



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA  
CURSO DE MUSEOLOGIA

Bárbara de Abreu Inácio

**PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO E ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS**

Pesquisa, Preservação e Comunicação

Florianópolis  
2023

Bárbara de Abreu Inácio

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA  
CURSO DE MUSEOLOGIA

**PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO E ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS**  
Pesquisa, Preservação e Comunicação

Trabalho de Conclusão de Curso em Graduação em  
Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Federal de Santa Catarina como requisito  
para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Ms. Luciana Silveira Cardoso

Florianópolis  
2023

Inácio, Bárbara de Abreu

Processo de Musealização e Álbuns Fotográficos :  
Pesquisa, Preservação e Comunicação /Bárbara de Abreu  
Inácio ; orientadora, Luciana Silveira Cardoso, 2023.  
45 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,  
Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Musealização. 3. Álbuns Fotográficos.  
4. Fotografia. 5. Museologia. I. Cardoso, Luciana  
Silveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Museologia. III. Título.

Bárbara de Abreu Inácio

**PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO E ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS**  
Pesquisa, Preservação e Comunicação

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Museologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia.

Florianópolis, 7 de julho de 2023

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Luciana Silveira Cardoso  
Coordenadora do Curso

**Banca examinadora**

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Luciana Silveira Cardoso  
Orientador(a)  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Cardozo Padilha  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>o</sup> Me. <sup>o</sup> Valdemar de Assis Lima  
Universidade de Brasília

*Aos meus pais.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço e dedico este trabalho aos meus pais, Clésio e Erondina, aos meus irmãos, Beatriz e Lucas, e ao meu sobrinho, João Vitor, por serem a base que me levou a chegar até aqui, sendo os inspiradores que despertaram em mim o interesse pela memória.

Agradeço aos meus amigos e meu companheiro por serem minha essencial rede de apoio nessa trajetória.

Por fim, agradeço a todos do curso de Museologia da UFSC, especialmente ao professor Valdemar Assis e professora Renata Padilha, que me acompanharam desde o início, sendo fundamentais na minha formação e relação com a Museologia.

Há um pedaço de cada um neste trabalho.

## **RESUMO**

O presente trabalho de conclusão de curso tem a finalidade de apresentar as confluências entre o Processo de Musealização com os álbuns fotográficos. Tem como objetivo geral apresentar todos os pontos relacionados a musealização e álbuns, considerando a pesquisa, preservação e comunicação como elementos centrais. Os objetivos específicos são trazer a valoração dos álbuns como um suporte de memória e de documento, a fim de ampliar o debate sobre os processos museológicos para além do ambiente museal e o fortalecimento entre as áreas da Museologia e Fotografia. A metodologia apresentada é de caráter qualitativa, buscando na área da Museologia, Museus e Fotografia, bibliografias que ajudarão a alcançar tais objetivos, assim como a apresentação de partes de um álbum fotográfico de acervo pessoal que contribuirá para a elucidação visual do seu processo de montagem. Com isso, essa pesquisa visa se apoiar nos conceitos práticos e teóricos de cada área entendendo que ambos se dispõem de técnicas semelhantes que trabalham para a memória e sociedade.

**Palavras-chave:** Musealização; Álbuns Fotográficos; Fotografia; Museologia; Museu.

## **ABSTRACT**

This course conclusion work bears the purpose of presenting the confluences between the Process of Musealization and Photographic Albums. The general objective is to present every aspect related to musealization and albums, considering research, preservation, and communication as central elements. The specific objectives are to highlight the album's value as a memorial and documentary support, in virtue of expanding the debate on museological processes beyond the museum environment, and reinforce the bond between the areas of Museology and Photography. The methodology presented is of qualitative nature, searching in the areas of Museology, Museums and Photography bibliographies which will help reach these objectives, as well as the presentation of pieces of a photographic album from a personal collection, which will contribute to the visual elucidation of its assembly process. Furthermore, this research seeks to grasp on the practical and theoretical concepts of each area, considering that both possess similar techniques which work in favor of memory and society.

**Keywords:** Musealization. Photo Albums. Photography. Museology. Museum. Memory

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Funcionamento da Câmara Escura.....	16
Figura 2 – Point de vue du Gras - Niépce. 1826.....	17
Figura 3 – Daguerreótipo.....	19
Figura 4 – Contracapa do álbum fotográfico .....	38
Figura 5 – Legenda no álbum fotográfico .....	38
Figura 6 – Primeira parte do álbum fotográfico .....	40
Figura 7 – Parte do meio do álbum fotográfico .....	40
Figura 8 – Parte final do álbum fotográfico .....	40

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1 Justificativa.....	12
<b>1.2 OBJETIVOS.....</b>	<b>13</b>
1.2.1 Objetivo Geral.....	13
1.2.2 Objetivos Específicos.....	13
1.3 Metodologia de Pesquisa.....	13
<b>2. CAPÍTULO 1: FOTOGRAFIA E ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS: DOCUMENTO E SUPORTE DE MEMÓRIA.....</b>	<b>14</b>
2.1 A Fotografia: Contexto, Personagens e Popularização.....	15
2.2 Álbuns fotográficos: Documento e Suporte de memória.....	21
<b>3. CAPÍTULO 2: MUSEU, MUSEOLOGIA E PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO.....</b>	<b>25</b>
3.1 Museu, Museologia e Processos Museológicos.....	25
3.2 Processo de Musealização: pesquisa, preservação e comunicação.....	28
<b>4. CAPÍTULO 3: UM ÁLBUM E A MUSEALIZAÇÃO.....</b>	<b>31</b>
4.1 O processo de montagem de álbuns fotográficos.....	31
4.2 Um álbum e o Processo de Musealização.....	34
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>43</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A memória é um dos elementos fundamentais para a nossa identidade e compreensão de quem somos no mundo. Através dela conseguimos observar nossa trajetória e tudo aquilo que influenciou para nossa construção. Os *Museus* e a *Museologia* são dois agentes que trabalham em prol de tudo aquilo que toca a memória e a sociedade. O primeiro sendo o grande espaço que surge como um lugar de propagação, proteção, educação, reflexão, comunicação dos bens culturais, e a segunda, sendo a disciplina prática que se dispõe a entender as formas que podemos construir os espaços, não só museais, mas também todos aqueles que se carrega o valor representacional. Um dos diversos meios para exercer essas funções, é o *Processo de Musealização*, sendo um método de extrema importância para ambas áreas. Ele dispõe de uma lógica de *pesquisa, preservação e comunicação* de todos os objetos que entram no espaço museal. Porém, a preservação da memória se faz essencial para compreendermos e valorizarmos as diversas identidades culturais existentes, mas o que não fica restrito apenas para o ambiente institucional ou acadêmico exercer essa função. No dia a dia, nos dispomos de métodos que são voltadas para o nosso arquivamento das nossas simbologias e afeto. Como a *Fotografia*, que pelo seu valor testemunhal e documental, se torna um suporte de memória único.

Nesse contexto, os *álbuns fotográficos* desempenham o papel de ser um também dispositivo, que, junto com as fotografias, desempenha o papel organizacional, que preserva e comunica toda representação de um núcleo privado gerido de uma forma autônoma, visando a eternização de momentos, pessoas, lugares, que foram cuidadosamente selecionados para compor a narrativa escolhida para contar a história. Como destaca Noemia Paula Fontanela de Moura Cordeiro:

A identidade do indivíduo em uma sociedade, em seus múltiplos aspectos complexos, depende da sua documentação, de modo como cada um, à sua maneira, estabelecerá mecanismos para promover a guarda daquilo que considera importante. Documentos pessoais, cartas, fotografias, ao longo da vida serão regularmente organizados, arquivados, revisados, seja pelos próprios indivíduos ou por terceiros (quando da morte, por exemplo) (CORDEIRO, 2019, p.45 - 46).

Diante disso, este trabalho visa analisar e explorar a seguinte hipótese: há um processo de musealização nos álbuns fotográficos? Como processos aparentemente tão distintos podem confluir um no ambiente institucional e o outro no ambiente privado? É o que buscaremos analisar aqui.

A escolha do tema veio a partir da afinidade com a fotografia e o reconhecimento como um suporte de memória único que desempenha o papel de uma fonte rica de informações, que proporciona selecionar e registrar exatamente aquilo que você deseja guardar. Entendo também, a sua relação com a Museologia sendo rica e que proporciona sendo um exemplar recurso de testemunho visual, que ajuda a elucidar e propagar todo o valor que fora registrado, que contribui para a valorização da memória coletiva e individual. Também, entendo o arquivamento de si como algo que, corriqueiramente, fazemos de uma forma instintiva, e quando folheando os meus álbuns fotográficos, consegui entender que ali opera uma lógica organizacional, assimilando como uma forma de musealização. Com isso, o trabalho consiste em analisar o processo de musealização no espaço tradicional e como é o processo de montagem dos álbuns fotográficos no espaço privado, buscando os pontos de suas semelhanças e para atingir esses objetivos, será adotada uma abordagem metodológica qualitativa, que será o levantamento de fontes bibliográficas sobre os temas ou assuntos relacionados, assim como a apresentação de partes de um álbum fotográfico do meu acervo pessoal para conseguirmos visualizar os pontos que desejam ser debatidos. Assim, espera-se contribuir para uma maior compreensão sobre a ligação de dois processos que, que suas ocorrências sejam em âmbitos distintos, são importantes para a memória e valorização dos bens culturais, e como o fazer museal se esparrama para além das paredes dos museus. Valorizar também a fotografia sendo um documento e suporte de memória e também fomentar debates sobre as práticas de pesquisa, preservação e comunicação, entendendo os álbuns como objetos culturais extremamente significativos para a sociedade.

## **1.1 Justificativa**

A justificativa da escolha do tema que será abordado neste trabalho se dá através dos fatores da minha aproximação e afinidade com os temas, a relevância da discussão entre as áreas de *Museu*, *Museologia* e *Fotografia* - tanto para o campo acadêmico quanto para o social, gerando um fortalecimento, aproximação e agregação entre eles.

Por acreditar em uma Museologia que te torna livre para se compreender no mundo através das nossas memórias, entendo a fotografia como um suporte essencial para a mesma. Com os álbuns, nos tornamos os gestores das nossas próprias memórias, selecionando, preservando, comunicando, documentando e pesquisando nos registros fotográficos tudo aquilo que aflora a nossa vontade de memória.

A relevância em relacioná-las neste trabalho tem a pretensão de ser uma contribuição relevante frente às dinâmicas de cada área e suas possíveis confluências teóricas e práticas, fortalecendo também os registros fotográficos como um papel importante de documento. Ao evidenciar as perspectivas museológicas existentes no suporte dos álbuns de família, buscará contribuir para um entendimento deste dispositivo para além do ambiente museal.

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 Objetivo Geral**

Este trabalho tem o objetivo elucidar as confluências existentes no processo de montagem de álbuns fotográficos de família com o processo de musealização.

### **1.2.2 Objetivos Específicos**

- Fortalecer as áreas da museologia e fotografia conjuntamente, tendo em vista que ambas tratam de pessoas, memórias e narrativas.
- Valorizar os álbuns fotográficos como patrimônio e documento.
- Compreender que os processos museológicos também são realizados além dos museus.

## **1.3 Metodologia de Pesquisa**

A metodologia adotada para a realização deste trabalho será de caráter qualitativo, para desenvolver a relação entre a musealização e os álbuns fotográficos. Para alcançar esses objetivos haverá o levantamento de bibliografias, como livros, artigos, trabalhos de conclusão de curso, teses e dissertações que sejam sobre os temas ou relacionadas. A pesquisa bibliográfica se faz essencial para o embasamento teórico que será discutido neste trabalho, construindo a análise e a interpretação de conceitos, discussões e abordagens sobre o campo da fotografia, museologia e dos museus e contribuir para a ampliação de entendimento sobre os mesmos.

Para complementar essa pesquisa, utilizarei partes do meu álbum fotográfico pessoal, a fim de conseguirmos visualizar os métodos que foram adotados na sua construção, que permitirá fazermos a ponte com o processo de musealização e como existe o caráter de documento, que se dispõe de uma ordem de organização, com o sentido de preservar e expor a memória daqueles que o produzem. Ao final, os resultados serão

discutidos considerando o levantamento bibliográfico com as contribuições teóricas, com as imagens do álbum fotográfico para que assim possa ser respondida a hipótese proposta.

O trabalho se divide em 3 capítulos. O primeiro apresenta um breve contexto da história da fotografia e dos álbuns fotográficos, apresentando os agentes que contribuíram para as suas criações, o seu caráter de documento e suporte de memória. O segundo, aborda uma parte também da história dos museus e da museologia, trazendo os processos museológicos como técnicas utilizadas por ambos para o gerenciamento dos espaços e dos objetos, apresentando o processo de musealização como o método que os acervos adentram os museus, apresentando cada parte da pesquisa, preservação e comunicação. Por fim, o terceiro apresenta o entendimento de um álbum fotográfico, desde a forma e o desejo de construí-lo, assim como a forma que desempenha esses mesmos três aspectos nesse processo, apresentando um álbum fotográfico do acervo pessoal, para ajudar na visualização dessa relação entre ambos.

## **2. CAPÍTULO 1: FOTOGRAFIA E ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS: DOCUMENTO E SUPORTE DE MEMÓRIA**

Neste capítulo irei apresentar os surgimentos da fotografia, comunicando sobre os momentos históricos, sociais e criações que permitiram tal descoberta, essa que revolucionou a forma como as sociedades e pessoas produzem seus registros, sejam eles no âmbito das memórias individuais ou coletivas. Ao entendermos o seu contexto de criação, vemos como foi construída de forma múltipla e para atender a demanda de uma vontade de um suporte visual, que pudesse registrar de forma fiel a vida. Nascendo em época de revolução, o seu sentido não poderia ser diferente, parte da junção de outras áreas fundamentais para o seu surgimento, numa miscelânea de conhecimentos. Os personagens que criam, moldam e difundem, se apropriam de conhecimentos que juntos, conseguem nos dar técnicas e tecnologias que modificam a nossa relação com o espaço e o tempo. Ao sairmos da parte da criação e apresentação de alguns criadores, irei analisar o significado do documento, e como, a partir das multifacetadas da fotografia, ela consegue exercer exemplarmente essa característica. A retratação do mundo, exposta em um suporte, exprime como o passado pode estar também no presente. Tal suporte varia, mas o que provém não muda. Aqui, os álbuns fotográficos são os protagonistas e serão uma ponte entre o passado e o presente, que exprime a memória coletiva e individual, a partir de uma seleção de um determinado indivíduo ou grupo, montado com uma lógica que atenda a coesão de quem o vê e que se torna rico para extrairmos as informações e entendimento de um núcleo.

## 2.1 A Fotografia: Contexto, Personagens e Popularização

O mundo passava pela sua primeira Revolução Industrial, iniciada em 1760, na Inglaterra, um marco de grandes mudanças nos meios econômicos, sociais e tecnológicos, promovendo quebras de sistemas e ideologias, impactando diretamente na sociedade e suas relações. Saindo de um sistema econômico feudal, onde a manufatura era a fonte de produção, na qual a principal força de trabalho era manual, conseqüentemente, sendo um processo mais lento, aflorou-se então, a necessidade de otimização de tempo, produção em maior escala, menores custos e aumento de lucro, características para o sistema que permanece até hoje, o *Capitalismo*.

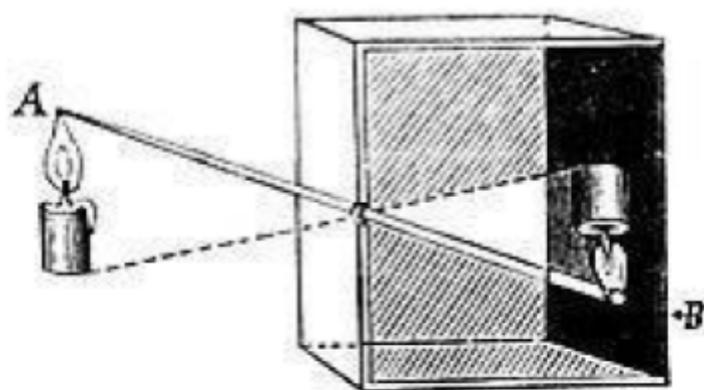
A mecanização dos processos de produção, exploração de recursos naturais, criação de novas classes e o surgimento das tecnologias findam uma noção social antiga e ultrapassada para dar lugar ao início de uma nova fase, onde nos vemos diante de uma nova concepção de sociedade, espaço e tempo. Com os novos recursos e novas demandas para acompanhar todo um processo que corria acelerado, novas áreas do conhecimento surgiram, como por exemplo, a Fotografia, objeto aqui apresentado e analisado.

A Fotografia nasce para a sociedade como uma provedora complexa e abrangente das possibilidades de desenvolvimento e ampliação das nossas necessidades de expressão artística, mas pela sua potência, se desdobrou como um suporte essencial de documentação, comunicação e informação. Pensada muito antes de ser realmente consolidada de fato, percorreu por muitas décadas, em diferentes tipos e funções, o que a torna uma área construída por diferentes olhares em diferentes contextos. A sua ideia vem da ligação humana com a imagem, a sensibilidade do olhar, a curiosidade e necessidade de documentação e expressão e fundamentado nas técnicas desenvolvidas para culminar em um suporte de captação de imagem. Muito antes da primeira imagem registrada através de uma máquina, houveram estudos e invenções, tanto como forma conceitual como também tecnológica, de pessoas de diferentes áreas que se aventuraram a uma misteriosa direção e que serviram como base para a sua criação.

A principal invenção se deu a partir da criação de um suporte ótico chamado *Câmara Escura*. Ela consiste em uma caixa ou uma sala com um pequeno orifício para a passagem da luz até uma superfície fotossensível interna, onde projeta uma imagem de ponta cabeça, por conta do movimento retilíneo dos raios luminosos. Com a análise do comportamento da luz, observou-se que quanto menor o furo, mais nítida se dava a imagem,

porém, mais escura, e quando se aumentava o furo, a imagem ficava mais clara, porém borrada. Não há registro de quem foi o criador, mas os primeiros indícios do uso desse suporte se dão na Antiguidade com o filósofo Aristóteles, que a utilizava para observação de fenômenos astronômicos. Posteriormente, no século X, com o matemático, físico e astrônomo persa Abu Ali Haçane ibne Haitão, conhecido também como Alhazém, que descreve a partir da observação da luz, como observar eclipses solares através do seu interior. Mas havia um problema, as imagens não conseguiam se manter fixadas em uma superfície, por isso, os pintores se apropriaram da técnica para aprimorar seus desenhos e pinturas pois dava a eles a perspectiva desejada e sendo eles a única forma de conseguir congelar os momentos projetados.

Figura 1- Funcionamento da Câmara Escura



Fonte: Wikipédia. 2023

Diversos personagens escrevem seus nomes nesse emaranhado de tentativas e estudos para a fixação da imagem a partir da câmara escura. Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), William Henry Fox-Talbot (1800-1877) e George Eastman (1854) são alguns nomes que marcam pelas suas invenções, tecnologias, inovações, difusão e por fim, a popularização do que virá a ser o campo fotográfico. Como destaca André Bueno:

Estes são considerados os pioneiros na história da fotografia, apresentados ao mundo como os inventores “oficiais” desta técnica ou ferramenta para fixação de imagens acho que, se assim posso dizer. Mas também é possível, com a democratização dos meios de comunicação e ampla divulgação de informações, que surjam mais histórias sobre o período da invenção da fotografia e quem sabe novos atores protagonistas desta invenção sejam revelados. (BUENO, 2017, p. 3)

Niépce, um inventor francês, possuía conhecimentos em diversas áreas, como litogravura. Ele se debruçou a tentar fixar as projeções de uma câmara escura a partir de seus experimentos com produtos fotossensíveis, foi onde viu a possibilidade deste feito, com criação do processo que nomeou de *Heliografia*. Foi em 1826, a partir da sua janela de casa, na cidade de Saint-Loup-de-Varenes, na França, que o inventor francês produz aquilo que possivelmente seja primeira imagem fixada da humanidade, apesar das controvérsias existente, motivada pela falta de registros de Niépce. Intitulada *Point de vue du Gras* ou em português *Vista da janela em Le Gras*, demorou cerca de 8 horas para ser feita, o que se parecia mais um borrão, foi uma das poucas tentativas que não desapareceu com o tempo projetadas nas placas de estanho.

Figura 2- Point de vue du Gras - Niépce. 1826



Fonte: Wikipédia.2023

Como destaca o autor Eduardo Luis Bueno (2010) sobre o processo da Heliografia e da primeira imagem obtida por Niépce:

Para conseguir sua primeira imagem da janela de seu escritório, Niépce utilizou uma chapa de peltre com emulsão de cloreto de prata e coberta com betume da Judéia. Esta placa foi colocada dentro de uma câmara escura (feita pelo óptico parisiense Chevalier) e exposta à luz no sótão de sua casa de campo (em Le Gras em Chalons-sur- Saône, na França) por um período de cerca de oito horas. Depois de exposta, as partes do betume não afetadas pela luz foram retiradas com uma solução de essência de alfazema. [...] considerada a primeira fotografia do mundo, nota-se que os dois prédios laterais estão com suas paredes iluminadas pelo Sol. Isso se deve ao fato de que a emulsão possuía muito pouca sensibilidade à luz, o que impôs o longo tempo de exposição para a obtenção da imagem. Niépce batizou este processo de Heliografia, porque a imagem era obtida com a luz solar (BUENO, 2010. p.14 e 15).

“Jacques Daguerre era um pintor, cenógrafo e decorador na França que nasceu em 1787.” (BUENO;2010, p. 15). Ele também se debruçou nas tentativas de fixação de imagens

com seus experimentos e estudos com produtos fotossensíveis. Foi então que “descobriu um processo químico que gravava as imagens da câmara escura em superfície física, permitindo, assim, a revelação da fotografia.” (COPELLI, 2015, p.20). O Daguerreótipo, vem como um dos processos que deu o pontapé para a criação e difusão do método fotográfico, a partir da Heliografia de Niépce. O processo se dava, segundo o autor Erivam M. Oliveira:

Conta-se que, em uma noite de 1835, Daguerre guardou uma placa subexposta dentro de um armário, onde havia um termômetro que se quebrou. Ao amanhecer, abrindo o armário, ele constatou que a placa havia adquirido uma imagem de densidade bastante satisfatória, tornando visível a imagem das placas subexpostas, em todas as áreas atingidas pela luz. O mercúrio criara um amálgama de grande brilho, formando as áreas claras da imagem. Após a revelação, agora controlada, Daguerre submetia a placa com a imagem a um banho fixador, para dissolver os halogênios de prata não revelados, formando as áreas escuras da imagem. Inicialmente foi usado o sal de cozinha (cloreto de sódio) como elemento fixador, sendo substituído, posteriormente, por tiosulfato e hipossulfito de sódio. Substituição feita a partir da descoberta de John Herschel, o que garantia maior durabilidade à imagem. (OLIVEIRA, 2007, p.4)

Niépce e Daguerre se conheceram e chegaram a formar uma sociedade, porém, “antes de sua invenção ser aclamada em 1839, Niépce morre, fazendo com que seu sócio, LouisJacques Mandé Daguerre divulgasse a mesma alterando seu nome de héliographie para Daguerreotypie, fazendo com que seu nome jamais fosse esquecido” (BRIGIDI, 2009, p. 23). Em 1837, o Daguerreótipo produzia as imagens de forma mais nítida, mas seu problema era que necessitava de uma longa exposição (tempo de duração de incidência de luz) e produzia apenas uma imagem por vez. Porém, com seu reconhecimento, em 1837, pode ser difundido entre pioneiros fotógrafos da época. Como aponta Barbara Lopes Ferreira Czerny:

Em 1839 apresenta sua invenção durante uma sessão da Academia de Ciências em Paris e obtém reconhecimento pela criação. O governo francês decide pagar uma pensão vitalícia a Daguerre para a utilização do daguerreotipo sem a necessidade de pagar pela patente, o que contribuiu para espalhar-se rapidamente (CZERNY, 2018, p.13).

Figura 3- Daguerreótipo



Fonte: Wikipédia. 2023

No mesmo período, na Inglaterra, Talbot também desenvolvia seus estudos. “Descendente de família nobre, escritor, cientista e membro do parlamento britânico, ele usava sua câmara escura para desenhar em suas viagens”. (BUENO, 2010, p. 16). Também escreveu seu nome na história a partir do seu invento, o *Calótipo* ou *Talbótipia*. Talbot se utilizava do papel e assim, “possibilita a reprodução de uma mesma foto através dos negativos e a imagem em papel (diferente do Daguerreótipo que utilizava metal) que facilitava o envio da foto pelo correio e a criação de álbuns” (CZERNY, 2018, p.13). A dinâmica se dava, segundo Erivam M. Oliveira:

O papel era mergulhado em nitrato e cloreto de prata e, depois de seco, fazia seu contato com os objetos, obtendo-se uma silhueta escura. Finalmente, o papel era fixado sem perfeição, com amoníaco ou com uma solução concentrada de sal. Às vezes, também era usado o iodeto de potássio (OLIVEIRA, 2007, p.5).

Ao se desenrolar todas essas novas invenções, ainda se produziria diversas modificações a fim de arredondar aquilo que viria a ser uma tecnologia que mudaria o curso social, o que ainda apresentava certos “problemas”. Mas, como simplificar e sanar alguns empecilhos que as máquinas-caixão/máquina-caixote (assim como ficaram conhecidas) apresentavam? E como amplificar e difundir um suporte tão rico e potente?

O estadunidense George Eastman era, “um jovem bancário que numa viagem descobriu um negócio através das dificuldades que cercavam utilização da fotografia até então para sua satisfação pessoal” (CAMPANHOLI, 2014, p.3). A fim de simplificar a fotografia, “[...] em abril de 1880, Eastman aluga o terceiro andar de um edifício e começa

a fabricar placas secas para venda.” (CAMPANHOLI, 2014 p.3). É a partir dessa sua empresa (Eastman Dry Plate, em Nova York) que, “desenvolveu um sistema de bobina de papel sensibilizado que substituiria o vidro e o suporte rígido e então criou um sistema de apoio que seria prestado pela sua empresa: a Kodak”. (CZERNY, 2018, p. 15). As câmeras na época eram grandes e pesadas, então, é onde entra Eastman, que, “em 1888 é lançada uma câmera fotográfica portátil [...]” (BUENO, 2010, p. 21). É feito um trabalho de marketing em cima da sua inovadora criação, tendo o slogan da campanha *You press the button, we do the rest*, ou em português, *Você aperta um botão e nós fazemos o resto*. Além de facilitar o transporte e manuseio com a diminuição de seu tamanho, e fazendo caber na mão, “a Kodak oferecia sua câmera ao baixo custo de U\$ 25,00 com a capacidade de 100 fotos, para recarregá-la com mais 100 poses o custo era de U\$ 10,00”, como cita Czerzy (apud. OLIVEIRA, 2009, p.15).

Apesar do custo relativamente barato, o uso das câmeras fotográficas se popularizou primeiro com as famílias estadunidenses de classe média/alta e entre famílias majoritariamente brancas, ficando com o passar dos anos cada vez mais acessível, o que permitiu que outras classes sociais começassem a acessar a ferramenta, que posteriormente se difundiu e se popularizou por todo o mundo, chegando hoje em variações inimaginadas na época, como o registro virtual de imagens e as câmeras digitais. Eastman portanto, tem um papel fundamental para a difusão da fotografia e das câmeras fotográficas. Fazendo com que a democratização e popularização de seu uso, das técnicas empregadas e a consequente produção em massa de imagens por meio das fotografias acontecesse. Como cita Lídia Farias e Osmar Gonçalves:

Na esteira dos avanços tecnológicos e visando um público cada vez mais amador e intuitivo, os fabricantes empenharam-se em produzir câmeras mais simples e práticas. Se antes só era possível conhecer algo através de textos e de ilustrações, a partir do surgimento da câmera fotográfica, seu desenvolvimento e sua popularização, tornou-se possível conhecer, através das fotos, novas culturas, povos e costumes. (FARIA; GONÇALVES, 2014. p. 4)

Quando a câmera fotográfica se torna então, um objeto doméstico de produção de imagens e consequente memória cotidiana, é que a fotografia toma corpo, vida e passa a comunicar sobre as memórias individuais e coletivas, tornando-se uma potente ferramenta de produção de registros que expõe sobre os costumes, a cultura e relações com o espaço e o tempo. Os desdobramentos da popularização de seu uso, podem ser observados em diversos suportes de ação como fotojornalismo, fotografia de arte, documentos e fontes históricas entre tantos outros. É a partir daí que conseguimos entender, comunicar, preservar e documentar a

imensidão da vida, a partir da produção simples, barata e sistemática de imagens, sendo estas produzidas por registros amadores e ou profissionais. Criando assim a necessidade da construção de um campo específico com diversos saberes e fazeres fotográficos, formalizado em instituições ou em acervos pessoais, com diversos fins, como, tanto artístico como educacional.

Para uma melhor compreensão da discussão que será apresentada o seguinte tópico discutirá a fotografia como suporte de memória coletiva e individual na produção de fontes como documentos, apresentando os álbuns fotográficos como uma das possibilidades para esse suporte da memória e criação de identidade.

## **2.2 Álbuns fotográficos: Documento e Suporte de memória**

A Fotografia se dispõe de múltiplas facetas que a constroem como um campo interminável de finalidades. Há o seu braço na arte, seus pés na técnica, a cabeça na história e dedos na documentação. Ao ser desmembrada, consegue exercer suas diferentes funções de uma forma que preenche as demandas a partir das suas características. Com seu surgimento, um novo mundo aparece. Como apresenta Boris Kossoy:

A descoberta da fotografia propiciaria, de outra parte, a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e portanto de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia graças à sua natureza testemunhal (melhor dizendo, sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências). Justamente em função deste último aspecto ela se constituiria em arma temível, passível de toda sorte de manipulação, na medida em que os receptores nela viam, apenas a “expressão da verdade”, posto que resultante da “imparcialidade” da objetiva fotográfica. A história, contudo, ganhava um novo documento: uma verdadeira revolução estava a caminho (KOSSOY, 2014, p.31).

O presente trabalho irá apresentar a fotografia como um documento, a fim de validar a utilização dos álbuns fotográficos como um suporte de memória e construção de narrativa a partir de uma vontade individual ou coletiva.

Para Le Goff (1994), é a partir da revolução documental no século XX que se amplia a noção de documento, deixando para trás a restrita ideia de que era válido apenas aquilo que estava escrito. O autor cita, “o documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente” (1994, p. 547 - 548). Ele produz uma problematização do que seria documento, e acredita que, caracteriza-se naquilo que decidimos individualmente ou coletivamente, que fique. É a partir de uma vontade de

perpetuação que um documento se torna documento. Também como cita Izângela Maria Sansoni Tonello e Telma Campanha de Carvalho Madio (2018), “amplia essa concepção ao considerar documento toda manifestação produzida pelo homem em razão de registrar uma atividade ou função seja ela jurídica, científica, artística, cultural ou ainda informacional, independente do meio de transmissão” (apud. , Bellotto, 2004. p. 82).

Com a fotografia conseguimos capturar aquilo que antes não se poderia materializar, assim,”constatamos que a imagem é uma representação de algo, ou seja, um recorte de uma situação real” (PADILHA, 2014, p. 46). Através dela, estabeleceu-se a possibilidade de registrarmos toda uma vida privada ou coletiva, com um fácil acesso. Kossoy (2014), explica que há três estágios que marcam a existência de uma fotografia: primeiro é a intenção, ou seja, a vontade que partiu do fotógrafo para selecionar aquele momento a se registrar, segundo é o ato que deu origem à materialização da fotografia e que concretiza essa vontade, e por fim, os caminhos que aquela fotografia percorreu. Ou seja, toda fotografia impressa parte de um desejo de materialização (fotografia física) de um momento. O que se registra, pode ser utilizado para fins de entendimento daquilo que não existe mais, já que ela é a demonstração de um momento real, como a possibilidade de destrincharmos e estudarmos, por exemplo, um povo que não existe mais. A fotografia age então, como um documento visual que provê a análise daquelas pessoas. A partir disso, extraímos as informações de como se davam suas dinâmicas, relações, comportamentos, que estará gravada num suporte que capturou, podendo perpetuar as imagens daqueles. Como atestam Izângela Maria Sansoni Tonello e Telma Campanha de Carvalho Madio (2018):

A fotografia, portanto, foi conquistando aos poucos o status de fonte expressiva de informação e consolidando-se como documento em razão de atestar visualmente determinado fato. Vale lembrar que a informação, seja ela escrita, oral ou audiovisual, é elemento básico para a produção e disseminação do conhecimento (TONELLO; MADIO, 2018, p. 78).

Ao analisarmos a fotografia como um documento, também entendemos como “[...] um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder. “(SOTANG, 1977, n.p). No início do século XX, “a relação que os indivíduos deste período tinham com todo o aparato fotográfico (entenda-se: estúdio, fotógrafo, tecnologia, a imagem em si) é a de um evento” (BRASIL,2012, p. 68). É nesse período, a partir da difusão do retrato, que se cria os *Carte de Visite* que viria a contribuir para criação dos álbuns fotográficos.

O Carte de Visite surgiu “[...] em 1854, a partir da adaptação da ideia de Dodéro e do aperfeiçoamento técnico desenvolvido por Eugène Disdéri [...]” (LIMA; MARTINS; OLIVEIRA, 2011, p. 1885). Todo um rito foi cercado por esse método de apresentação, “não ia-se ao estúdio para inovar, ia-se justamente para perpetuar o mesmo, para construir uma significação que pudesse equiparar a família Souza à família Silva” (BRASIL, 2012, p. 68). Eram como um cartão de visita no seu significado, uma imagem que trazia a representação social de uma pessoa ou uma família, e, “através destes pequenos retratos fotográficos, as pessoas apresentavam-se como membros bem-sucedidos da sociedade e marcavam a sua classe social” (MOTA, 2014, p. 283). Eram feitas as trocas entre pessoas e famílias e eram postas em álbuns que construíram esses feitos. Como destaca os autores Aline Soares Lima, Moisés de Lemos Martins e Madalena de Oliveira:

[...] Deste modo, ter um retrato no álbum de outrém era uma prova de estar integrado socialmente à determinada comunidade, e era também um meio de ter visibilidade. Por isso, os álbuns funcionavam como montras que ajudavam a construir a imagem social do indivíduo estampado no retrato (LIMA; MARTINS; OLIVEIRA, 2011, p.1888).

Entendendo então o ponto inicial da sua criação, e que o seu início vem através de uma necessidade de representação social de identidade, os álbuns fotográficos se tornam o suporte que provém uma autonomia na criação da sua narrativa. Como destaca Susan Sontag:

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada — e, muitas vezes, tudo o que dela resta (SOTANG, 1977).

Vemos como os álbuns fotográficos apresentam uma modificação na dinâmica relacional familiar. Agora há um suporte que ajuda na preservação dos momentos de celebrações, viagens, encontros. E também um suporte onde você pode criar e agrupar um acervo fotográfico desse coletivo. Essa autonomia que antes dependia de um agente (fotógrafos) começa com o mundo portátil a possibilidade de arquivarmos nós mesmo, mas, “[...] não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas

passagens”(ARTIÈRES, 1974, p. 3). Assim, “os álbuns de família integram o conjunto de bens que passam de geração à geração, um patrimônio ampliado e revisto de forma permanente” (RENDEIRO, 2010, p. 7). Ou seja, essa história que será contada passará por diversos caminhos que elucidam, fortifica e perpetua a representação e intimidade daquele núcleo familiar, mesmo que desejamos ocultar, modificar ou omitir, essas ações também se tornam uma escolha que representa o desejo do narrador, por exemplo, quando temos uma fotografia com um ente querido, mas que por desventuras há um desentendimento ou uma chateação, e no momento de fúria rasuramos aquele retrato aparecem juntos, a fotografia e o momento não deixarão de existir, e a intervenção contará uma história e o porquê dela. Essas fotografias também tomam o ambiente da casa e, “o espaço tomado pelo culto através da imagem é referência direta de valor e serve para chamar a atenção do visitante que, com o olhar dirigido, identificará o sujeito central da família ou seu elemento e assunto principal – um recado da casa para a rua – do privado para o público (RENDEIRO, 2010, p. 4).

Passando para a sua criação, nele há uma lógica de montagem, como cita Rendeiro, “quando folheamos as páginas de um álbum descobrimos que há certamente uma lógica que preside a formação e a organização das coleções fotográficas e ainda que não se fotografe a vida toda de uma pessoa ou de uma família, o registro fotográfico atesta o desejo de reconhecimento posterior” (apud. Schapochnik, 1998). Tem sua construção na criação por uma linha cronológica, que dispõe de auxiliares para as informações como escritos (na fotografia ou no próprio álbum) de data e lugar de registro, às vezes acompanhados de colagens ou outros complementadores dessa memória.

Os álbuns também carregam a função de junção entre as pessoas. É o suporte interativo que faz com que as pessoas se sentem no chão de uma sala, passando de página e página, lembrando, comentando e revivendo o passado. Conseguem ativar diversas sensações, muitas com um teor de saudade, outra de felicidade, ou até raiva, quando encontrada aquela fotografia rasurada de uma briga. Mesmo sendo um agente de construção de identidade e de poder, ele faz a ponte do passado com o presente. Vemos ali o passar do tempo, os diferentes estilos, penteados, ou arquiteturas que já se foram. Com isso, podemos perceber os álbuns como um suporte de memória essencial para um coletivo, que através dele conseguimos absorver informações de uma narrativa selecionada por eles mesmo para constar a sua história, a partir da fotografia com o registro do real, também podendo exercer a sua função de documento.

### 3. CAPÍTULO 2: MUSEU, MUSEOLOGIA E PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO

Neste capítulo, discorreremos sobre um recorte da trajetória dos Museus, para traçar suas funções ao longo do tempo, para chegarmos no sentido que é apresentado atualmente. Apresentando a Museologia juntamente com os processos museológicos que são os auxiliares para a gestão museal e da memória. Desdobrando até o processo de Musealização, apresentando os conceitos da pesquisa, preservação e comunicação.

#### 3.1 Museu, Museologia e Processos Museológicos

O sentido de Museu e Museologia são mais amplos e complexos do que a sua terminologia explícita. As suas relações não são estritas, mas sim complementadoras para que se crie um caminho. Não são apenas uma ponte de diálogo ou narrativas entre o material e imaterial junto à sociedade, ou uma fonte de pesquisa e extensão ou os estudos um do outro, mas se entrelaçam por terem a memória e sociedade como ponto de convergência. As suas semelhanças vêm a partir da necessidade de se compreender as narrativas, memórias e associá-las às suas relações com os seus suportes. Estão em constante mutação sempre em busca da maior amplitude de sentidos e significados, que, guiados pela memória, no tangível e no intangível, trabalham em prol de uma transformação social. Ao compreendermos a função social de um museu e os processos museológicos advindos da Museologia, entraremos ao assunto deste capítulo, a *musealização* e o seu processo: *pesquisa, preservação e comunicação*, que servem como caminhos e bases para uma lógica organizacional que opera e gerencia os suportes que carregam o sentido da memória coletiva ou individual.

Os museus possuem sua história, tanto como o entendimento da sua funcionalidade, modificados e reinterpretados ao longo do tempo. São múltiplos eventos que marcam a sua história e as diferentes funções exercidas. Na idade clássica, existia um espaço lúdico, dedicado a arte e ciência, na Grécia Antiga, chamado *Museion*, onde era um templo para as 9 musas - Calíope, Clio, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Terpsícore, Talia e Urânia - filhas do Deus Zeus com Mnemosine, a divindade da memória, onde “era um local privilegiado onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências” (SUANO, 1886, p. 10). Na idade média e no período do Renascimento, a elite e igrejas detêm coleções de artefatos e antiguidades, porém com acesso restrito e seletivo, que também foram chamados de *gabinetes de curiosidades*, que “constituíam uma “coleção” de artefatos, por assim dizer, curiosos e exóticos, muitas vezes trazidos das expedições realizadas no período das grandes

navegações e adquiridos sem critérios preestabelecidos” (RIGOLF; SICILIANO; FREITAS; SCHEINER, 2020, p. 323). A partir dessas coleções que nascem os primeiros museus públicos europeus, como o Museu Ashmolean em 1683, que “sua origem foi a doação da coleção de John Tradescin a Elias Ashmole, com a recomendação específica de que este a transformasse em museu na Universidade de Oxford.” (SUANO, 1983, p. 25), porém, sua visitação continuava restrita a um determinado núcleo social. Após, em 1793, um dos museus que abrem as portas, de forma total ao público, é o Museu do Louvre, na França - a partir da Revolução Francesa - , que visava “[...] com sua coleção para finalidades culturais e de entretenimento e acessível ao povo.” (RIGOLF; SICILIANO; FREITAS; SCHEINER, 2020, p. 323).

Essas são algumas das diversas trajetórias da instituição museu, que sinalizam que acompanham os seus tempos históricos e tem sua finalidade definida a partir da demanda do período ao qual está inserido, como por exemplo, no século XVII E XVIII utilizados pela igreja ou em ascensão de períodos ditatoriais no século XX como uma forma de propaganda de ideologia. São espaços de poder e até um certo período disponíveis apenas para as elites e para narrativas escolhidas como oficiais. Um ponto chave na virada da história dos museus, e que ajudou na construção mais próxima de como entendemos hoje, foi a Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972, através de uma parceria entre a Divisão de Museus da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) com o Conselho Internacional de Museus (ICOM). O evento significativo para o campo e as áreas que o circundam, como a Museologia, debateu sobre novas perspectivas, responsabilidades e estratégias voltados para o desenvolvimento social e cultural, que apesar pensados no contexto da América Latina, se desdobrou a níveis internacionais, proporcionando assim, novas políticas de salvaguarda, comunicação, educação e acessibilidade dos patrimônios e de territórios, e o papel político das instituições. No decorrer dos anos, houveram mais desdobramentos e debates que chegaram ao que acreditamos o que é um espaço do museu, dedicado inteiramente a uma sociedade, que através do material e imaterial, trabalha a memória de uma forma conjunta, democrática e responsável, sendo a sua definição, segundo o ICOM como:

“Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam

experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM, 2022).

Nesse espectro que foi apresentado sobre a evolução dos museus dentro da sociedade, cabe ressaltar o surgimento de uma nova área que se debruçou e debruça sobre as abordagens que se entrelaçam com a instituição museal. A Museologia surge como uma disciplina científica no intuito de construir, entender e organizar não só os museus, mas como gerir a memória e aquilo e aqueles que ela está atrelada.

A Museologia como campo de práticas e conhecimentos tem uma história milenar, embora sua constituição científica seja recente, com início há pouco mais de um século, e ainda em processo (ARAÚJO, 2012, p. 31). A essência museológica já pairava conjuntamente com o senso de museus, mas, é na década de 80 que começa o aperfeiçoamento e a definição do objeto de estudo. Há dois pensadores que desenvolveram aquilo que poderia ser o foco do campo, como apresenta Marília Xavier Cury:

Stránský e Gregorová, o objeto de estudo da museologia é a “relação específica entre o homem e a realidade”. Stránský desenvolveu essa abordagem no final da década de 1970 e apresentou-a como sendo o objeto de estudo da museologia, em 1980. Na segunda, por Waldisa Russio [Camargo Guarnieri] (Brasil), o objeto de estudo da museologia é o “fato museal”, a “relação profunda entre o homem e o objeto” (DoTraM, 1980, p.20). (CURY, 2005, p. 48).

Entender aqui, o enfoque que a Museologia dá, se faz importante por entender a totalidade que ela tenta abraçar e como se apresenta e desdobra para os seus utensílios e técnicas de trabalho. Por ser uma área que trabalha para além do objeto, mas sim, com uma ou várias sociedades, “a concentração nos objetos afasta a museologia do campo das ciências humanas e sociais, e parece desconsiderar o espaço de manifestação desses objetos, bem como a relação dos mesmos com o homem/sujeito - criador, conservador e destruidor de bens culturais.” (CHAGAS, 1994, p. 21). A magnitude de se trabalhar com a memória, demanda uma responsabilidade além do material, por isso, é um campo com um grande leque de detalhes para exercer seu papel social.

Os processos museológicos são conjuntos de ações que constroem uma instituição juntamente com a participação social, dos profissionais envolvidos na instituição e os seus acervos, por meio de uma metodologia que permita o entendimento das subjetivas realidades que ali possam ser debatidas, geridas, pesquisadas, salvaguardadas e comunicadas. São uma ordem de estabelecimento de normas para aqueles que irão se apropriar das ações, tratando com muita responsabilidade aquilo que virá a adentrar e compor os espaços museais, ajudando a ditar o caminho que a instituição coloca como a sua

missão. Se um processo museológico parte de uma iniciativa sem comprometimento entre objeto e realidade, acaba se estabelecendo um hiato na principal função do museu, afinal, os valores não são determinados somente pelo financeiro, mas principalmente como de afeto, identificação e representação. Como apresenta Maria Célia Teixeira Moura Santos:

A análise do processo museológico pressupõe a explicitação de que a sua aplicação se dá em contextos, os mais diferenciados, na relação do homem com o mundo; portanto, esse processo está impregnado, marcado, pelos resultados da própria ação, imerso na realidade concreta, cultural, na qual estão inseridos os sujeitos sociais; assim, a aplicação das ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, a partir da qualificação do fazer cultural, está condicionada histórico-socialmente (SANTOS, 1999).

Os processos museológicos são um conjunto de atividades e práticas, que não ficam restrito apenas ao museólogo, que constituem uma lógica de organização, que são desde a gestão de um museu em toda a sua totalidade burocrática e de missão, a composição do seu acervo, tal como será gerido, desde as exposições, documentação, salvaguarda, comunicação, pesquisa e os desdobramentos educativos. Basicamente, são todas as atividades que devem estar presentes no cotidiano, sempre em um olhar atento, para que esses processos sejam amplos o suficiente para abarcar o máximo de visitantes. Eles nunca param de serem realizados após que um bem seja musealizado, sempre atualizando as suas estratégias teóricas e práticas. Como explicam Judite Primo e Mário Moutinho:

Considerando-se que as “coisas” não têm paz, mas são centrais para a Museologia, é possível identificar que essas sinergias, para a sua operacionalização, exigem uma cadeia operatória de procedimentos capazes de articularem os enquadramentos, os tratamentos e as extroversões dessas “coisas” valorizadas e apropriadas pelos processos museológicos e institucionalizadas como suportes de memória. (PRIMO; MOUTINHO, 2021, p. 45)

Ao entendermos a definição de um museu e a Museologia a partir dos seus processos, entrarmos no foco deste capítulo, que se debruçará a debater o processo de musealização, que opera para englobar a missão de um museu e se apropriar a partir da lógica de organização dos processos museológicos para construir um espaço museológico democrático e com responsabilidade social.

### **3.2 Processo de Musealização: pesquisa, preservação e comunicação**

O processo de musealização é realizado de uma forma interdisciplinar, se dispõe de uma cadeia organizacional de pesquisa, preservação e comunicação, que compreendem e tornam o objeto musealizado. A seguir, iremos destrinchar o conceito da musealização,

seguindo a compreensão de cada elemento do conjunto desse processo, junto da sua importância para Museus e Museologia.

Em uma forma geral, a musealização seria realmente a extração de um objeto do seu ambiente natural, para adentrar um acervo, se tornando um bem cultural, que perderá o seu valor funcional. Porém, é um processo mais complexo e profundo. Para os museus, “podemos dizer que é através da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo.”(CARVALHO; ESCUDERO, 2020, p. 82) e para a Museologia “tal deslocamento reflexivo, de um instrumento para a sua finalidade, ou de um produto para o processo ou a passagem, é o principal traço que nos permite defender atualmente a Museologia como uma disciplina, ou “ciência”, social e humana.” (BRULON, 2017, p. 191). A definição teórica do processo de musealização, segundo André Desvallées e François Mairesse:

a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (DESVALLÉES; FRANÇOIS, 2013).

O objeto, se torna musealizado, a partir do momento que ele passa por uma seleção, onde é realizada a pesquisa informacional, analisada para entender as devidas medidas de preservação necessárias e os diferentes modos que possa ser comunicada, como através de uma exposição, por exemplo. Mas, o ponto principal, é o motivo para que ele possa adentrar o ambiente museal, que, como cita Mário Chagas:

A passagem do museável para o musealizado é que se denomina de processo de musealização. Mesmo não sendo a única, a musealização é uma forma efetiva de preservação de bens culturais. Ainda que a preservação possa ser voluntária e involuntária, a musealização é sempre resultado de um ato de vontade. Nesta ordem de idéias, pode-se estabelecer que a musealização - de curta ou de longa duração - é uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos etc (CHAGAS, 1994, p. 54).

O ato de vontade, ou seja, a vontade de memória. A evocação desse sentimento, pode ser por diversos motivos, e “essas qualidades distintivas podem ser identificadas como documentalidade, testemunhalidade, autenticidade, raridade, beleza, riqueza, curiosidade, antiguidade, exotividade, excepcionalidade, banalidade, falsidade, simplicidade e outras não previstas”. (CHAGAS, 2009, p. 22). O processo é realizado além dos trabalhadores do museu, que por muitas vezes se dispõe de uma equipe interdisciplinar, mas também é realizado de forma coletiva com um determinado grupo ou comunidade que manifestem o interesse em preservar um determinado bem e contexto.

A pesquisa é a primeira parte fundamental. Ela quem vai extrair as informações históricas, simbólicas, contextuais e materiais, que ajudará a entender as outras etapas e também nos processos museológicos que virão a serem realizados após. As informações irão auxiliar no entendimento daquele objeto. Com a pesquisa, os museus conseguem ter um entendimento mais amplo do seu acervo num todo. Como apresenta André Desvallées e François Mairesse:

No museu, a pesquisa constitui o conjunto de atividades intelectuais e de trabalhos que têm como objeto a descoberta, a invenção e o progresso de conhecimentos novos ligados às coleções das quais ele se encarrega ou às suas atividades (DESVALLÉES; FRANÇOIS, 2013, p. 77).

Um dos objetivos do processo de musealização é garantir a perpetuação de um bem para as gerações presentes e futuras. É onde entra a preservação, que desempenha o papel de conservação e proteção, que podem ir além do físico. Se dispõe de diversas técnicas que vão desde a prevenção de riscos até intervenções diretas nos bens. Entendemos que, “como estratégia de preservação, a musealização tem caráter dinâmico: nesse sentido, podemos falar em preservação física e preservação da informação como práticas intimamente relacionadas.” (LOUREIRO, 2016, p. 99). Como apresenta André Desvallées e François Mairesse:

Na museologia, a preservação engloba todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração. Em geral, a preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de um procedimento e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, e finalmente com sua conservação. Neste sentido, o conceito de preservação representa aquilo que é fundamental para os museus, pois a construção das coleções estrutura o seu desenvolvimento e a missão do museu. A preservação constitui-se em um eixo da ação museal, sendo o outro eixo o da difusão aos públicos (DESVALLÉES; FRANÇOIS, 2013, p. 79).

Por fim, a comunicação para o processo de musealização, é o canal que coloca em contato e relação entre o objeto e os visitantes. Não fica restrito apenas na exposição, na qual tem que ser pensada diretamente para ser o mais esclarecedor e passar uma informação limpa para o receptor. Algumas estratégias que contribuem para isso são criação de textos fluidos, legendas com informações importantes sobre os objetos, guias. A utilização da tecnologia também deve ser apropriada, onde o ambiente virtual pode ser mais um canal de importante comunicação. É preciso que sejam representadas de uma forma que prenda o público, pois é onde a importância e o porquê daquele objeto estar dentro de um museu. Como apresenta André Desvallées e François Mairesse:

Parece, entretanto, que a verdadeira tarefa do museu é a da transmissão, entendida como uma comunicação unilateral no tempo, com o objetivo de permitir a cada um se apropriar da bagagem cultural que assegura a sua humanidade e sua inserção na sociedade (DESVALLÉES; FRANÇOIS, 2013, p. 35).

Em conclusão, esses são os três pilares que desempenham o papel para os museus e a museologia. Mas, se se dispõe de uma lógica organizacional, que vem através de uma vontade de memória, o processo de musealização fica restrito apenas nesses dois ambientes? É o que iremos analisar no próximo capítulo.

#### **4. CAPÍTULO 3: UM ÁLBUM E A MUSEALIZAÇÃO**

Neste capítulo final, será abordado as 4 etapas que são realizadas dentro dos álbuns fotográficos, apresentando as perspectivas da realização da pesquisa, preservação e comunicação. Após, será feita a análise dos pontos onde o processo de musealização e os álbuns fotográficos, sendo apresentado um álbum do acervo pessoal para conseguirmos elucidar essas confluências.

##### **4.1 O processo de montagem de álbuns fotográficos**

Como visto no primeiro capítulo deste trabalho, os álbuns fotográficos tem sua criação com os cartões de visita, que eram o meio de comunicação e propagação da imagem pessoal ou familiar na sociedade, que “foram alçados a um valor simbólico afetivo e, conseqüentemente, o seu acúmulo e sua guarda suscitam uma necessidade, ou seja, um local onde se pudesse dispor tais imagens.” (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2019, p. 170). Mas sua função é além de apenas um amontoado de fotografias com temáticas que não ficam restritas apenas à história de famílias, eles podem abranger diversas temáticas com diversas finalidades e construído por um agente que pode ou não fazer parte daquela narrativa. Pode compor fotografias arquitetônicas, paisagens, viagens, com cunho educacional ou até institucional, e sempre partindo de uma intenção ou vontade.

Toda a construção passa por um processo de montagem, que é o que descreveremos a seguir, com o foco em álbuns privados de família, onde pode ou não contar a história de um conjunto ou individual. O processo de montagem de álbuns passa por 4 etapas:

- seleção do momento e ato de fotografar
- curadoria de imagens e escolha do suporte
- organização das imagens e da narrativa
- auxiliares de comunicação

“Todas as peculiaridades inerentes ao ato fotográfico fazem com que o autor se aproxime do ambiente ou do objeto fotografado, dirigindo-lhe um olhar diferenciado, interpretativo, subjetivo e emotivo”. (SANCHES-JUSTO, 2013, p. 22). Ao registrarmos um momento, há nele diretamente ligado com uma intencionalidade, e não que necessariamente seja direcionada para compor um álbum, mas sim, para fim de demonstração visual e perpetuação daquilo que transpassou em quem o fez o ato de registrar. No caso das fotografias pessoais e privadas, geralmente estão livres de técnicas, não sendo voltadas apenas para que haja um conceito visual, um enquadramento certo ou uma composição definida, o que não as torna mais ou menos elaboradas ou que exercem menos subsídios informacionais. Ao selecionar o momento, visualizar a cena e realizar o ato de fotografar, ficamos diante do primeiro passo da construção de um álbum fotográfico, no qual, as fotografias “faz parte da construção da identidade de uma sociedade, preservando a memória individual e coletiva. Contribuindo para a recuperação da memória de uma população de diferentes gerações.” (ELLIOTT; MADIO, 2015, n.p). Assim, ao dedicar a fotografar estará dando início ao seu acervo pessoal.

Após o ato de selecionar o momento e fotografar, vem a parte onde há a seleção de imagens que irão compor os álbuns, no qual é o primeiro movimento de retirada do que irá ser o objeto simbólico para adentrar no suporte. Essa seleção deve ser feita com um olhar significativo e que guiará na condução da história que se apresentará. O critério de seleção é elencar aquelas que farão mais sentido, separar por data, evento, temática, idade e quais estão com uma qualidade visual mais favorável, descartando aquelas que estão com borrões, que está muito escura, ou que contém alguém com os olhos fechados, etc.

Os álbuns na parte externa, são “[...] uma encadernação que pode ter vários tamanhos, dimensões, cores e formatos, produzidos industrialmente ou de forma artesanal, constituídos de materiais diversos tais como papel, metal, madeira, acrílico entre outros.” (SANTOS;ALBUQUERQUE, 2014, p. 64) e também “internamente, as folhas são produzidas por papéis dos mais diversos produtos, tais como a seda, o papel-manteiga, o cartonado, o laminado, as molduras e os plásticos.” (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2019, p. 174). Com isso, a escolha do suporte pode ser feita a partir do apreço visual da estética, aquele que dispõe mais durabilidade, campos que possam conter mais interações para as informações ou qual se aproxima mais com a temática.

Depois de um processo detalhado e criterioso da separação e organização das imagens, se parte para a fase da criação e costura daquele universo. É o momento no qual quem está criando - sendo uma ou várias pessoas - aquele suporte, vai se apropriar para contar e perpetuar toda uma memória de um grupo ou individual. Geralmente, nos álbuns de famílias ou individual, a lógica mais apresentada é a cronológica, separada com eventos marcantes. É um repertório de um ambiente privado para ser a representação para aqueles que irão acessar, que podem ou não fazer parte daquele núcleo. Essa narrativa pode ser moldada com o passar do tempo, onde essas alterações são confluentes com os eventos externos que afetam os álbuns, como por exemplo, alguma desavença familiar, que culmina na retirada ou edição de uma fotografia daqueles que estão envolvidos estejam presentes. E não há apenas essa linha cronológica, mas separar e dedicar apenas um álbum para apenas um determinado evento, mas que mesmo assim, ele poderá ser feito se apropriando de uma lógica do começo ao fim, como por exemplo, um álbum de casamento, que passara desde a hora da arrumação dos noivos e da família até o final com as fotografias de todos confraternizando no final da sua festa. Talvez, a fotografia sozinha já se aproxima do seu papel, mas dentro de um conjunto de imagens, com uma narrativa criada, ela expande ainda mais o seu poder e os seus sentidos.

Como entende Rachel Duarte Abdala:

A composição de um álbum fotográfico é invariavelmente motivada pela intenção de preservação da memória, pelos registros fotográficos e pela mensagem apresentada na organização narrativa dos álbuns. Assim, um álbum é, antes de tudo, uma espécie de arquivo, pois, além de preservar dados, apresenta-os de modo organizado e sistematizado (ABDALA, 2013, p. 218).

Para auxiliar as narrativas ali apresentadas e considerando aqui a necessidade de recuperar a informação por parte de quem o acessa, se faz necessário a utilização dos auxiliares de comunicação. Como apresentam Cristina Ribeiro dos Santos e Ana Cristina de Albuquerque:

Considerando uma narrativa que tem como base, principalmente, a ordenação cronológica das fotografias e a relação delas com os outros elementos presentes no enredo – legendas, convites de baile, bilhetes, recados, postais, mensagem de boas festas, molduras, selos, cartões de visita, passagens, convites de casamento, recortes de revistas, jornais, mechas de cabelos, ingressos, pulseira de identificação de maternidade, entre outros – o álbum explora, em seu contexto interno e externo, recursos visuais e possui características particulares, acrescidas, por vezes, do recurso verba (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2019, p. 173).

Ou seja, há diversos tipos de fatores que irão contribuir no entendimento do receptor da mensagem, como também as legendas, que descrevem o momento, ou a anotação na capa ou nas próprias fotografias das datas ou lugares que foram registradas. A ligação deles com a

fotografia, faz um complemento essencial para contemplar a história. Outro método de comunicação, é quando alguma fotografia é tirada do álbum para ser exposta em um porta retrato, pendurado na parede, na porta da geladeira, etc, onde também passam por um olhar de seleção, que julga que ela é complementar para estar ao alcance mais rápido dos olhos de quem adentrar ao espaço, que entenderá assim, mais ainda sobre aquele grupo ou indivíduo.

“Os álbuns de família com suas infinitas possibilidades de leitura configuram um material rico em narrativas. Acompanhá-las (as fotos e as narrativas que produzem) é flertar com a desaceleração do tempo, a chance de partilhar os bens simbólicos que estão sob a tutela do guardião de um “museu familiar” (RENDEIRO, 2010, p. 9).

Assim, podemos concluir que o processo da montagem passa por diversos fatores que o formam como um dispositivo essencial de uma memória coletiva ou individual, sendo algo vivo e que se transforma ao longo do tempo, que há modificações diante também da dinâmica de quem o detém, onde a ausência também comunica e faz parte daquela história. Proporciona que as pessoas possam gerir e construir o seu próprio acervo, utilizando um suporte que se dispõe em preservar e expor aquilo que os representa, sendo uma fonte primordial de informação que desperta o caráter de identificação e de afeto.

#### **4.2 Um álbum e o Processo de Musealização**

Nesta parte final, após as abordagens do processo de montagem, aqui iremos fazer as análises das confluências entre os álbuns fotográficos com o processo de musealização, onde apresentarei algumas partes de um álbum para dar o entendimento dessas semelhanças e possibilidades.

O álbum a ser analisado faz parte do meu acervo pessoal e da minha família, de Abreu Inácio. Ele foi organizado pela minha mãe, Erondina de Abreu Inácio, e modificado ao longo do tempo. Foi iniciado em 1999 até o ano de 2005, onde a última fotografia é nos meus 5 anos, apresentando desde o meu chá de bebê até o meu início na primeira escola, representando a ordem cronológica do meu crescimento ao longo do tempo. É feito de capa dura de papel, possuindo 27x22, com 101 fotografias com tamanho 10x15, dispostas em páginas com divisórias de acetato, totalizando 4 imagens por página, onde entre elas possui descrições feitas servindo como legendas e na contracapa uma descrição de quem presenteou com o álbum.

Para o início, se faz importante entendermos o primeiro ponto principal de semelhanças entre os álbuns fotográficos e o processo de musealização: a vontade. Ambos

são evocados a partir de uma manifestação de desejo de uma proteção e representação de uma memória. Enquanto nos museus, tais representações são intrínsecos aos objetos, que carregam todos os valores, nos álbuns, as fotografias que serão esses agentes. Se apropriam daquilo que carrega o valor representacional, de testemunho e afeto, retirando do seu contexto usual, se dispendo de práticas que organizam, preservam e expõem a memória, no qual estão dispostos em um suporte que se disponibiliza a justamente exercer as funções desejadas. Os Museus, são a base física que se propõe a gerir tudo aquilo onde toca a representação social, assim como, fica a função dos álbuns ser a base de um núcleo que deseja também realizar tudo isso de uma forma autônoma. Assim como os profissionais de museu gerenciam de forma coletiva a musealização, nos álbuns são os indivíduos que gerenciam os seus próprios processos.

Ambos processos necessitam de um olhar cuidadoso e criterioso. Os objetos que passam pela musealização, são devidamente pensados em como estão relacionados com o acervo e o propósito da instituição. Como apresenta Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro e José Mauro Matheus Loureiro:

O conceito de objeto musealizado compreende virtualmente elementos de diferentes naturezas, oriundos de diferentes domínios: ele pode ser “artificial ou natural, morto ou vivo, humano ou animal, orgânico ou inorgânico, único ou representativo” (Alberti 2005, 561-562, tradução nossa). Objetos de museu são “pedaços do mundo físico” que se definem pelo valor cultural que lhes é agregado (Pearce 1992, 5, tradução nossa), o que remete a um ato da seleção (LOUREIRO;LOUREIRO, 2013, p. 6).

Assim, as fotografias que compõem o álbum também passam pelo critério de seleção, que dará sentido para aquilo que deseja comunicar. Explica Cristina Ribeiro dos Santos e Ana Cristina de Albuquerque:

A compra ou a produção de um álbum fotográfico evidencia uma preocupação em manter as fotografias ordenadas racionalmente, classificadas em passagens de forma a dar embasamento a uma narrativa uniforme e homogênea, sem os momentos nebulosos, além de proteger as imagens (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2019, p. 171).

Após apresentarmos onde há as semelhanças nos aspectos mais amplos conceituais de cada um, iremos fazer os apontamentos considerando o tripé da musealização: pesquisa, preservação e comunicação.

O primeiro critério da musealização, a pesquisa, é a fonte primária de extração das informações que os profissionais dos museus realizam, a fim de investigar e entender a história, os contextos que o cercam, assim como os materiais que são feitos, para aprofundar a complexidade dos objetos e conseguir introduzi-los no ambiente museológico, e que

proverá os complementos para as próximas etapas. No mesmo sentido, quando acessado os álbuns por alguém, ajudará a própria pesquisa pessoal, visualizando a história a partir dos registros, lembrando momentos, lembrando rostos e eventos importantes, que estarão com auxiliares que contribuem para o entendimento, como algumas fotografias geralmente estão com informações de data, local, de registro, marcada atrás ou em algum lugar no álbum. Ambos necessitam de auxiliares para a compreensão, no caso dos museus, a pesquisa poderá ser guiada a partir do próprio grupo pertencente àquele bem que virá a ser musealizado conjuntamente com os profissionais, e nos álbuns, a oralidade, nos momentos de acesso em grupo, contribuirá ainda mais para a complementação das informações dos registros. Ou seja, a pesquisa nos dois casos são essenciais e visam o máximo de informações que possam ser extraídas, para contextualizar o vínculo com tudo o que passou, ajudando que o presente e futuro possam ter acesso e compreensão mais abrangente a essas fontes de testemunho, identidade e afeto.

Quando um bem é selecionado para fazer parte de um museu ou de um álbum, a intenção é que ele seja protegido e preservado visando a sua durabilidade e perpetuação. No processo de musealização, a partir da pesquisa previamente realizada, ao entender os materiais que compõem os objetos, consegue estabelecer as técnicas de conservação e preservação que serão designadas. A reserva técnica é o lugar onde é salvaguardado e garantido a segurança dos acervos. É um ambiente projetado com mobiliários e acondicionamentos específicos, com controle de temperatura, umidade e iluminação, com sistemas de segurança (câmeras, alarmes), com acesso restrito apenas aos trabalhadores do museu ou pesquisadores e estudantes. É um espaço onde são realizadas as conservações preventivas, como por exemplo, a higienização dos objetos, ou outras técnicas que previnem a danificação em algum aspecto, para que não seja necessário a intervenção direta.

Nos álbuns, a parte da conservação vem com a forma que eles são produzidos, onde “internamente, as folhas são produzidas por papéis dos mais diversos produtos, tais como a seda, o papel-manteiga, o cartonado, o laminado, as molduras e os plásticos.” (SANTOS; ALBUQUERQUE, 2019, p. 174), protegendo do contato direto com o papel fotográfico, evitando um desgaste ou desbotamento. Outro fator que pode ser observado na preservação dos álbuns é o local onde o mesmo é guardado. É comum observar que esses objetos se encontram em locais como armários ou gavetas, fato este que auxilia no controle de luminosidade, diminui o contato com sujidades e em alguns casos pode auxiliar na manutenção da temperatura e umidade.

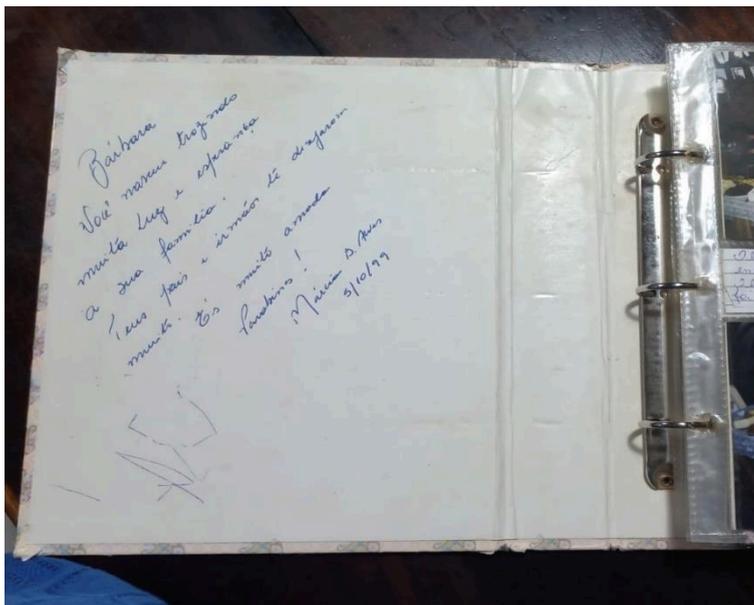
Porém, a preservação não se limita apenas na integridade física, mas também na preservação informacional e conceitual. Na musealização, a documentação museológica é um dos auxiliares para desempenhar esse papel. Uma catalogação categórica e detalhada, ajuda a investigar, organizar e entender todos os processos que aquele objeto passou, tanto no seu simbolismo histórico cultural quanto às possíveis intervenções físicas realizadas, ou seja, a documentação é uma insubstituível parceira para a preservação e conservação de bens culturais.

Como apresenta Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro:

Como estratégia de preservação, a musealização tem caráter dinâmico: nesse sentido, podemos falar em preservação física e preservação da informação como práticas intimamente relacionadas. No âmbito dos museus, a documentação dos acervos deve ser compreendida como parte de uma política de preservação. A preservação deve ser, aqui, entendida de forma ampla, como uma ação gerencial que compreende desde políticas até procedimentos e processos. Engloba ações voltadas ao ambiente que abriga os bens, às intervenções e procedimentos nesses bens com a finalidade de prevenir, impedir ou deter sua deterioração física, e às ações voltadas à conservação e acesso aos conteúdos informativos, o que (em particular no caso dos acervos musealizados) envolve atividades de pesquisa e documentação, dentre outras (LOUREIRO, 2016, p. 99).

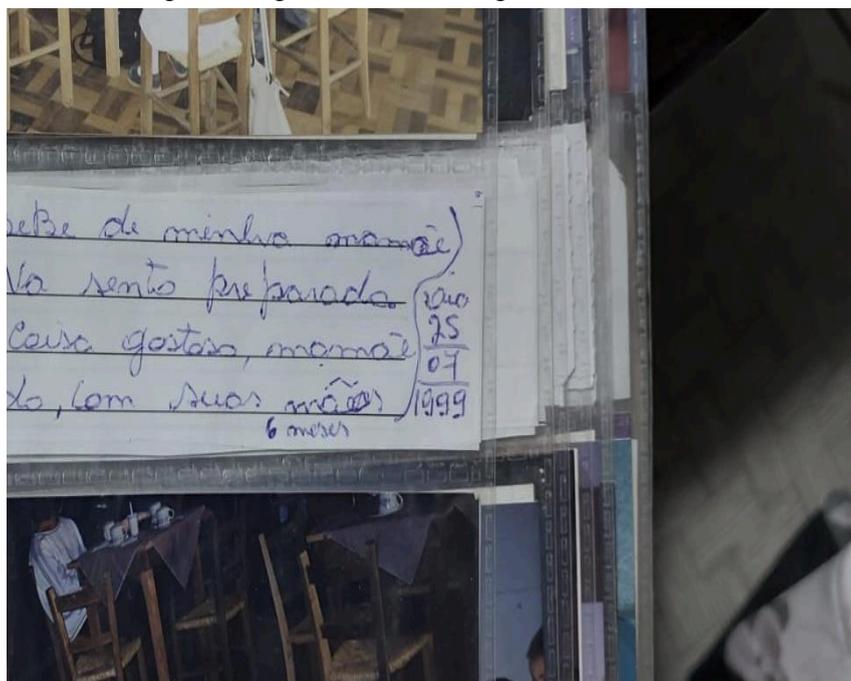
Nos álbuns, o que preserva a integridade simbólica e informacional como um suporte de memória, são também as informações que estarão dispostas e escritas, tanto uma data, como o nome de alguém que está nos registros, que estarão preservadas juntamente com as fotografias. A revisitação por si só fará a manutenção das informações que possam ser retiradas, com múltiplas interpretações possíveis.

Figura 4- Contracapa do álbum fotográfico



Fonte: Autora, 2023

Figura 5: Legenda no álbum fotográfico



Fonte: Autora, 2023

Na primeira fotografia, está uma dedicatória de quem presenteou a minha mãe com o álbum, com uma mensagem de carinho e a data que foi presenteado. Na segunda, é a legenda de um evento que apresenta a data do chá de bebê, juntamente com as imagens do evento. Com isso, conseguimos entender o contexto de cada momento, tanto do início do

suporte e do início da construção da narrativa, sendo essencial para a complementação do entendimento das datas importantes. Conseguimos também, ver que as fotografias estão protegidas pelo acetato, sendo também o suporte expositivo que expõe os registros. Entendemos então que, ambos se apropriam das técnicas semelhantes que tentam assegurar da melhor forma possível, mais uma vez, a perpetuação da memória.

“A comunicação ocorre quando o emissor traduz a sua ideia para uma linguagem ou código que possa ser compreendido pelo receptor. (TEIXEIRA, 2010, p.1)”. Ou seja, a comunicação é a transmissão para as pessoas de todo o porquê de um objeto estar dentro de um museu ou porquê aquela fotografia compõe aquele álbum. Na musealização, a principal forma de relacionar o objeto com o público, é através das exposições, que são minuciosamente pensadas, trazendo uma pesquisa embasada sobre o tema, uma lógica na disposição visual, com um conceito e um percurso a ser traçado pelo visitante. As legendas são a extensão informacional, que auxiliam o visitante a ter mais substâncias para a interpretação daquele bem e relacioná-lo com aquela exposição. Contando a história intrínseca que não pode ser extraída de uma forma direta e interpretativa. As legendas cumprem esse papel, utilizadas para uma descrição rápida, junto do autor/autores, o ano e as medidas. A comunicação no processo de musealização, tenta fazer a relação de um panorama geral do seu acervo, buscando despertar no público uma emoção e atravessar de uma forma educativa e contemplativa.

Nos álbuns fotográficos, a comunicação está sendo feita através das disposições das fotos, que foram pensadas a partir de uma lógica cronológica que, “exerce o papel da exposição”. Também é pensada de uma forma que conta a linha temporal e que busca a ligação entre tudo aquilo que está o compondo. A legendas que relatam as cenas, que contextualizam os momentos, com datas e locais, ou outros suportes, como papéis escritos, colagens, adesivos, cartas, pedaços de tecidos, flores, etc, vai ser um complementar insubstituível para a compreensão daquelas memórias, juntamente com os testemunhos fotográficos.

Figura 6- Primeira parte do álbum fotográfico



Fonte: Autora. 2023

Figura 7- Parte do meio do álbum fotográfico



Fonte: Autora. 2023

Figura 8- Parte final do álbum fotográfico



Fonte: Autora. 2023

Essas três partes, são para exemplificar a criação da narrativa que foi colocada no álbum. Na primeira, é o dia do meu nascimento, a segunda é a parte do meio do álbum e a terceira as duas últimas fotografias, que já apresentam o meu crescimento. Ou seja, a ordem cronológica, junto com eventos que cada registro mostra, dá a visualização de um tempo da minha história.

Por fim, podemos ver que ambos se confluem de uma forma comprometida e responsável com a memória. Eles não possuem um fim, são passíveis de transformações, conforme as necessidades e demandas sociais sejam elas, coletivas ou individuais, surgem. Os objetos não tem seu fim quando se torna oficialmente musealizado, pelo contrário, ganham cada vez novos significados e sentidos, eles necessitarão sempre passar pelos processos museológicos que garantirão que sejam o mais abrangente possível. Os álbuns também, serão modificados e editados, pois fazem parte de um ambiente dinâmico, está interligado com pessoas, que vivem e passam por vivências, e que isso afeta diretamente na sua memória e em o que você deseja mostrar ou ocultar.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No final deste trabalho, após discorrermos e discutirmos desde a história da fotografia com o seu caráter documental, as funções de Museu e da Museologia juntamente com os processos museológicos, o destrinchamento do processo de musealização e história e o processo de montagem de álbuns fotográficos, fica evidente que há de fato um processo de musealização na montagem de álbuns fotográficos. Com a ajuda da análise de um álbum do acervo pessoal, elucidou a identificação das semelhanças entre ambos, um no ambiente institucional e o outro no ambiente privado.

Partem de um mesmo caminho, que é evocado a partir do desejo da memória. Se confluem não só no seu ponto de início, mas também na apropriação e na forma que gestam aquilo que carrega todos simbolismos culturais e históricos, no caso dos museus os objetos e nos álbuns as fotografias. Passam por uma seleção criteriosa, o cuidado em entender e conhecer as informações e a história, como prezam para conservar e preservar os suportes, a forma como se utilizam de uma forma de criar a narrativa para efetuar a comunicação.

Com a análise do álbum fotográfico apresentado, conseguimos observar a intenção na seleção das fotografias, assim como a narrativa que desejou ser representada para contar de uma forma cronológica, apresentando essa necessidade da lógica organizacional, e como

o álbum em si já é pensado para desempenhar o papel de um suporte de acesso informacional, que preserva e que expõe, sendo então o processo de montagem e criação uma forma de musealização no ambiente doméstico. Ele possibilita a autonomia das pessoas em escreverem sua própria história e a forma como querem representá-la, ou, ocultá-la, se apropriando de técnicas e lógicas que ficam restritas ao ambiente institucional.

Podemos então, finalizar expressando que o processo de musealização está intrínseco também na forma em que podemos gerir nossas próprias histórias e memórias, sendo os álbuns um forte exemplo disso, onde transborda o sentido institucional, sendo essenciais para a manutenção de uma identidade individual e coletiva.

## 6. REFERÊNCIAS

- ABDALA, Rachel Duarte. Fotografias escolares: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966). 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 31-54, 2012.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Revista estudos históricos, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- BUENO, André. A história da fotografia e reflexões para um olhar em seu tempo. Santo Amaro, 2017.
- BUENO, Eduardo Luis. Preservação de documentos fotográficos: um estudo multicaso. Porto Alegre, 2010. 68 p. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- BRASIL, Luísa Kuhl. Imagem-objeto: os usos e a popularização da fotografia. Revista Latino-Americana de História, v. 1, n. 2, p. 67-73, 2012.
- BRIGIDI, Fabiana Hennies. FOTOGRAFIA: uma fonte de informação. Porto Alegre, 2009. 73 p. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. Museologia e patrimônio, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.
- CAMPANHOLI, Julie Anne Macedo. Fotografia e educação: o uso da fotografia na prática docente. Revista Primus Vitam, São Paulo, n. 7, p. 1-16. 2014.
- CHAGAS, Mário de Souza. A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MINC/ IBRAM, 2009.
- CHAGAS, Mário de Souza. No museu com a turma do Charlie Brown. Cadernos de Sociomuseologia, v. 2, n. 2, 1994.
- CHAGAS, Mário de Souza. O campo de atuação da museologia. Cadernos de sociomuseologia, v. 2, n. 2, 1994.
- \_\_\_\_\_. Conceitos e limites da preservação. CARVALHO, Luciana Menezes de; ESCUDERO. Teoria museológica latino-americana Textos fundamentais, 3: Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. ICOFOM /ICOFOMLAM, p. 82 - 87, 2020.
- COPELLI, Alessandra. Popularização da Fotografia: Consequências para os fotógrafos profissionais. Passo Fundo, 2015. 99 p. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Universidade de Passo Fundo.
- CORDEIRO, Noemia Paula Fontanela de Moura. A Narrativa fotográfica dos álbuns de fotografia de família na Curitiba da primeira metade do século XX. Curitiba, 2019. 410 p. Dissertação (Mestrado em História ) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.
- CURY, Marília Xavier. Museologia-marcos referenciais. Revista Cadernos do Ceom, v. 18, n. 21, p. 45-74, 2005.
- CZERNY, Barbara Lopes Ferreira. Fotografia: De arte criticada à instrumento de crítica social. Rio das Ostras, RJ. 2018. 50 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Bacharelado em Produção Cultural) - Universidade Federal Fluminense.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). Conceitos-chave de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.
- ELLIOTT, Ariluci Goes; MADIO, Telma Campanha de Carvalho. A fotografia como documento e suporte à construção da memória. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação. João Pessoa, 2015.

FARIAS, Lídia et al. A Fotografia ao Longo do Tempo: da Kodak ao Instagram. In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. 2014, João Pessoa. XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

ICOM BRASIL. Nova definição de museu. ICOM Brasil. Praga, 2022. Disponível em: <www.icom.org.br>. Acesso em: 30 mai. 2023.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, J. História e Memória. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

LIMA, Aline Soares; MARTINS, Moisés de Lemos; OLIVEIRA, Madalena de. Do carte de visite ao snapshot digital: O retrato fotográfico e as representações de si. In: VII CONGRESSO SOPCOM . 2011, Porto. VII Congresso SOPCOM. Porto: Universidade do Porto. Centro de Estudos das Tecnologias e Ciências da Comunicação. p. 1883-1897, 2011.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Reflexões sobre Musealização: processo informacional e estratégia de preservação. Seminário Serviços de Informação em Museus, p. 91-103, 2016.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. MIDAS. Museus e estudos interdisciplinares, n. 1, 2013

MOTA, Sara Pargana. Dos álbuns de família para as redes sociais: fotografia em rede na vida quotidiana. In: Atas do III Encontro Anual da AIM, 3., 2013, Coimbra. Atas, Coimbra: AIM, 2014. p. 275-278

OLIVEIRA, Erivam M. O pioneiro da fotografia no Brasil. Covilhã Portugal, BOCC. Biblioteca On line de Ciências da Comunicação Universidade da Beira Interior, 2009.

PADILHA, Renata Cardozo. O museu como espaço de pesquisa: proposta para descrição do acervo fotográfico histórico. Florianópolis. 2014. 135 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação.

PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário. Teoria e Prática da Sociomuseologia. Lisboa, Edições Lusófonas. 2021.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira. Álbuns de Família: Fotografia E Memória; Identidade E Representação. XIV Encontro Regional Da ANPUH Rio Memória E Patrimônio, p. 1-10, 2010.

RIGOLI, Mariana; SICILIANO, Mell Longuinho André; FREITAS, Yago; SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Museus e museologia: conceitos e relações em retrospectiva. In: SCHEINER, Teresa Cristina Moletta; GRANATO, Marcus (org.). Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas. Rio de Janeiro, Rj: UNIRIO, 2020. E-book. p. 322-337.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Processo Museológico: critérios de exclusão. Cadernos de Sociomuseologia, v. 18, n. 18, 2002.

SANTOS, Cristina Ribeiro dos; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. Álbuns fotográficos familiares: Reflexões sobre a transição do âmbito privado para o público. Informação Arquivística, v. 3, n. 1, p. 60-82, 2014.

SANTOS, Cristina Ribeiro dos; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. A caracterização do álbum fotográfico como recurso informacional: elementos para a Organização e representação da Informação. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 10, n. 1, p. 167-183, 2019. SANCHES-JUSTO, Joana. O ato fotográfico: memória, prospecção e produção de sentidos na velhice. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo Editora Companhia das Letras, 2004.

SUANO, Marlene. O que é museu. São Paulo, Brasiliense, 1986 TEIXEIRA, Marcelo Mendonça. Os elementos da comunicação. In: Encontro de ensino, pesquisa e extensão da Faculdade Senac. p. 1 - 6, 2010.

TONELLO, Izângela Maria Sansoni; DE CARVALHO MADIO, Telma Campanha. A fotografia como documento: com a palavra Otlet e Briet. *Informação & Informação*, v. 23, n. 1, p. 77-93, 2018.