. Para isso, ela coloca que se deve considerar o número de registro e o tipo de marcação em cada objeto adquirido pelo museu, de modo que tais ações precisam ser cuidadosamente pensadas antes de serem aplicadas nas peças.

Camargo – Moro (1986) destaca que:

Para uma melhor segurança das coleções é necessária a utilização de um número único para registro de cada objeto, o número de registro, que é o de sua entrada no livro de tomo ou de registro. Este número, a identificação do objeto no museu ao qual pertence, será repetido sempre como referência ao objeto, nos diversos catálogos, fichas, negativos, dispositivos, cópias fotográficas, publicações, durante a análise curatorial e durante as etapas da conservação. (CAMARGO – MORO, 1986, p. 49)

A autora ainda ressalta que o número de registro dado a uma peça é permanente. E mesmo que se dê baixa em tal peça, o número continuará a pertencer a ela, não poderá ser reutilizado. E que a numeração tem que ser mais simples, segura, funcional e incisiva possível.

Inês Cândido (2006) afirma que a criação do número de registro deve estabelecer uma ordenação que venha a facilitar o acesso à informação, já que é esse acesso que irá definir uma documentação funcional para todas as práticas do museu. Segundo a autora, por mais que se façam recomendações técnicas baseadas nos princípios da museologia, no que diz respeito ao registro dos objetos, não se encontram normas oficiais para numeração; deste modo, cada instituição adota a norma que achar melhor.

Quanto aos tipos de código, Padilha (2014) diz que eles podem ser:

- Numérico – quando utilizam-se apenas números para a codificação. Podendo ser bipartido, quando dividido em duas partes; nesse caso, é separado por representação de duas numerações diferentes. Ano de aquisição do objeto (símbolo divisor) numeração sequencial. Exemplo: A instituição escolhe o código conforme sua necessidade específica: se em cada ano zerará a numeração e começará novamente ou se estabelecerá uma ordem corrida sequencial, segundo exemplo abaixo: No ano de 2016, 3 objetos foram adquiridos pelo museu. São registrados no acervo os números: 2016/0001, 2016/0002, 2016/0003. No ano seguinte, em 2017, serão adquiridos quatro objetos, que terão o seguinte registro sequencial: 2017/0004, 2017/0005, 2017/0006 e 2017/0007. Pode ser também tripartido, quando dividido em três partes; nesse caso, é separado por representação de três numerações diferentes.

- Alfanumérico - a codificação criada a partir de letras e números. Também podendo ser bipartido ou tripartido; o primeiro considera a divisão em duas partes e o segundo em três partes. Ambos são intercalados com letras e números. Exemplo de bipartido: FT-001, onde FT é a sigla da coleção, - é o símbolo divisor, e 001 é o número sequencial. Exemplo de tripartido: MTP-FT-001, onde MTP é a sigla do museu, - é o símbolo divisor, FT é a sigla da coleção, - é o símbolo divisor novamente, e 001 é o número sequencial.

Neste viés, Camargo – Moro (1986) afirma que alguns museus ainda usavam, até fins da década de 1980, uma numeração composta de diversas partes e, às vezes, misturando com letra-

símbolo, ou seja, alfanumérica, na expectativa de que tal numeração trouxesse uma identificação mais completa. Segundo a autora, por muito tempo falou-se em numeração tripartite ou tripartida, composta de três partes com diferentes significações, porém, com o passar dos tempos esses tipos mais complexos de numeração foram sendo excluídos, por serem complicados e bitolados, dificultando a rápida identificação da peça, porém a autora destaca que a numeração tem que ser simples, segura, funcional e incisiva, de modo que para alguns museus e coleções, o sistema tripartido pode ser a melhor escolha de numeração para se alcançar tais objetivos.

Para a autora, o tipo de numeração modernamente usado nos museus é o binário sequencial, ou como dito anteriormente, numérico bipartido. Ela afirma que, com o sistema binário sequencial é fácil o controle do número de peças existentes, bastando tomar-se ciência do número total de peças registradas e descontar as baixas, isto é, peças que deixaram de existir naquele acervo.

De acordo com Camargo – Moro (1986), a numeração binária sequencial inicia-se no registro da primeira peça. Ex: Ela tomou o número 2016/0001. Pois estamos no ano de 2016 e as entradas de peças prosseguem. No último dia de trabalho do ano de 2016, a última peça que será registrada entrará, digamos, com o número 2016/0097. No dia 02 de janeiro de 2017 entrará a peça representando o ingresso seguinte ao de número 2016/0097, o qual receberá o número 2017/0098, seguindo-se então do 2017/0099, e assim por diante. Segundo a autora, por meio desse sistema a entrada anual é controlada, e sabe-se não apenas o número de entradas anuais, como também o número total do acervo, e principalmente, não há perigo de confusão numérica.

Padilha (2014) destaca que não se deve esquecer de documentar no regimento interno do museu a definição do número de registro que será adotado pela instituição.

A autora afirma ainda que se deve utilizar apenas um tipo de código identificador para todo o acervo do museu.

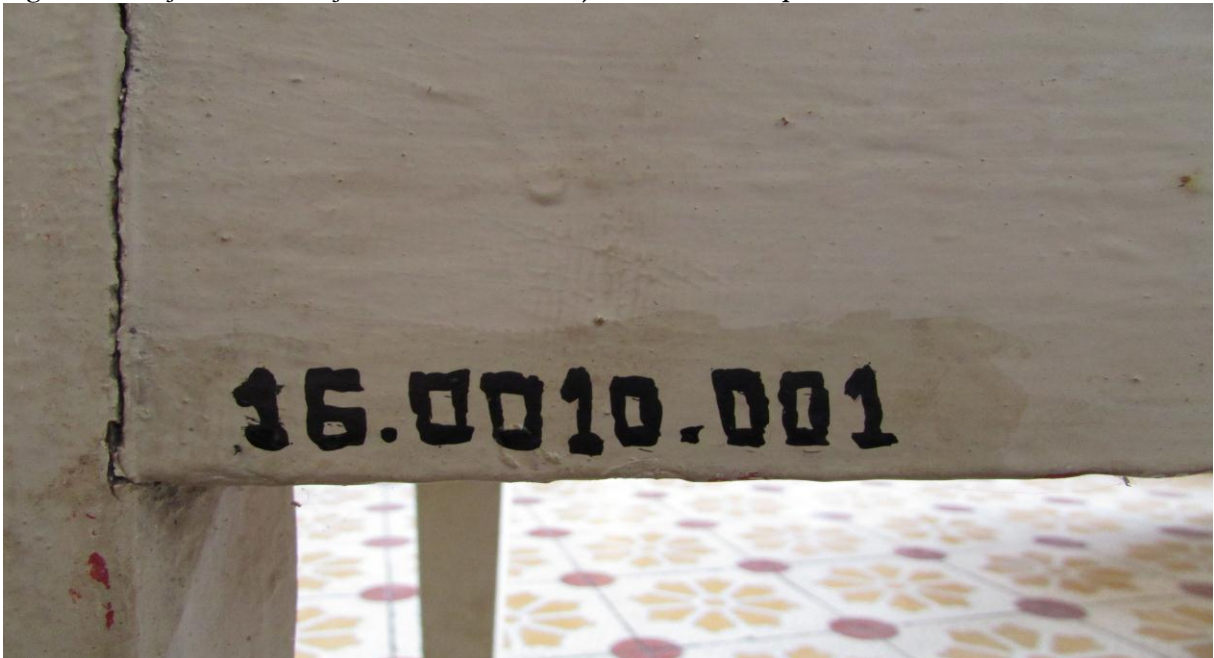
A escolha do tipo de código é importante para a organização e a fácil recuperação dos objetos, além de permitir o seu controle. Por isso, a comissão de acervo, junto à equipe do museu, precisa estudar qual é a melhor codificação para atender ao seu acervo museológico. (PADILHA, 2014, p.44)

Fig. 4 – Banco de espera em L da EFCP.



Fonte: Autor (2017).

Fig. 5 – Marcação da numeração diretamente no objeto - Banco de espera em L da EFCP.



Fonte: Autor (2017).

Fig. 6 – Marcação de numeração (discreta) na parte posterior do Banco de espera em L da EFCP.



Fonte: Autor (2017).

Sobre a marcação da numeração nos diferentes tipos de objeto, Padilha (2014) destaca que deve-se registrar o número nos objetos, tendo em vista os diversos tipos de material e formato. Respeitando sua conservação, e, para isso, utilizando materiais que não irão agredi-lo durante o registro, de preferência, utilizando-se uma camada de proteção entre o objeto e o registro.

Entre os principais processos de marcação a autora destaca:

- A marcação no próprio objeto – onde sugere que se realize a limpeza no local que será feito o registro, seguindo instruções de um conservador; passando uma camada de verniz ou algum outro tipo de base protetora no local e posteriormente registrá-lo com tinta nanquim (preta ou branca) ou com caneta permanente; e, por fim, passar outra camada de verniz para protegê-lo. De acordo com a autora deve-se atentar para os objetos em papel, no qual a marcação deverá ser realizada com lápis 6B macio.



Fig. 7 – Relógio de Pressão (marcação no próprio objeto no Museu do Trem do Piauí).



Fonte: Autor (2017).

Fig. 8 – Tenaz (marcação no próprio objeto no Museu do Trem do Piauí).



Fonte: Autor (2017).

- A marcação vinculada ao objeto - indica-se a utilização de etiquetas de papel (neutro) ou pano (algodão ou linho cru), que deverá ser cortado no tamanho adequado. Além disso, a autora sugere que se marquem os números no material escolhido com tinta de tinturaria ou à prova d'água. E para amarrar a etiqueta ao objeto, a autora afirma que é necessário usar um barbante ou cordão de algodão cru, selecionando o lugar em que será entrelaçado o fio ao objeto e cuidando

para não dar um nó entre eles. Ela destaca ainda a importância de se fazer os registros com números pequenos, legível e que não prejudique esteticamente o objeto. E que o código de identificação serve para que os profissionais do museu possam organizar e recuperar os objetos, e não para o público; sendo assim, sugere-se que o número de registro possa ser facilmente disfarçado para usos expositivos.

**Fig. 9 – Uniforme de mecânico da EFCP (marcação vinculada ao objeto).**



Fonte: Autor (2017).

**Fig. 10 – Chave usada na inauguração do Museu do Trem do Piauí (marcação vinculada ao objeto).**



Fonte: Autor (2017).

### 3.4.5 Ficha de Catalogação ou de Registro

Bottallo (2010) afirma que a ficha catalográfica não é um documento, mas sim uma ferramenta de trabalho, que reúne diversas informações que, de outra maneira, ficariam dispersas. E que a documentação museológica deve ser padronizada, sendo necessário que isso seja claro para todos os envolvidos no processo de catalogação, sendo, portanto, muito importante criar, rever manuais de procedimentos de catalogação com regras para a utilização e preenchimento de cada campo da ficha.

Para Padilha (2014), a ficha de catalogação é um instrumento de auxílio para a documentação dos objetos. A autora destaca a necessidade primordial de padronização dos metadados, bem como do controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. No que tange a estrutura da Ficha de catalogação do objeto museológico, a autora a divide em dois grupos, sendo o primeiro: identificação e características do objeto; e o segundo: informações contextuais. Neste caso, o primeiro se refere às informações relacionadas com a identificação do objeto no acervo e com as suas características físicas e o segundo está relacionado às informações históricas, simbólicas e de usos do objeto no museu.

Abaixo estão listados o que cada metadado representa na ficha, no primeiro grupo de informações (identificação e características do objeto) de acordo com Padilha (2014):

- Número de tombo: é o registro que identifica o objeto como patrimônio do museu por meio de uma numeração corrida;
- Número de registro: é uma numeração dada pelo museu para o registro de identificação do objeto no acervo museológico;
- Outros números: se refere a números antigos registrados no objeto, seja por terem pertencido à outra instituição ou porque o museu modificou a numeração de seu acervo;
- Localização na instituição: diz respeito ao local onde está o objeto; facilita a sua recuperação física de forma fácil e eficiente, como, por exemplo, se ele está na reserva técnica, na exposição, foi emprestado, entre outros;
- Objeto: apresenta o que é o objeto em si;
- Título: quando houver;
- Autor ou Autoridade: se refere aos tipos de autorias envolvidas com o objeto, como, por exemplo, fotógrafos, estúdios, fábricas, entre outros;
- Descrição intrínseca: diz respeito à descrição física do objeto, como, por exemplo, a identificação de marcas ou de algumas assinaturas legíveis, entre outros;
- Dimensão: é a medição do objeto em largura, comprimento, altura, peso e diâmetro, ou



apenas algumas dessas;

- Material: diz respeito ao tipo de matéria pelo qual o objeto é composto;
- Procedência: é a informação que apresenta o local de onde o objeto veio antes de ser adquirido pelo museu;
- Observação: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados deste grupo;
- Tipo de aquisição: se foi adquirido por meio de compra, doação, legado, coleta, empréstimo, permuta, depósito, transferência;
- Ex-proprietário: busca identificar o antigo dono do objeto;
- Data de aquisição: data que se refere à entrada do objeto no acervo do museu;
- Estado de conservação: visa diagnosticar qual a situação de conservação do objeto, se é bom, regular, ruim ou péssimo.

Em seguida, o que cada metadado representa na ficha catalográfica, no segundo grupo, o das Informações contextuais, conforme Padilha (2014):

- Descrição extrínseca: refere-se às informações que contextualizam o objeto sobre os aspectos históricos e simbólicos;
- Período: diz respeito ao tempo aproximado do objeto (data precisa, década ou século);
- Referências bibliográficas: trata-se das bases teóricas que têm relação com a temática do objeto;
- Objetos associados: diz respeito aos outros objetos do acervo que podem estar diretamente ligados ao objeto descrito;
- Exposições: é a informação que indica todas as exposições pela qual o objeto passou;
- Publicações: se refere a todas as publicações nas quais o objeto foi divulgado;
- Restauro: trata-se do metadado que registra todas as intervenções de restauração que o objeto sofreu;
- Pesquisas: aponta as pesquisas que foram realizadas com o objeto;
- Autorização de uso: informa as possibilidades de uso e acesso do objeto;
- Observações: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados neste grupo;
- Registrado por: diz respeito ao nome do responsável técnico que descreveu as informações na ficha;
- Data de registro: informa a data completa (dia, mês e ano) do registro na ficha.

A autora ainda destaca que deve-se considerar as diversidades tipológicas de acervos e as necessidades informacionais específicas de cada área; e recomenda que se acrescentem metadados

ao modelo proposto, que atendam às características singulares do acervo em questão. Ela ainda propõe que os metadados acrescentados possuam termos apropriados e coerentes com a área representada, para que as fichas sejam padronizadas e assim possibilitem a interoperabilidade entre instituições.

A seguir o modelo de ficha de catalogação utilizado na realização do inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí:

Fig. 11 – Modelo de ficha de catalogação de peças usada no Museu do Trem do Piauí.

<b>MUSEU DO TREM DO PIAUÍ</b> <b>PARNAÍBA - PI</b> Ficha de Catalogação de Acervo		
<b>IDENTIFICAÇÃO E CARACTERÍSTICAS DO OBJETO</b>		
<b>Nº DE TOMBO:</b>	<b>LOCALIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO:</b>	
<b>Nº DE REGISTRO:</b>	FOTO	
<b>OUTROS NÚMEROS:</b>		
<b>OBJETO/DOCUMENTO:</b>		
<b>TÍTULO/TEMA:</b>		
<b>AUTOR/FABRICANTE:</b>		
<b>PROCEDÊNCIA:</b>		
<b>TÉCNICA:</b>	<b>MATERIAL:</b>	
<b>MODO DE AQUISIÇÃO</b>		
<input type="checkbox"/> PESQUISA <input type="checkbox"/> DOAÇÃO <input type="checkbox"/> COMPRA <input type="checkbox"/> OUTROS. ESPAÇO PARA ESPECIFICAR:		
<b>DESCRIÇÃO:</b>	<b>DIMENSÕES</b> ALTURA:                      LARGURA: PROFUNDIDADE:            DIÂMETRO: CIRCUNFERÊNCIA: PESO:	
<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO</b>		
<input type="checkbox"/> ÓTIMO <input type="checkbox"/> BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> RUIM		
<b>REGISTRO FOTOGRÁFICO:</b> <input type="checkbox"/> PRETO E BRANCO <input type="checkbox"/> COLORIDO		
<b>Nº DE FOTOS:</b>	<b>VERSO:</b>	<b>ANVERSO:</b>
<b>PERÍODO:</b>	<b>REGISTRADO POR:</b>	<b>Nº DE TOMBO:</b>
<b>DATA DO REGISTRO:</b>		
<b>OBSERVAÇÕES:</b>		

Fonte: Autor (2016).

Fonte: Autor (2016).

#### 4. METODOLOGIA

Com base metodológica, o tipo de pesquisa utilizado no desenvolvimento desse trabalho foi o bibliográfico, essencial para dar base ao referencial teórico, e que se torna uma “pesquisa desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. (GIL, 1991). E ainda “[...] podemos defini-la como o ato de procurar, recolher, analisar, interpretar e julgar as contribuições teóricas já existentes sobre um certo assunto”. (LUDWIG, 2009, p.51).

Em seguida, foi realizada também uma pesquisa de campo, uma investigação minuciosa nos acervos do Museu do Trem do Piauí, que coincidiu com o trabalho prático de realização do inventário das peças, durante a disciplina de estágio, onde se fez um levantamento de todas as peças da instituição, numeração e marcação destas, para posterior elaboração de suas fichas de catalogação individuais.

A coleta de dados foi feita mediante a técnica da observação, segundo Lakatos & Marconi (2010), é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Para registrar as observações, com o objetivo de analisá-las posteriormente, foram utilizados os seguintes instrumentos de coleta de informação: bloco de notas ou caderno e canetas para anotações, fichas de registro, câmera fotográfica e computador portátil (*notebook*).

O método utilizado foi o hipotético-dedutivo, que de acordo com Lakatos & Marconi (2010), se inicia pela percepção de uma lacuna nos conhecimentos, acerca da qual formula hipóteses e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese;

Para efetivação desse trabalho a abordagem utilizada foi a qualitativa, pois visou-se obter informações necessárias a partir de uma análise reflexiva mediante artigos, livros, onde se puderam obter os dados para a efetivação desta temática em questão; de acordo com Damasceno (2005), a abordagem qualitativa, articulada ao método crítico - dialético, que procura um novo caminho para a explicação das realidades sociais, busca fazer uma análise interpretativa, considerando as múltiplas determinações e contradições existentes nas relações sociais, visando à transformação destas relações.

##### 4.1 Levantamento de Dados – Diagnóstico do Museu do Trem do Piauí

No ano de 2015 realizamos um trabalho de diagnóstico museológico no Museu do Trem

do Piauí, como requisito para obtenção de nota na disciplina Práxis e Gestão Museológica do Curso de Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal (UFPI), ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Manuelina Maria Duarte Cândido, verificamos que o referido museu não possuía uma série de requisitos museológicos, desde sua criação e implantação, até seu atual funcionamento, que dificultam sua gestão e seu planejamento, impossibilitando ainda seu registro no IBRAM.

Primeiramente não atende às instruções do IBRAM e às disposições do Estatuto de Museus, no que se refere à criação de uma instituição com essa denominação. Nem tampouco obedece às normas relacionadas à gestão e ao planejamento museológico, nem dispõe de uma série de técnicas museográficas em seu cotidiano. Verificou-se ainda, nessa pesquisa, que o Museu do Trem do Piauí não possuía uma relação escrita e documental da quantidade de peças que compõem seu acervo. Vejamos alguns dados a respeito desse diagnóstico:

- Missão institucional - não possui uma missão definida, um conceito gerador escrito;
- Diagnóstico de Coleções: Acervo e referências patrimoniais - As peças do museu não estavam catalogadas, portanto não havia nenhum tipo de registro sobre a quantidade delas no museu. Também não há nenhum tipo de política de aquisição ou de descarte de peças.
- Diagnóstico de Arquitetura: A estrutura organizacional e os espaços - Hoje o Museu do Trem funciona no edifício da antiga estação de passageiros da EFCP; tendo sido restaurado em 2002, e mantendo as características originais de arquitetura eclética de meados do século XX. A parte edificada do museu, considerada como sede de visitação e de abrigo de acervo é composta por um único compartimento, de aproximadamente 10 m x 4 m, não possuindo uma boa estrutura para funcionários e visitantes, de modo que não possui banheiro, nem bebedouro de água.
- Diagnóstico Financeiro - Não se teve acesso a esses dados, já que, de acordo com os funcionários, todo tipo de recurso para o museu é repassado pela Prefeitura Municipal de Parnaíba por meio da Superintendência de Cultura do Município. Esta última foi procurada e solicitada, mas não pode repassar nenhuma informação.
- Diagnóstico de Recursos Humanos - O Museu do Trem do Piauí funciona atualmente com dois funcionários efetivos do município. Um deles, o senhor José Maria Rodrigues da Silva, com Licenciatura em Pedagogia e Bacharelado em Ciências Econômicas, cursando Licenciatura Plena em Matemática. Foi professor efetivo dos municípios de Parnaíba e Luís Correia durante dez anos, e atualmente é professor

substituto de matemática do Estado do Piauí, lecionando em Parnaíba, e funcionário efetivo da Secretaria de Educação do mesmo município, no cargo de serviços gerais, atuando no Museu do Trem em diversas funções. O outro, o senhor Eliazer de Paiva Martins Neto, graduado em Administração de empresas e funcionário efetivo do município de Parnaíba, no cargo de agente administrativo de nível superior, atuando também em diversas funções do Museu do Trem. Ambos trabalham no regime de 40 horas semanais, com o museu funcionando das 8h às 12h e das 13h às 17h, de segunda a sexta.

- Diagnóstico de Salvaguarda: Dividido em diagnósticos de segurança e de conservação;
- Diagnóstico de Segurança - A segurança da edificação é realizada pela guarda patrimonial municipal, que efetua rondas rotineiras enquanto o museu se encontra fechado, e pelos próprios funcionários enquanto aberto.
- Diagnóstico de Conservação - A respeito da conservação das peças, a limpeza não é realizada diariamente pelos funcionários, e existem etiquetas informativas em cada peça para que não sejam tocadas pelos visitantes. Nota-se o local sempre organizado e limpo, porém com as peças muito sujas, com muitas teias de aranhas e ovos de outros insetos. Percebe-se ainda que há uma grande incidência de raios solares em diversas peças, inclusive em fotografias, durante grande período do dia.
- Diagnóstico de Documentação - Não havia nenhum tipo de documentação, nem catalogação das peças. Não havia marcação de numeração nas peças, nem fichas de catalogação, nem mesmo uma lista com o quantitativo de peças no acervo. Apenas um livro para registrar o nome dos visitantes.
- Diagnóstico de Comunicação: Dividido em Difusão de Marketing, Exposições e Ação educativo-cultural .
- Difusão de Marketing - De acordo com os funcionários, há um processo de divulgação, por meio de folhetos e guias de bolso, que são distribuídos na Superintendência de Cultura do município de Parnaíba, e no próprio Museu do Trem. Conta ainda com divulgação no site da prefeitura municipal e em rede de televisão local.
- Exposições - O museu possui um acervo permanente, que fica exposto nos dias

normais de funcionamento da instituição, e eventualmente, apenas no mês de maio de cada ano são realizadas outras exposições temporárias, durante a Semana Nacional de Museus.

- Ação educativo-cultural - Os funcionários informaram que há uma programação da Secretaria de Educação Municipal, onde se promovem visitas escolares durante todo mês de agosto, de modo que o museu chega a receber mais de duas escolas neste mês, superando bastante a visitação média do museu, e chegando a 145 pessoas no ano de 2015, onde a visitação média mensal naquele ano foi de quase 92 pessoas por mês.

## 4.2 Públicos

Conforme dados do livro de registro dos funcionários do Museu do Trem do Piauí, que são apresentados nas tabelas e gráficos abaixo, a média mensal de público que visitou o museu no ano de 2015, foi de quase 92 pessoas por mês, fazendo-se uma média aritmética simples e dividindo-se o número total de visitantes no ano, que foi de 1102 pelo total de 12 meses. E a média semanal de pouco mais de 10 pessoas por semana, levando-se em conta que o ano teve 106 semanas.

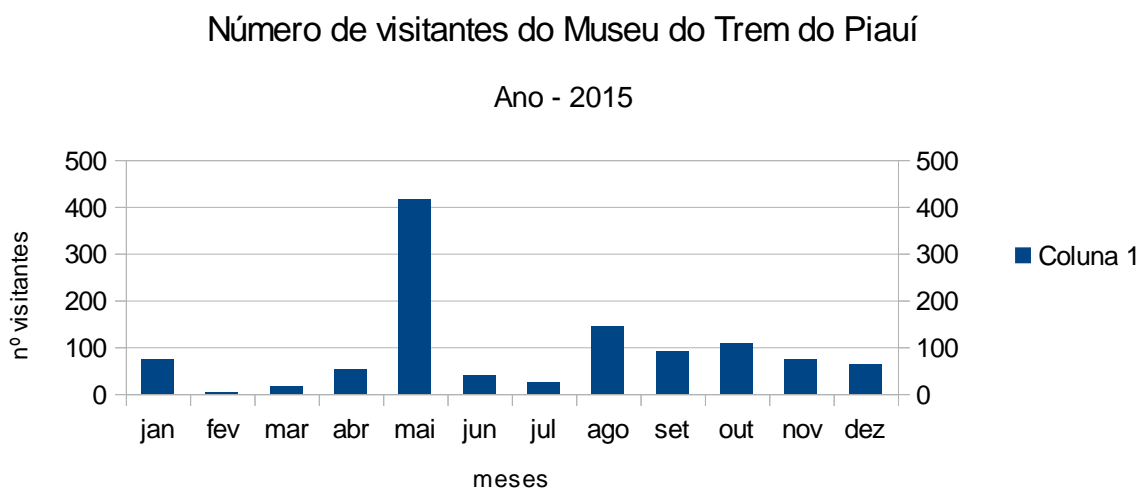
Vejam a tabela e gráfico a seguir:

**Tabela 3 – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2015.**

Número de visitantes – 2015												
Mês	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Sema.												
1 <sup>a</sup>	0	2	3	0	0	1	0	4	14	21	32	47
2 <sup>a</sup>	8	0	5	40	9	17	6	9	11	13	21	7
3 <sup>a</sup>	35	0	3	8	6	15	6	10	9	15	12	6
4 <sup>a</sup>	25	1	2	4	396	4	11	52	47	46	8	3
5 <sup>a</sup>	5		2	0	5	2	2	70	10	12	0	0
<b>Total mês</b>	<b>73</b>	<b>3</b>	<b>15</b>	<b>52</b>	<b>416</b>	<b>39</b>	<b>25</b>	<b>145</b>	<b>91</b>	<b>107</b>	<b>73</b>	<b>63</b>
<b>Total anual</b>	<b>1102</b>											

Fonte: Autor (2017).

Gráfico 1 – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2015.



Fonte: Autor (2017).

Como se pode observar, o número de visitantes foi bem mais elevado no mês maio, com 416 (quatrocentos e dezesseis) visitantes, chegando a superar em mais de 4 (quatro) vezes a média de visitação mensal do museu daquele ano, inclusive tal média só teve esse número próximo a 100 (cem) por conta do atípico mês de maio, pois, como se observa na tabela 3 e gráfico 1, apenas em outros 2 (dois) meses o número de visitantes foi superior a 100 (cem), em agosto e outubro. Isso foi possível graças às programações da 13ª semana nacional de museus, onde do dia 19 ao dia 23 daquele mês, o museu recebeu visita de alunos de 7 (sete) escolas de ensino fundamental, totalizando 306 (trezentos e seis) alunos, e ainda 48 (quarenta e oito) alunos de graduação e pós-graduação da UFPI e da Faculdade Internacional do Delta – FID.

No mês de agosto também houve aumento do número de visitantes, já que ocorre uma programação da Secretaria de Educação Municipal, por conta das comemorações do aniversário da cidade, que ocorre em 14 de agosto, e promovem-se visitas escolares nos diversos equipamentos culturais do município durante todo esse mês. Neste período do ano, o Museu do Trem do Piauí recebeu 145 (cento e quarenta e cinco) visitantes, sendo destes, 33 (trinta e três) de uma escola de ensino fundamental da rede privada e 61 (sessenta e um) de uma escola de ensino fundamental da rede pública municipal.

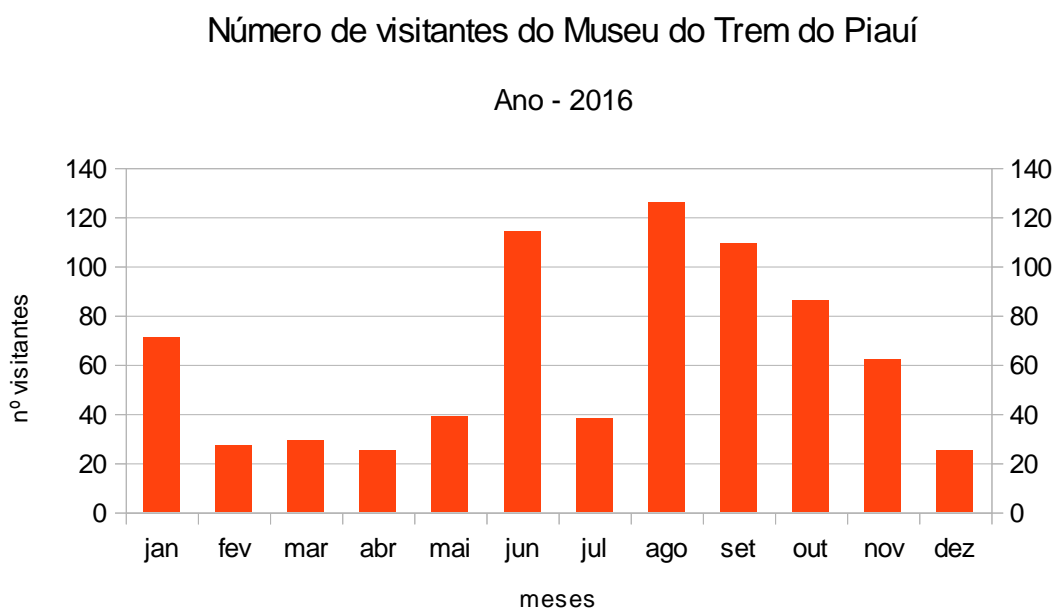
Abaixo temos a tabela e o gráfico com os dados de visitantes no ano de 2016:

Tabela 4 – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2016.

Número de visitantes – 2016												
Mês	Jan	Fev.	Mar	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out	Nov.	Dez
Sema.												
1ª	0	6	10	0	5	6	7	11	9	27	6	1
2ª	13	2	7	4	7	29	7	35	84	2	16	7
3ª	25	11	5	12	18	70	13	23	18	15	21	8
4ª	21	8	5	9	7	7	11	48	16	42	19	9
5ª	12	0	2	0	2	2	0	9	0	0	0	0
<b>Total mês</b>	<b>71</b>	<b>27</b>	<b>29</b>	<b>25</b>	<b>39</b>	<b>114</b>	<b>38</b>	<b>126</b>	<b>109</b>	<b>86</b>	<b>62</b>	<b>25</b>
<b>Total anual</b>	<b>751</b>											

Fonte: Autor (2017).

Gráfico 2 – Número de visitantes do Museu do Trem do Piauí no ano de 2016.



Fonte: Autor (2017).

Podemos observar nos dados apresentados que o número de visitantes do mês de maio não foi elevado como no ano anterior, pois em 2016 não aconteceram as mesmas programações na Semana Nacional dos Museus.

Assim, o mês de agosto foi o que contou com maior número de visitantes, por conta da programação da Secretaria de Educação Municipal, relativa ao aniversário da cidade. Deste modo,



o Museu do Trem do Piauí recebeu 126 (cento e vinte e seis) visitantes neste período, sendo destes, 55 (cinquenta e cinco) distribuídos em 4 (quatro) escolas de ensino fundamental da rede pública municipal, e 42 (quarenta e dois) de duas escolas da rede privada.

Desta forma, com um total de 751 (setecentos e cinquenta e um) visitantes no ano, a média de visitação mensal foi menor de que a do ano anterior, chegando a pouco mais de 62 (sessenta e duas) pessoas por mês, e uma média de visitação semanal de pouco mais de 7 (sete) pessoas por semana.

Sendo assim, são exatamente os estudantes que compõem o maior público desse museu, e não só de escolas de ensino infantil, fundamental e médio, mas também alunos de cursos de ensino superior e pós-graduações, que se dedicam às pesquisas e aos estágios no local.

Conforme nossa investigação, entende-se que o museu tem potencial para muito mais, caso haja um bom planejamento e uma efetiva gestão museológica, já que seu acervo é referência da história de Parnaíba e de muitos de seus habitantes.

## **5. RESULTADOS - MEMORIAL DESCRITIVO DOS PRODUTOS OU SERVIÇOS**

Como visto anteriormente, o presente trabalho tem como objetivos: A realização de um inventário de todos os objetos e coleções que compõem o acervo do Museu do Trem do Piauí, com a criação de um número de tombo e de registro para cada peça; a marcação da numeração dos objetos e melhores condições para uma boa gestão e planejamento eficaz das atividades do museu. Bem como as seguintes metas: A criação de 1 (um) livro de tombo para registro do inventário, a marcação da numeração nas 415 (quatrocentas e quinze) peças do acervo, a elaboração de 415 (quatrocentas e quinze) fichas de catalogação individuais, uma de cada peça, e a criação de uma cartilha com orientações para documentação nos museus.

Assim os produtos criados e apresentados ao final do trabalho são:

- A marcação da numeração - primeiramente realizamos a criação da numeração, dando origem ao número de tombo, que, de acordo com Padilha (2014), é o registro que identifica o objeto como patrimônio do museu por meio de uma numeração corrida; de modo que este número não foi marcado nas peças, sendo utilizado apenas nos registros de catalogação, como no Livro de Tombo ou de Registro e nas fichas de identificação individual de cada peça. Assim iniciamos a numeração em 0001, consecutivamente até a última peça inventariada, com a numeração de tombo em 0415, nos permitindo identificar as 415 (quatrocentas e quinze) peças no acervo do Museu do Trem do Piauí. Em seguida foram criados os números de registro, que

conforme Padilha (2014), é uma numeração dada pelo museu para o registro de identificação do objeto no acervo museológico, desta forma, sendo aqueles fixados nas peças do acervo.

Após criados os números de tombo e de registro, as marcações da numeração foram devidamente realizadas em cada peça do acervo do Museu do Trem do Piauí. Foram feitas com o sistema numérico tripartido sequencial, que, de acordo com Camargo – Moro (1986), é o tipo de numeração composta de três partes com diferentes significações, que não é utilizado com frequência nos museus modernos, bastante utilizado até fins da década de 1980, já que se acreditava que ela fornecia uma identificação mais completa. Passou a ser deixado de lado, por ser considerado por alguns profissionais como complexo e bitolado, dificultando a rápida identificação das peças, na visão destes. Contudo, a autora destaca que a numeração tem que ser simples, segura, funcional e incisiva, de modo que para alguns museus e coleções, o sistema tripartido pode ser a melhor escolha de numeração para se alcançar os objetivos.

Assim, tomamos o número 16.0001.000, como exemplo, onde a primeira parte, com dois dígitos, corresponde ao ano de 2016, pois foi quando o trabalho teve início; a segunda parte, composta por quatro dígitos, refere-se a uma sequência de peças semelhantes; e a terceira e última parte da numeração, com três dígitos, é usada para diferenciar aquelas peças semelhantes, que possuam a mesma segunda parte da numeração (com quatro dígitos). Ex.: A primeira peça é a Catraca de contagem de passageiros da estação ferroviária, e possui o número 16.0001.000, citado acima. Sua segunda parte é 0001 por ser a primeira peça inventariada e seu final é 000 por não ter mais nenhuma catraca semelhante no acervo do museu.

Vejam agora outro exemplo: Há neste acervo quatro bancos de espera em L da estação de passageiros da EFCP; neste caso, o primeiro banco registrado tem como número de registro 16.0010.001, sendo que o 0010 mostra que foi a décima peça registrada, tendo como número de tombo o 0010; e seu final 001 por ser o primeiro banco em L inventariado. Assim o segundo banco em L tem o número de registro 16.0010.002, já seu número de tombo (sequencial) é 0011; o terceiro banco em L tem como número de registro 16.0010.003 e número de tombo 0012, e o quarto banco em L tem 16.0010.004 como número de registro e 0013 como seu número de tombo.

Sobre a marcação da numeração nos diferentes tipos de objeto, foi realizada conforme Padilha (2014) coloca, que se deve registrar o número nos objetos, tendo em vista os diversos tipos de material e formato. Respeitando sua conservação, e, para isso, utilizando materiais que não irão agredi-lo durante o registro, de preferência, utilizando-se uma camada de proteção entre o objeto e o registro. Tendo sido feita a marcação no próprio objeto – onde a autora sugere que se realize a limpeza no local que será feito o registro, seguindo instruções de um conservador;

passando uma camada de verniz ou algum outro tipo de base protetora no local, e posteriormente registrá-lo com tinta nanquim (preta ou branca) ou com caneta permanente; e, por fim, passar outra camada de verniz para protegê-lo. Assim, foi realizada a limpeza em cada peça, posteriormente passando-se uma camada de base para unhas, do tipo incolor; após a base secar fez-se o registro da numeração com tinta nanquim preta nas peças de cores claras e tinta branca naquelas de cores escuras; após a tinta secar, passou-se uma nova camada de base para unhas, conforme as orientações acima. A marcação da numeração foi realizada no próprio objeto em 410 (quatrocentos e dez) peças do acervo, ou seja, em sua grande maioria.

**Fig. 12 – Quadro de Locomotiva da EFCP (Marcação no próprio objeto).**



Fonte: Autor (2017).

Apenas cinco peças do acervo do museu foram marcadas com a marcação vinculada ao objeto, tendo sido criadas etiquetas de papel, marcadas com base para unhas e tinta nanquim, e fixadas nos objetos por meio de um barbante.


**Fig. 13 – Jaleco de funcionário da EFCP (Marcação vinculada ao objeto).**



Fonte: Autor (2017).

•As fichas individuais de catalogação das peças – foram feitas de acordo com definições vistas anteriormente, como Bottallo (2010) coloca, que ela não é apenas um documento, mas sim uma ferramenta de trabalho, que reúne diversas informações que, de outra maneira, ficariam dispersas. E de acordo com Padilha (2014), que afirma que a ficha de catalogação é um instrumento de auxílio para a documentação dos objetos. A autora ainda destaca a necessidade primordial de padronização dos metadados, bem como do controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. Desta forma, para a criação das nossas fichas de catalogação utilizamos um modelo sugerido por Padilha (2014), porém adaptado às necessidades do Museu do Trem do Piauí, contendo as seguintes informações: Nome da Instituição e sua localização, foto do objeto ou documento, número de tombo, número de registro, outros números (ex: tombamento anterior), nome do objeto ou documento, título ou tema, autor ou fabricante, procedência, técnica utilizada na produção, o modo de aquisição, o material que é constituída, a descrição, o estado de conservação, as dimensões, o registro fotográfico, período, quem registrou, data do registro e observações. A seguir temos a imagem da primeira ficha de catalogação do Museu do trem do Piauí:

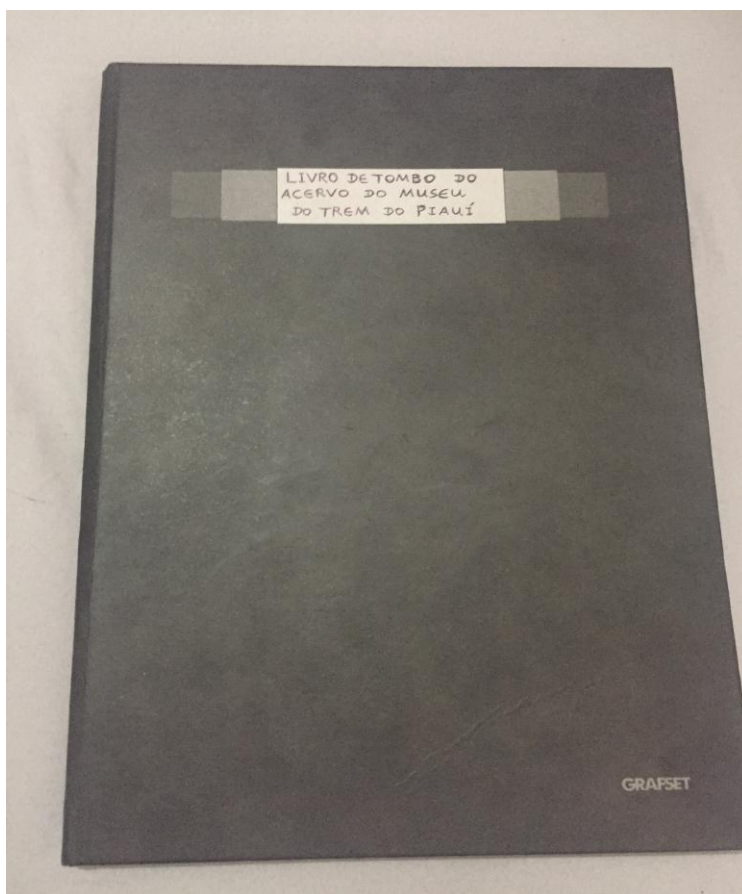
**Fig. 14 – Ficha de Catalogação 001 do Museu do Trem do Piauí - Catraca**

Museu do Trem do Piauí - PI		Localização da Instituição:		
Ficha de Catalogação de Acervo		RUA JERÔNIMO TUPINAMBÁ, S/N. CEP: 64.202.730		
Identificação e Caracterização do Objeto				
Nº de Tombo: 0001		Registro Fotográfico		
Nº de Registro: 16.0001.000		Descrição: CATRACA DE ACESSO E CONTROLE DE PASSAGEIROS. MARCAÇÃO DA NUMERAÇÃO DE PASSAGEIROS EM 04060.		
Outros Números:		Dimensões: ALTURA: 102 cm      LARGURA: 104 cm PROFUNDIDADE: 100 cm      DIÂMETRO: 100 cm CIRCUNFERÊNCIA: PESO:		
Objeto/Documento: CATRACA		Estado de Conservação: ( ) ÓTIMO ( ) BOM ( ) REGULAR (X) RUIM		
Título/Tema: CATRACA HELIOS	Material: FERRO		Nº de Fotos: 04	
Autor/Fabricante: JOÃO WOLFRUM	Registro Fotográfico: COLORIDO		02 VERSO: 01 ANVERSO: 01 LATERAIS	
PROCEDÊNCIA: SÃO PAULO	Data de Registro: 15/09/2016		Registrado por: ANTONIO LIUÉSJHON	
TÉCNICA: FUNDIÇÃO	Observações: ALTO GRAU DE OXIDAÇÃO, PERDA QUASE GENERALIZADA DA POLICROMIA CINZA. SEM MOBILIDADE. PERDA DOS VIDROS DO MARCADOR DE NUMERAÇÃO.			
Modo de Aquisição: ( ) PESQUISA (X) DOAÇÃO ( ) COMPRA ( ) OUTROS.	Fonte: Adaptado por Antonio Liuésjhon			
001				

Fonte: Autor (2017).

•O Livro de Tombo ou de Registro, com o registro do inventário – que, conforme Padilha (2014), é um documento criado pelo museu para registrar todos os objetos que compõem seu acervo, permitindo que a instituição tenha o controle dos objetos que entram e saem. Segundo a autora, é a ação que legitima o objeto como documento e bem cultural da instituição, que protege seu acervo de possível destruição ou descaracterização, bem como o preserva em favor da memória coletiva. A autora destaca que o Livro de Tombo deve ser manuscrito e não pode ser rasurado; por isso se sugere que o museu crie um esboço, um rascunho, para testar antes de elaborar o documento efetivo. Ela ressalta ainda, que para a sua concepção, é recomendada a utilização de um caderno ou livro de ata, e que o Livro necessita de um conjunto de informações que compõe sua parte interna. E conforme Camargo – Moro (1986), o Livro de Tombo deve ser de boa qualidade, com lombada bem costurada, e deve ser preenchido com boa caligrafia, uniforme, com tinta preta permanente, já que é necessário que se façam fotocópias, para serem guardadas em outros locais. Seguem imagens da capa e da parte interna do Livro de Tombo do Museu do Trem do Piauí:

**Fig. 15 – Livro de Tombo do Museu do Trem do Piauí - Capa**



Fonte: Autor (2017).



Fig. 16 – Livro de Tombo do Museu do Trem do Piauí – Parte interna

Nº DE TOMBO	Nº DE REGISTRO	DOCUMENTO/OBJETO	MATERIAL	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	ALTOZ/FABRICANTE	PROV. DE ORIGEM	MODO DE AQUISIÇÃO	OBSERVAÇÕES
0001	16.0001.000	CATRAÇA QUADRADA	METAL	RUIIM	SÓO WOLFFEN/HELLOS	SÃO PAULO-SP	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0002	16.0002.000	RELOGIO DE PONTO	METAL/VIDRO	REGULAR	ROBBEL		DOAÇÃO	INFORMAÇÃO PERDA DO PONTO
0003	16.0003.000	RELOGIO DE PONTO	METAL/VIDRO/VIDRO	RUIIM	INTERNATIONAL	SÃO PAULO-SP	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0004	16.0004.000	RELOGIO DE PAREDE	METAL/VIDRO/VIDRO	REGULAR	VE DETTE		DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0005	16.0005.000	RELOGIO DE COLUNA	METAL/VIDRO/VIDRO	RUIIM	INTERNATIONAL	ESTADOS UNIDOS	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0006	16.0006.000	TALOGRAFIA INOMINATIVA	METAL/VIDRO	RUIIM	BOILER	SUIÇA	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0007	16.0007.000	RELOGIO DE PAREDE	METAL/VIDRO	RUIIM	LIER		DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0008	16.0008.000	RELOGIO DE PAREDE	METAL/VIDRO	REGULAR	DE TEX	ESTADOS UNIDOS	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0009	16.0009.000	RELOGIO DE PAREDE	METAL/VIDRO	REGULAR			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0010	16.0010.001	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	BANCO EM L. PINTADO NA COR DESE.
0011	16.0010.002	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	BANCO EM L. PINTADO NA COR DESE.
0012	16.0010.003	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	BANCO EM L. PINTADO NA COR DESE.
0013	16.0010.004	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	BANCO EM L. PINTADO NA COR DESE.
0014	16.0011.000	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	RUIIM			DOAÇÃO	BANCO COMUM
0015	16.0012.000	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	PEÇAS DO ARMAZENAMENTO
0016	16.0013.000	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	BOM			DOAÇÃO	BANCO COMUM
0017	16.0014.000	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0018	16.0014.001	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0019	16.0014.002	BANCO DE MADEIRA	MADEIRA	REGULAR			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0020	16.0015.000	PLACA DE LOCOMOTIVA	METAL (BRONZE)	REGULAR		ESTADOS UNIDOS	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0021	16.0016.000	PLACA DE LOCOMOTIVA	METAL (BRONZE)	REGULAR		ALEMANHA	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0022	16.0017.000	PLACA DE LOCOMOTIVA	METAL (BRONZE)	REGULAR		ESTADOS UNIDOS	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0023	16.0018.001	PLACA DE VAGÃO	METAL/MADEIRA	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0024	16.0018.002	PLACA DE VAGÃO	METAL/MADEIRA	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0025	16.0019.000	MANCAL DE ROULAMENTO	METAL	REGULAR	TEMPERIN SEN Y B COITZ	ESTADOS UNIDOS	DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0026	16.0020.000	APIXO DE LOCOMOTIVA	METAL	BOM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0027	16.0021.000	APIXO DE LOCOMOTIVA	METAL	BOM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0028	16.0022.000	APIXO DE LOCOMOTIVA	METAL	BOM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0029	16.0023.001	MANCAL DE ROULAMENTO	METAL	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0030	16.0023.002	MANCAL DE ROULAMENTO	METAL	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0031	16.0023.003	MANCAL DE ROULAMENTO	METAL	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA
0032	16.0023.004	MANCAL DE ROULAMENTO	METAL	RUIIM			DOAÇÃO	PEÇA BASTANTE OXIDADA

Fonte: Autor (2017).

• Cartilha com orientações para documentação em museus – foi elaborada com base no trabalho de diagnóstico museológico, inventário, catalogação de acervo, numeração e marcação de peças, realizado no Museu do Trem do Piauí, onde se verificou que uma de suas principais fragilidades, que dificultava e inviabilizava seu planejamento, sua gestão, bem como sua manutenção, era a falta da documentação de seu acervo, já que a instituição não possuía nenhum tipo de registro das peças, nem qualquer documentação sobre a quantidade de objetos no seu acervo. Assim, esse instrumento educativo traz os seguintes tópicos: Como planejar e gerir um museu; Recomendações para criação de um museu; Elaboração do Diagnóstico Museológico; Elaboração do Plano Museológico; e Orientações para Documentação Museológica, onde se encontram os subitens: Realizando o inventário, criando o Livro de Tombo ou Livro de Registro, Identificação dos objetos: Numeração, marcação; e Elaborando as fichas individuais de catalogação.

## 6. CONCLUSÃO

A partir do estudo realizado foi possível constatar que o Museu do Trem do Piauí, apesar de levar esta nomeação, não se constitui formalmente como um museu, de acordo com normas e recomendações do IBRAM e com o próprio conceito de museus adotado pelo ICOM. Sendo possível afirmar que a instituição gerida pelo poder público municipal de Parnaíba – PI pode ser considerada apenas como uma coleção ou conjunto de objetos visitável.

Por meio da pesquisa foi possível confirmar a situação descrita acima, verificando que tal equipamento cultural não atende às instruções do IBRAM e às disposições do Estatuto de Museus, no que se refere à criação de uma instituição com essa denominação. Nem mesmo obedece às orientações relacionadas à gestão e ao planejamento museológico, nem conta com uma série de técnicas museográficas em seu cotidiano. Verificou-se ainda, nesta pesquisa, que o Museu do Trem do Piauí não possuía uma relação escrita e documental, de sua quantidade peças, deixando clara uma grande fraqueza que colocava em risco a existência de todo o acervo e, portanto, do próprio museu; visto que sem qualquer tipo de documentação e controle do acervo, as peças ficavam vulneráveis a diversos tipos de perdas, o que já havia acontecido com muitas delas, que se tornaram irrecuperáveis.

Não tinha nenhum tipo de documentação, nem catalogação das peças. Não havia marcação de numeração nos objetos, nem fichas de catalogação, nem mesmo uma lista com o quantitativo de peças no acervo. Apenas um livro para registrar o nome dos visitantes. A falta de profissionais qualificados para atuar no espaço é outro fator que prejudica o desenvolvimento do Museu do Trem do Piauí, que, conta com funcionários dedicados, mas que não possuem conhecimentos técnicos na área da museologia, o que acaba dificultando as ações de gestão e planejamento do local. Assim, a situação reflete no funcionamento da instituição e nos serviços oferecidos por ela.

Deste modo se objetivou nesta pesquisa-ação a realização de um inventário com a catalogação e registro de todos os objetos e coleções que compõem o acervo do Museu do Trem do Piauí, com criação de um Livro de Tombo ou Registro, com a marcação permanente da numeração em todas as peças do museu, com a elaboração de uma ficha de catalogação para cada peça e ainda a criação de uma cratilha com orientações para documentação de museus. Visando dar o primeiro passo para melhorar o modo como se planejam e se administram as atividades do museu, e para preservar e salvaguardar o acervo histórico, que corria sério risco de extinção; os objetivos foram alcançados e ao final do trabalho foram obtidos os seguintes produtos: O Livro de Tombo, com o registro das 415 peças que compõem o acervo do museu; a marcação

permanente da numeração de registro em cada uma das peças; as 415 fichas de catalogação em formato digital e impresso, e um produto didático, a cartilha com orientações para documentação em museus.



**PARCEIROS/COLABORADORES**

- Universidade Federal do Piauí, orientação por meio do programa de Pós-graduação em Arte Patrimônio e Museologia.
- Superintendência de Cultura/ Prefeitura Municipal de Parnaíba – PI.
- Museu do Trem do Piauí.
- Sesc – Centro Cultural União Caixerai, Parnaíba – PI.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Síndrome de museus? In: **Museu de Folclore Edison Carneiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1996. Série Encontros e Estudos, 2. Disponível em: <<http://reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/Sindrome%20de%20museus.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2016.
- BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e pesquisa em museus. In: **Documentação em Museus / Museu de Astronomia e Ciências Afins**. Organização de: Marcus Granato, Claudia Penha dos Santos e Maria Lucia N. M. Loureiro . — Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, 2008. p.(MAST Colloquia; 10). Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 18 abr. 2017.
- Beevtravel, **Rota das Emoções – Saídas Regulares**. Disponível em: <<http://www.beevtravel.com.br/site/index.php/discovery-brasil/item/527-rota-das-emocoes-saidas-regulares>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. **Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes**. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010, p. 48-79.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Parnaíba Piauí – PI**. 2007. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/piaui/parnaiba.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2016.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Museus do Brasil**. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>>. Acesso em: 25 set. 2016.
- \_\_\_\_\_. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>>. Acesso em: 18 abr. 2017.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN – PI). **Parnaíba (PI)**. Arquivo Noronha Santos/*IPHAN e IBGE*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/280>>. Acesso em: 26 de maio 2015.
- BRASIL. **Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 27 de setembro de 2016.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: FCC, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Gestão de Museus, um Desafio Contemporâneo: Diagnóstico Museológico e Planejamento**. 1.ª ed. Porto Alegre: Mediatrix, 2013.
- CÂNDIDO, Maria Inês. Documentação Museológica. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas nº1**. Secretaria do Estado de Minas Gerais. Superintendência de Museus, 2006.

Disponível em: < [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf)>. Acesso em: 23 nov. 2016.

CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. **Entre trilhos e dormentes:** a estrada de ferro central do Piauí na história e na memória dos parnaibanos (1960-1980). 2015. Dissertação (mestrado)-Mestrado em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

CHAGAS, Mário de Souza. Em Busca do Documento Perdido: A problemática da construção teórica na área de documentação. In: **Museália**, JC Editora: Rio de Janeiro, 1996.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO - CIDOC - **Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus:** Categorias de informação do CIDOC. Comitê Internacional de documentação (CIDOC). Conselho Internacional de Museus (ICOM). Tradução, roteiro, editoração e documentação; revisão técnica: Marilúcia Bottallo. – São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do estado de São Paulo, 2014. Disponível em: <[https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc\\_guidelines](https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines)>. Acesso em: 03 dez. 2016.

DAMASCENO, Maria Nobre. SALES, Celecina de Veras (Coordenadoras). **O caminho se faz ao caminhar:** elementos teóricos e práticas na pesquisa qualitativa. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos chaves de museologia.** Editores Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura 2013.

FINGER, Anna Eliza. **Cadernos do Patrimônio Cultural do Piauí:** Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba. Teresina: Superintendência do IPHAN no Piauí, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

HERNANDÉZ, Francisca Hernández. **Planteamientos Teóricos de la Museología.** Espanha: editora Trea, 2006.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da Metodologia Científica.** 5 ed. Editora Atlas, 2003.

LUDWIG, Antonio Carlos Will. **Fundamentos e práticas de Metodologia Científica.** Petrópolis, RJ. Vozes, 2009.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa Histórica no Museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas nº 1**, Secretaria do Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, Belo Horizonte, 2002. Disponível em: < [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2016.

MARÍN TORRES, María Teresa. **Historia de la documentación museológica la gestión de la memoria artística.** Madrid: Ediciones Trea, S.L., 2002.

MASON, Timothy. **Gestão Museológica: Desafios e Práticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: British Council: [Fundação] Vitae, 2004. Disponível em: <[http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download\\_arquivo/roteiro7.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download_arquivo/roteiro7.pdf)>. Acesso em: 09 dez. 2016.

MATOS, Alexandre Manoel Ribeiro. **Spectrum: Uma norma de gestão de coleções para os museus portugueses**. 2012. Tese (doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2012. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/67304/2/000198696.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

MORO, Francisca de Camargo-. **Museu: aquisição e documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/20274834/museus-aquisicao-e-documentacao-fernanda-de-camargo-moro>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Coleção Estudos Museológicos, v.2. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: <[http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/arquivosSGC/DOWN\\_175328Documentacao\\_Museologica\\_Gestao\\_Acervo.pdf](http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/arquivosSGC/DOWN_175328Documentacao_Museologica_Gestao_Acervo.pdf)>. Acesso em: 28 out. 2016.

PARNAÍBA. Prefeitura Municipal de Parnaíba – PI. Superintendência Municipal de Cultura do município de Parnaíba. **O Museu do Trem do Piauí**. 2015.

PERNAMBUCO. Secretaria de Cultura do Governo do Estado de Pernambuco. **Estação Central Capiba – Museu do Trem**. 2016. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/museudotrem/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

ROBERTS, Andrew Dunlop. **Collections Management for Museums. Proceedings of an International Conference**. Cambridge: Museum Documentation Association, 1988.

SÃO PAULO. Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. **Museus ferroviários**. 2016. Disponível em: <<http://museusferroviarios.net.br/museus-ferroviarios/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

SHEINER, Tereza Cristina. Musée et muséologie. Définitions em cours, in MAIRESSE F. e DESVALLEES A., **Vers une redéfinition du musée?** Paris: L'Harmattan, p. 147-165. 2007.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. Disponível em: <[https://www.academia.edu/19309484/O\\_que\\_%C3%A9\\_Museu\\_1986\\_](https://www.academia.edu/19309484/O_que_%C3%A9_Museu_1986_)>. Acesso em: 24 nov. 2016.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. **Caminhos de ferro: a ferrovia e a cidade de Parnaíba, 1916- 1960**. 2010. Dissertação (mestrado) - Mestrado em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp135798.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2017.