

UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS:
um estudo de caso no acervo fotográfico do
Núcleo de Estudos Açorianos - NEA/UFSC.

Leonardo Hermes Lemos

Leonardo Hermes Lemos

**UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS: um
estudo de caso no acervo fotográfico do Núcleo de Estudos
Açorianos – NEA/UFSC**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido(a) ao Curso de Graduação
em Museologia, da Universidade
Federal de Santa Catarina para a
obtenção do Grau de Bacharel em
Museologia.

Orientador: Prof. Luciana Silveira
Cardoso Ma.

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Lemos, Leonardo Hermes

UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS : um estudo de caso no acervo fotográfico do Núcleo de Estudos Açorianos - NEA/UFSC / Leonardo Hermes Lemos ; orientadora, Luciana Silveira Cardoso - Florianópolis, SC, 2015.
85 p.

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

Inclui referências

1. Museologia. 2. Conservação Preventiva. 3. Documentação Museológica. 4. Fotografia. 5. Preservação do Patrimônio Cultural. I. Silveira Cardoso, Luciana . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.

Leonardo Hermes Lemos

**UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS: um
estudo de caso no acervo fotográfico do Núcleo de Estudos
Açorianos – NEA/UFSC**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel”, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Museologia.

Florianópolis, 08 de julho de 2015.

Prof. Luciana Silveira Cardoso Ma.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Luciana Silveira Cardoso, Ma.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Rosana Andrade Dias do Nascimento, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Vanilde Rohling Ghizoni, Ma.
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico este trabalho a todos que tem amor pelo patrimônio cultural e que trabalham para a sua preservação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço com muito amor, ao meu pai e a minha mãe, Roberto e Sandra, por estarem comigo, mesmo longe, nos momentos decisivos de minha vida na universidade, abdicando muitas vezes do seu conforto para minha formação. Amo vocês.

Também agradeço de modo geral a toda minha família, por estarem sempre presentes em minha vida, principalmente nos momentos mais importantes. A vocês meu abraço.

A Jonei, por estar comigo nessa jornada, confiando e acreditando em mim. Obrigado por todos os momentos.

A minha família museológica, Prof. Rosana, que com todo o seu conhecimento, jamais negou-se a passá-lo e que hoje tenho como exemplo em minha vida. A Francisco que me acompanhou no NEA nesses últimos anos, e que me auxiliou em muito na realização de trabalhos no núcleo. A prof. Elisa que com muito esforço fazia viagens para passar seu conhecimento. A vocês minha eterna gratidão.

A Jói, por ter me dado a chance de atuar no NEA, desenvolvendo trabalhos de grande relevância para a cultura.

A minha orientadora, Prof. Luciana, que mesmo em pouco tempo conseguiu mostrar para mim o caminho que devo seguir na museologia. Obrigado por confiar no meu trabalho.

Aos meus amigos Priscila, José, Charlie, Karine, Luiza, Ise, Bruna, Elaine, Neêmias, Saty e Rose, que mesmo alguns estando longe, nunca deixamos de nos falar, mostrando o que realmente é uma amizade. Obrigado pelos momentos de alegria.

Agradeço a Deus por ter me dado saúde, temperança, sabedoria e muita força na realização dessa jornada em minha vida, e que agora não se finaliza, mas apenas começa.

Obrigado.

“preservar é um dever moral, que deve ser transmitido hereditariamente, assim como se ensina o respeito pela propriedade alheia” (DVOŘÁK, 2008, p. 14).

RESUMO

O trabalho trata de mostrar como a conservação preventiva e a documentação museológica auxiliam na preservação de acervos fotográficos, tendo como base os procedimentos da ciência Museologia na realização de trabalhos técnicos que preservem e salvaguardem os acervos. Em princípio é colocado a fotografia como objeto museológico e sua origem, para justificar a utilização de procedimentos museológicos na sua conservação. Posterior a isso é colocada como a documentação museológica e a conservação preventiva auxiliam na preservação de fotografias, e como elas são áreas fundamentais para a preservação do patrimônio cultural. Após toda essa fundamentação teórica, é colocado o estudo de caso realizado no acervo fotográfico do NEA/UFSC, a fim de demonstrar procedimentos da área da museologia para a preservação de acervos fotográficos.

Palavras-chave: Museologia, Conservação Preventiva, Documentação Museológica, Fotografia, Preservação do Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This research analyzes the preventive conservation in photographic collections and observes the methods and the techniques procediments that the Museology recommends for their preservation and safeguard. Firstly, the picture is seen as a museum object; after, this research observes how the museological documentation and the preventive conservation are two important bases to cultural heritage. Finally, the theory and the methods here chosen analyzes, such as an example, the study realized and applied in the NEA's photographic collection.

Keywords: Museology, Preventive Conservation, Museological Documentation, Photography, Cultural Heritage Preservation.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Porcentagem de tipologias de museus em Santa Catarina.....	35
Gráfico 2 – Divisão das fotografias por Título.....	50
Gráfico 3 – Data das fotografias.....	55
Gráfico 4 – Fotos perfuradas.....	57
Gráfico 5 – Fotografias com Manchas.....	57
Gráfico 6 – Fotografias com Resíduos.....	58

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Local onde estavam as fotografias.....	48
Figura 2 – Mesa de trabalho.....	53
Figura 3 – Materiais usados na higienização.....	60
Figura 4 – Marcação foto Vertical.....	61
Figura 5 – Marcação foto Horizontal.....	61
Figura 6 – Modelo de Envelope.....	62
Figura 7 – Caixa polionda com etiquetas de identificação de fileiras.....	63
Figura 8 – Organização de colunas dentro da caixa polionda....	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRACOR – Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais
AÇOR – Festa da Cultura Açoriana de Santa Catarina
ATECOR – Ateliê de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis
FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
LACICOR – Laboratório de Ciências da Conservação da Escola de Belas Artes.
MINC – Ministério da Cultura
MIS/SC – Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina
NEA – Núcleo de Estudos Açorianos
NEMU – Núcleo de Estudos Museológicos
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	26
1. A fotografia enquanto objeto museológico: do conceito ao acervo do NEA	30
2. Preservação e conservação: parâmetros entre a conservação preventiva e a documentação museológica	38
3. Estudo de caso: o Acervo Fotográfico do Núcleo de Estudos Açorianos	48
3.1 <i>A Caixa de Pandora</i> foi aberta: as primeiras impressões com o acervo.....	48
3.2 O auxílio procurado: a conversa entre o “museólogo” e o conservador.....	51
3.3 As diferentes realidades entre o ideal e o real.....	52
3.4 O início do processo através do diagnóstico.....	54
3.5 O trabalho com o acervo: higienização e acondicionamento.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	70
ANEXO A – Portaria de Criação do Núcleo de Estudos Açorianos	76
ANEXO B – Página 1 do Convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal	78
ANEXO C – Página 2 do Convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal	80
ANEXO D – Homologação do convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal	82
ANEXO E – Ficha de Diagnóstico desenvolvida no Núcleo de Estudos Açorianos	84

INTRODUÇÃO

Quando falamos em *museologia* para as pessoas, muitas não sabem do que se trata essa ciência até o momento em que falamos que trabalhamos com museus e com o patrimônio cultural.

Observamos que por ser um campo um tanto novo comparado a outros, ela é *complexa*. Complexa no sentido de que muitas outras ciências a complementam essa se tornando assim uma rede de diversas áreas, e que não bastasse isso dentro dela própria existem ramificações que a tornam única.

A conexão entre museus e conhecimento interdisciplinar ocorre intrinsecamente pelo exercício do saber-fazer museológico, visto que a Museologia se operacionaliza por intermédio de uma cadeia complexa de ações de salvaguarda e de comunicação patrimoniais. Aquela se desdobra em documentação e conservação, que podem envolver conhecimentos (e profissionais) oriundos de áreas como Restauração, Ciências da Informação, Química, Biologia, Informática, Audiovisual, além dos profissionais ligados ao campo específico do acervo. A comunicação envolve expografia e ação educativo-cultural, que por sua vez remetem a uma articulação de conhecimentos ligados a Arquitetura, Cenografia, Comunicação Visual, Pedagogia, Avaliação, e, mais uma vez, da área básica ligada às referências patrimoniais que serão comunicadas. (DUARTE, 2009)

Ramificações essas que tem como objetivo *preservar e salvaguardar* o patrimônio cultural das sociedades humanas, fazendo com que o museu não seja mais apenas um lugar de acúmulo, mas passe a ser um local de aprendizado e de comunicação entre as pessoas, seu passado, presente e futuro.

Dessa forma a museologia não existe apenas dentro dos museus, mas existe também em todo e qualquer local em que algo se musealiza através de seus processos conservação, pesquisa e extroversão.

O que se propõe aqui não é apenas conceituar, ou questionar um problema, mas apontar soluções para a preservação dos acervos fotográficos enquanto objetos museológicos, tendo como estudo de caso o acervo fotográfico do Núcleo de Estudos Açorianos, da Universidade Federal de Santa Catarina – NEA/UFSC.

Trata-se então de um trabalho ocorrido no estágio curricular no segundo semestre do ano de 2014, de modo a colocar a situação em que estava o acervo e como ele ficou após procedimentos de conservação preventiva, para preservar e salvaguardar as fotografias.

Num primeiro momento faz-se necessário mostrar a fotografia enquanto objeto museológico e como ocorreu esse fenômeno, abordando conceitos que colocam a fotografia como acervo de museus e instituições culturais, mostrando como se formou esse acervo no NEA/UFSC e como as fotografias contam e registram a história do Núcleo.

Posterior a isso, é de suma importância colocar a história da fotografia no contexto mundial, desde sua origem até a atualidade, e como esse objeto é trabalhado na museologia, envolvendo-se em dois processos: o de conservação preventiva e de documentação museológica. Estes de fundamental importância para preservação e salvaguarda dos acervos.

A conservação preventiva juntamente com a documentação museológica são passos fundamentais para a preservação dos acervos musealizados. Suas metodologias fazem com que as informações das imagens sejam preservadas e que possam ser utilizadas em pesquisas, estudos e trabalhos a serem realizados no Núcleo futuramente.

Após todo esse aporte teórico sobre a fotografia, sua utilização e função, dá-se início as questões práticas do trabalho, sempre correlacionando com o campo teórico, afinal importantes informações sobre a imagem fotográfica devem estar relacionadas, como a significação daquela foto, no seu contexto social e cultural, juntamente com seu material físico.

Tratar aqui a fotografia apenas como qualquer imagem de paisagem ou pessoas seria um equívoco, afinal a fotografia principalmente no campo das Ciências Humanas contribui com informações sobre fatos históricos, e conseqüentemente culturais, para compreender a evolução da sociedade (PRIORE, 2008).

Portanto é de extrema relevância trabalhar em conjunto prática e teoria, o que é mostrado na terceira parte deste trabalho, com a discussão da criação de uma ficha para diagnóstico de acervos

fotográficos, quais campos deverão conter e porquê da escolha destes. Da mesma forma se segue a escolha do tipo de higienização a ser realizada e também os materiais a serem utilizados, tendo auxílio da conservadora Denise Magda Thomasi¹.

Com essa discussão é verificado que as informações dos diagnósticos realizados originaram gráficos que servem para fazer uma leitura mais dinâmica das informações retirada das fotografias.

Todo esse trabalho feito com o acervo do NEA, na verdade, mostra como a conservação preventiva é um campo específico, sendo um passo fundamental para a preservação e salvaguarda do patrimônio cultural.

Apesar de se ter trabalhado apenas quatro meses o acervo, foi um trabalho fundamental para a preservação da história e da memória institucional do núcleo, fazendo com que não apenas a matéria física da fotografia fosse conservada, mas toda a trajetória do NEA, desde seus participantes, seus eventos, palestras, cursos e tantos outros em que o núcleo é atuante.

A fotografia não está apenas registrando um determinado fato, que por um segundo está congelado no tempo. Ela é muito mais que isso. Uma foto registra todo o contexto social em que foi tirada, ela é um suporte de informação que consegue servir de fonte para diversos trabalhos.

Assim o trabalho é colocado como uma alternativa na preservação e salvaguarda, sendo um pequeno passo para que outros trabalhos surjam e possam contribuir com o campo da museologia.

¹ Conservadora e Restauradora na área de conservação e restauração de fotografias. (Nota do Autor).

1. A fotografia enquanto objeto museológico: do conceito ao acervo do NEA.

O mundo dos museus é tomado por objetos e interpretações, sendo eles muitas vezes registros de um passado, representando o que hoje já não podemos mais ver.

Mas afinal, o que difere um objeto exposto em um museu daquele que está exposto numa vitrina de uma loja? Seria a relação que ele tem com o espectador/comprador.

As coleções dos museus na grande maioria das vezes se formam através de doações, provenientes de pessoas que colecionam ao longo da vida. Cabe aqui fazer uma ressalva de que o ato de colecionar vem desde os primórdios da humanidade, sendo uma característica inerente aos seres humanos².

Mesmo essa característica colecionadora nossa não seria o único ponto necessário para justificar a diferença de um *objeto museal*, para qualquer outro.

Aqui entra a museologia enquanto campo de conhecimento e ciência, tendo diretrizes internacionais para serem seguidas. Além de hoje contarmos com uma base legal – o Estatuto de Museus – lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, e decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013.

No estatuto podemos contar com normas e bases que fundamentam o museu atual e sua relação com a sociedade, tendo princípios com o acervo, a difusão dele, sua conservação e preservação³.

O fato dos objetos (e por conseguinte os museus) estarem protegidos por lei, é um dos itens para que exista a diferença entre um objeto museal para qualquer outro.

Estando no campo teórico o objeto museal pode ter diferentes conceitos, mas todos estão ligados pelo fator de comunicação entre ele e a pessoa que o vê.

Para além disso o objeto museal estará representando uma relação do ser humano com o seu meio, podendo ser relações entre si

² MARSHALL, Francisco. *Epistemologias Históricas do Colecionismo*. Episteme, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan/jun. 2005.

³ Para mais informações acessar o site: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm

próprios, ou sua cultura. O objeto museal estará representando e informando. Ele é na sua totalidade a comunicação entre o público e a informação.

O objeto museal é o conceito que estamos denominando no contexto museológico, que significa a produção cultural (material e imaterial) do homem, os sistemas de valores, símbolos e significados, as relações estabelecidas entre homens, entre o homem e a natureza que através da modificação da natureza, cria objetos no decurso da sua realização histórica. (NASCIMENTO, 1994, p. 11).

Ou seja, objeto museal não é somente algo antigo, de certo valor histórico, porque se fosse assim, como ficariam os museus de história natural, ou até mesmo os de ciência? Como visto acima, o objeto museal é produção cultural do ser humano, onde o resultado dessa produção é o próprio objeto.

De certa forma para que algo torne-se objeto museal ele passa pelo processo de *musealização*, que é o que o caracteriza sua diferença.

A musealização de algo ocorre através de três princípios: *Documentalidade, Testemunhalidade e Fidelidade* (GUARNIERI, 1990). Assim, além do objeto representar, ele tem em seu caráter de documento a abordagem de conhecimento necessária para instruir as pessoas sobre determinado fato histórico, cultura, etc. Testemunhalidade porque ele serve para testemunhar fatos ou acontecimentos, tendo caráter de verdade sobre o que ele representa. Fidelidade, pois o objeto tem constância sobre aquilo que ele representa.

Ao nosso ver, a questão do objeto museal como objeto de conhecimento, não é só uma questão de documentalidade, autenticidade e veracidade, para ir além, buscar o estabelecimento de relações, necessário se faz entender como objeto de conhecimento -o bem cultural - em sua historicidade. O objeto ao ser preservado no contexto museológico, entendido apenas como um suporte de informação devido ao seu valor "estético" ou de "fato histórico", passa a ser um símbolo representativo e

informativo de uma determinada manifestação cultural - visto como um produto- (NASCIMENTO, 1994, p.12).

Pegamos como exemplo a caneta da Princesa Isabel, que assinou a Lei Aurea. Esse objeto é documento porque pode contar a história de todo um período nacional, torna-se assim o testemunho de algo que ocorreu durante o período, e por fim, acredita-se que exatamente aquela caneta foi a que assinou a lei.

O que ocorre em muitos museus é que a grande parte dos seus objetos, ao invés de estarem musealizados, estão museificados. A diferença está na forma como o objeto é tratado. A *museificação* retira o contexto original. Suano (apud NASCIMENTO, 1994), contextualiza essa museificação quando coloca este processo sendo a:

perda de funções originais (...)pelo qual o objeto atravessa. Fora de seu contexto original, valorizado por características a ele totalmente alheias, o objeto deixa de ser objeto e passa a ser "documento" e aquilo que ele tem de mais intrínseco, que é ser produto e vetor da ação humana, conforme estudado por U.T. Bezerra de Menezes, não é levado em consideração"

Vemos assim que enquanto a museificação faz o objeto perder seus valores com as relações humanas, a musealização procura preservar essa relação.

Portanto percebe-se que o objeto museal está ligado ao fato de ser documento, testemunho e fiel a determinado acontecimento e relação cultural humana. E o que seria melhor que uma fotografia para demonstrar tudo isso?

Essa pergunta retórica faz perceber como a fotografia mudou o modo nas relações humanas desde o seu surgimento, servindo hoje como fontes históricas, tendo em si informações para preencher lacunas que muitas vezes antes, principalmente na área das ciências humanas e sociais, não seria preenchida.

Antes do surgimento da fotografia, a forma de se retratar algo era através da pintura de artistas. A fotografia já era estudada desde o século XVII, com o *Renascimento*, através de experimentos com produtos químicos. Aqui essas experiências ainda não resultavam em imagens definitivas, como encontramos hoje, eram apenas

experiências para se conhecer novos produtos e conceitos científicos que a era renascentista nos trouxe.

Os primeiros experimentos ocorreram no século XVIII com os compostos de prata, primeiros materiais para se obter imagens fotográficas.⁴

A fotografia passou a existir de fato apenas no século XIX, quando alguns elementos foram substituídos e colocados numa câmara escura. Além da troca de alguns elementos o modo como eram tratados fez com que surgisse as primeiras imagens fotográficas.

Oliveira (1980, p.10) mostra que:

Em 1802, T. Wedgwood e Hunfrey Day tentaram produzir silhuetas pela ação da luz (...). Eles utilizaram uma solução de nitrato de prata (...) e tentaram expor o papel emulsionado numa “câmara escura”. (...) O sucesso foi obtido quando se repetiu a experiência substituindo-se o nitrato de prata por cloreto de prata.

Além de surgir a fotografia o modo de reprodução dela foi necessário, assim cria-se os *negativos*, em 1841 quando “Fox Talbot sugeriu que uma solução especial poderia ser composta para revelar ou “gerar” uma imagem na superfície, sensibilizada após uma exposição muito curta”. (OLIVEIRA, 1980, p.10).

Essa exposição fez com que o negativo surgisse, isso porque as imagens eram “invertidas”, onde as partes escuras da imagem eram reproduzidas claras, e as claras eram reproduzidas escuras. Assim o negativo conseguia gerar o positivo, que é a própria fotografia.

Com a invenção da fotografia e a sua evolução, o século XX foi tomado por elas. Os jornais impressos, principais meios de comunicação no início do século XX tem nas suas páginas fotografias, afim, de levar informação para as pessoas. A fotografia começa a ser um meio de representação da sociedade, onde o congelamento de uma imagem passa a ser interpretada como algo real.

⁴ Em 1727 T. H. Schulze realizou experiências com compostos de prata. Ele tentava obter uma impressão numa superfície coberta com uma mistura de gesso, prata, ácido nítrico e outros químicos. Ele descobriu que o cloreto de prata (um composto do elemento prata combinado com o elemento cloro), enegrecia sob a ação da luz. O cloreto de prata é o mais importante composto usado em fotografia. (OLIVEIRA, 1980, p.9).

A utilização da fotografia começa a ser difundida entre empresas, políticos e tantos outros, que ela começa a evoluir sendo um item quase imprescindível para nossa sociedade. Se antes ela mesmo em tons de preto, cinza e branco já era considerada como real parado no tempo, as fotografias coloridas tornam isso cada vez mais constante no nosso mundo.⁵

As fotografias que retratam diferentes aspectos da vida passada de um país são importantes – segundo o conteúdo documental que encerram – para os estudos históricos concernentes às mais diferentes áreas do conhecimento. (...) O caráter de reprodução literal e icônica de fragmentos da realidade inerente à essas fontes são indispensáveis enquanto meios de conhecimento dos diferentes tipos de história. (KOSSOY, 1980, p. 19).

Assim, a fotografia começa a ter uso tanto como forma de comunicação, como arte, começando a instituir em si além de valor histórico, o valor artístico, mostrando que o uso dela está em vários campos de conhecimento humano. Ao mesmo tempo que ela é arte, ela é documento histórico.

Inúmeras são as abordagens, por outro lado, que podem ser empreendidas com o objetivo de se desenvolver estudos acerca da contribuição da fotografia para as Ciências e para a Arte, seja enquanto meio de informação, seja enquanto meio de expressão artística do homem. (KOSSOY, 1980, p. 11)

Dessa forma com a fotografia entrando no mundo das artes, e tendo também função de documento histórico, começa-se a preservá-las. Instituições como bibliotecas e principalmente arquivos tem as fotografias como acervos principais, sendo muitas vezes utilizadas como objetos em pesquisas. Porém a museologia também a vê como importante objeto para seus acervos. Nota-se isso pela criação de

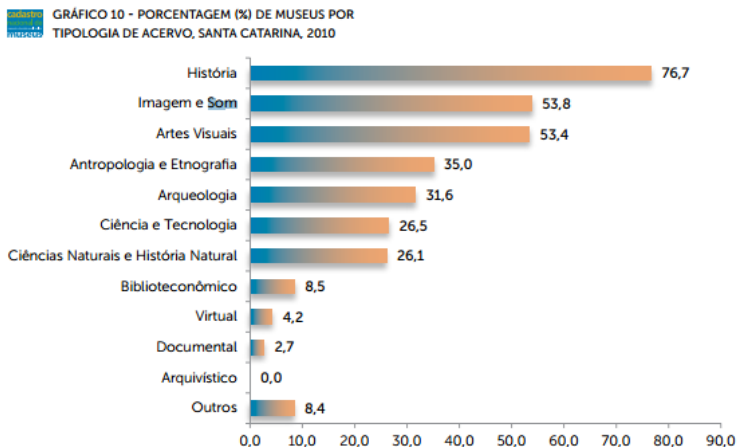
⁵ KOSSOY, Boris. A fotografia como fonte histórica – introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980. 51p.

Museus de Imagem e de Som, que tem as coleções constituídas, por fotos, vídeos, vinis, e tantos outros meios de se guardarem imagens e registro de momentos históricos.

No estado de Santa Catarina, contamos com o Museu da Imagem e do Som (MIS/SC), que pertence à Fundação Catarinense de Cultura. Esse museu tem uma coleção fotográfica com imagens da história do Brasil, tendo como foco o estado de Santa Catarina. Sua missão é “Prestar serviços à sociedade através da preservação, documentação, pesquisa e comunicação de seu acervo contribuindo para o fortalecimento da identidade e cidadania do povo catarinense⁶”.

Um dado importante para reforçar a preocupação dos museus com seus acervos fotográficos está no livro, *Museus em Números*, do Governo Federal, onde consta que 53,8% dos museus catarinenses possuem acervo de imagem e som.

Gráfico 1 – Porcentagem de tipologias de acervos de museus em Santa Catarina



Fonte: Cadastro Nacional De Museus - Ibram / Minc, 2010

⁶ O Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS/SC) foi criado em 1998, onde atualmente trabalha com diversos tipos de acervos audiovisuais, tendo um espaço de exposição e reservas técnicas. Para mais informações acessar o site: <http://www.fcc.sc.gov.br/mis/>

Vemos a preocupação que os museus tem - enquanto instituições que preservam o patrimônio cultural, a história e a memória - com o seu acervo fotográfico, mostrando assim que a fotografia também ganhou espaço nos seus acervos, sendo de importância fundamental para a sociedade.

Além dos museus, arquivos e bibliotecas, temos outras instituições que preservam seus acervos fotográficos. É aqui que entra o *Núcleo de Estudos Açorianos*, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Mais conhecido como *NEA*, foi criado no ano de 1984 e implantado pela portaria nº 483/GR/84⁷, e tem como princípios: realizar pesquisas e divulgações em prol da Cultura de Base Açoriana no estado de Santa Catarina e do Brasil, fortalecendo o intercâmbio cultural entre o nosso país e a Região Autônoma dos Açores.

Por ser um núcleo atuante na UFSC por 30 anos, foi adquirindo diversos acervos, hoje tendo sua própria biblioteca, com vários livros sobre a temática da Cultura de Base Açoriana, imigração, colonização, folclore, culinária e hábitos de todo o litoral catarinense, bem como dos Açores. Possui também um acervo com objetos tridimensionais que representam o folgado do boi-de-mamão, utensílios domésticos, artesanatos e arte.

Além desses dois acervos o acervo fotográfico possui fotos da construção da atual sede do núcleo, da Festa AÇOR⁸, palestras e cursos ministrados pelo núcleo e eventos importantes na história do NEA.

O acervo⁹ fotográfico além de conter informações sobre o próprio núcleo, possui também informações relevantes para todos que trabalham com a cultura de base açoriana no estado, afinal nas fotografias as imagens retratadas, muitas vezes mostram os trabalhos

⁷ Ver anexo 1.

⁸ A Festa da Cultura Açoriana de Santa Catarina – AÇOR, é uma festa realizada anualmente em uma cidade do litoral catarinense, sendo o NEA o promotor da festa. (Nota do autor).

⁹ Aqui acervo tem a mesma referência que coleção tratada por POMIAN (1984, p.53) “(...)conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitas a uma proteção especial, num local fechado preparado para esse fim e expostos ao olhar do público(...)”

e eventos que o NEA promoveu, e também como o núcleo foi mediador do intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal.

Exemplo disso são algumas fotos da inauguração da Casa dos Açores de Santa Catarina.

De qualquer forma, o Núcleo de Estudos Açorianos está preocupado não somente com o caráter físico do patrimônio cultural com o qual trabalha, mas também com a questão imaterial da cultura açoriana no estado, sendo que trabalha para que muitos dos conhecimentos tradicionais do litoral catarinense, seja preservado, não se perdendo com o tempo.

As fotografias que o NEA possui, são uma das formas da preservação dessa tradição, afinal elas mostram em suas imagens aspectos da cultura açoriana em Santa Catarina e também como essa foi modificada com o tempo.

Dessa forma, nos capítulos que virão serão mostrados os processos para a preservação da matéria física das fotografias e de suas informações, fazendo com que uma complemente a outra, além de expandir o conhecimento e a técnica da conservação preventiva e da documentação museológica.

2. Preservação e conservação: parâmetros entre a conservação preventiva e a documentação museológica

Tratado acima a fotografia enquanto objeto museológico, percebe-se também que é necessário - já que trabalharemos a questão da documentação museológica – tratar a fotografia como documento, não a desrelacionando com os conceitos de musealização, pelo contrário aumentando a conexão que um objeto museológico tem enquanto documento.

A questão do objeto museológico como documento é tratado muito enfaticamente por Otlet (1934. *apud* LOUREIRO 2013) em que se refere como documento não apenas papéis, mas também tantos outros meios que comunicam as pessoas, como exemplo: o rádio, televisão, etc.

Dessa forma os objetos de museus, por transmitirem informação e comunicarem, estariam dotados de caráter documental.

Otlet (1934) dá base para que outras pessoas estudem a questão da documentação, voltadas principalmente para a questão da informação.

Buckland (1991) diz que para um objeto se tornar documento é necessário:

- 1) Há materialidade: apenas objetos e sinais físicos; 2) Há intencionalidade: pretende-se que o objeto seja tratado como evidência; 3) os objetos devem ser processados: eles devem ser transformados em documentos; e 4) Há uma atitude fenomenológica: o objeto é percebido como documento. (1991. *Apud* LOUREIRO 2013)

Isso mostra o que muitos autores trazem em relação do que se caracteriza como documento, criando-se uma questão: então tudo pode ser documento?

A resposta para isso é sim, todo o objeto é passível de ser documento, mas não necessariamente todo objeto tem carga documental para servir como suporte para a informação.

Desse modo ao tratar de documento e musealização, Stránský¹⁰ traz o conceito de musealidade, que num primeiro momento significa dizer que todo objeto de museu é uma fonte primária de conhecimento, e que por isso tem um valor documentário, e por ter valor documentário teria caráter de musealidade, assim os objetos de museus teriam valor autêntico da realidade, que identificam e retratam determinadas relações e valores sociais.

Loureiro (2012, p.204) mostra que:

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa.

Assim, quando trabalhamos com o patrimônio cultural, trabalhamos também com várias disciplinas que se convergem e se encontram, mostrando que o campo cultural é inter e transdisciplinar. Dessa forma, surgem campos de conhecimento que trabalham de diversas formas com o patrimônio, aqui falando da preservação, conservação e documentação museológica.

Um breve histórico delas mostra como esses campos de conhecimento chegaram até os dias atuais. Antes mesmo de existir a preservação e a conservação enquanto ciência, elas eram utilizadas em nosso meio de outras formas, através da restauração, como nos mostra Froner (2008, p.4):

Ao traçar sua trajetória, percebe-se que não há referências precisas sobre seus primórdios. Quando um ceramista grego refazia a alça de uma ânfora partida ou quando um

¹⁰ Stránský, Z.Z. *Muséologie. Introduction aux études*. Brno/ República Tcheca: EIEM / Université Masaryk, 1995

monge retocava iluminuras medievais, a prática da restauração encontrava-se presente.

O ato de restaurar foi passando adiante conhecimento técnico sobre materiais e condutas a serem utilizadas nos acervos, tendo influenciado a evolução da preservação e conservação enquanto ciência e enquanto campo de conhecimento.

Durante o século XIX a abertura crescente de museus começa a pensar não somente em expor, mas também em como o seu acervo poderia manter sua integridade, tendo auxílio de ciências naturais e exatas para isso, como a química e física (FRONER, p5. 2008). Podemos dizer que os “primeiros restauradores” viram a necessidade de conhecer as condições da matéria física do objeto, para poder preservá-los e salvaguardá-los. Dessa forma surgiu ai os primeiros passos da preservação e conservação.

Segundo Guinchen (1995, p.5 *apud* FRONER, 2008, p. 13):

(...) no século XIX, Adolphe Napoleón Didron escreveu: conservar o máximo possível, reparar o menos possível e não restaurar por preço algum, deixando entender que seria preciso intervir o menos possível sobre o objeto para assegurar a autenticidade de sua mensagem.

A partir do século XX, conforme Froner (2008) nos mostra surgem os primeiros encontros internacionais para discutirem sobre a conservação, tendo como princípio o uso da ciência a seu favor, fazendo com que surgisse o princípio da preservação e conservação enquanto ciência. Nesses encontros estavam presentes profissionais de diversas áreas do conhecimento: historiadores, arquitetos, físicos, químicos, restauradores, entre outros. Além de discutirem sobre a importância da restauração, também discutiam sobre o que era patrimônio cultural e bem cultural. Exemplo de todos esses encontros é a *Carta de Atenas* (1931)¹¹ que discute sobre a preservação de monumentos.

Durante a década de 1970 a preocupação em conservar é maior do que a de restaurar, visando assim uma maior pesquisa das

¹¹ A Carta de Atenas é um documento elaborado pelo Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações, tendo como princípios e doutrinas a proteção de monumentos. (Nota do Autor).

instituições museológicas em relação ao seu acervo¹². Os museus começam a montar seus laboratórios de conservação e dentro deles começam a surgir novas pesquisas e instrumentos que auxiliam na conservação dos objetos. Exemplo disso foi o que aconteceu na National Gallery, em Londres onde:

iniciou a publicação do National Gallery Technical Bulletin, mostrando a possibilidade de trabalhos em conjunto entre curadores, conservadores e cientistas da conservação no estudo de pinturas. Entre 1988 e 1989, o Departamento de Ciências da Conservação da National Gallery promoveu uma série de exposições intitulada *Art in the Making*, com o objetivo de apresentar ao público leigo e especializado os resultados das pesquisas técnicas empreendidas pela galeria. (FRONER, 2008, p.12)

Isso reflete também a evolução tecnológica que ocorreu durante essa época, mostrando que a museologia, utiliza também de outros campos de conhecimento para poder realizar seus trabalhos, aqui especificamente a *Conservação Preventiva*.

Adentrando na década de 1980, com as tecnologias de climatização e de controle climático, torna-se indispensável o uso dessas para a conservação dos objetos, isso porque os objetos estão dentro de micro e macro climas. O micro clima é gerado, por exemplo, dentro de armários, mapotecas, estantes ou móveis de acondicionamento e exposição onde ficam os objetos. Em consonância com isso o macro clima é todo o espaço envolta do micro clima, podendo ser todo o espaço do museu, suas salas de exposições, reservas técnicas, etc.

A partir das novas pesquisas realizadas, viu-se que não é apenas o objeto material em si que deve ser preservado, mas também toda a informação que ele tem. Objeto material é o meio pelo qual uma informação é passada. Preservar o material é preservar o imaterial do

¹² FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra. *Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva*. Tópicos em Conservação Preventiva 02. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.03-23.

objeto. A *Conservação Preventiva* vai além do aspecto material de preservação, ela prevê a salvaguarda informacional do objeto, assim a informação trazida por cada objeto também tem seu grau de importância, igualando tanto matéria física quanto carga informacional numa balança.

Os trabalhos de conservação e restauração realizados à luz da Ciência da Conservação revelaram que os estudos inerentes a essas práticas devem estar abertos tanto aos aspectos sobre a técnica de construção e o estado de conservação dos objetos museológicos quanto à discussão sobre a sua interpretação histórico-estética. (FRONER, 2008, p.14).

Com a evolução da Conservação enquanto ciência, as instituições que trabalham com a preservação de bens culturais, começam a investir cada vez mais nessa área de conhecimento, surgindo discussões internacionais sobre a *Conservação Preventiva* como disciplina.

Dessa forma, as instituições museológicas e as universidades comecem a instalar cursos para profissionais na área da *Conservação Preventiva*, como o LACICOR¹³ a fim de capacitar pessoas para o trabalho da conservação. Também surge em caráter nacional o ABRACOR - Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais – que visa dignificar e proteger, como órgão de classe os conservadores-restauradores de bens culturais¹⁴.

Os cursos de treinamento e de formação de pessoal capacitado para exercer a função de conservador-restaurador têm sedimentado a valorização de técnicos e especialistas, ao invés daquela visão romântica do autodidata, dotado de habilidades artísticas, que por amor à arte consertava os objetos e limpava as imagens antigas. (FRONER, 2008, p.16).

¹³ Laboratório de Ciências da Conservação da Escola de Belas Artes.

¹⁴ Ver mais em: <http://www.abracor.com.br/#>

A *Conservação Preventiva* torna-se assim, um mecanismo que vem antes da restauração, sendo uma forma de minimizar a perda de material e de informação dos acervos, tentando fazer com que crie nas pessoas uma visão mais bem estruturada sobre a salvaguarda do patrimônio cultural. Esta informação trata-se de informação científica, que é resultante do trabalho humano na produção de conhecimento e de atividade sociais. (CASTRO, 1999, p.16).

Essa questão de cuidar dos objetos que temos se vê cada vez mais, afinal existe uma maior preocupação em não deixar deteriorar o acervo, do que restaurar. Isso também se deve ao custo que uma restauração pode ter, sendo mais vantajoso investir na conservação de um acervo do que na sua restauração.

É isso que a *Conservação Preventiva* quer. Prever o que será necessário para a preservação e salvaguarda dos acervos, como será trabalhado, o que poderá danificar para sempre os bens culturais, mantendo a integridade física e informacional dos objetos, prolongando a vida do acervo.

Passando desse breve histórico de como surge a *Conservação Preventiva* é necessário explanar também sobre a diferença em preservação e conservação, mesmo que ambas se complementem.

A *preservação* significa o ato ou efeito de preservar (HOUAISS, 2009), ou seja, trata-se de uma série de ações que tem o objetivo de garantir a integridade e a perenidade de algo; também sinônimo de salvaguardar, defender e conservar. Esta última faz-se um adendo de que seja a conservação de um bem cultural.

O termo preservação está vinculado à ideia de “ver antecipadamente” o perigo de destruição. Assim, preservação e destruição, à semelhança de memória e esquecimento, são indissociáveis. Sendo o perigo de *morte* a grande ameaça, compreende-se que preservação seja um esforço de prolongamento da *vida* útil do bem cultural. Prolongar a vida útil é o mesmo que buscar projetar este bem cultural de um tempo em um outro tempo. (CHAGAS, 1994, p.46)

Já a palavra *conservação* tem como princípio preservação contra dano, perda. Também dá como conjunto de medidas para que um

bem não se deteriore com o tempo, esse bem podendo ser monumentos, livros e outros objetos.

Embora muito parecido os seus significados a diferença está em que um (*preservação*) é um ato político. Isso no que condiz a vontade de que algo seja preservado. Portanto, a preservação seria um macrocosmo que envolve várias ciências para que ela seja efetiva.

Uma dessas ciências seria a *conservação*, afinal é através dos métodos dela que um importante passo para a preservação se dá. Métodos esses que vão desde o trabalho com a matéria do objeto, preservando sua materialidade, e que esta se encontra com a imaterialidade do objeto.

A *Conservação Preventiva* juntamente com outros processos da *museologia*, como a *documentação museológica* fazem com que ocorra a preservação dos objetos. Isso se dá através da soma desses trabalhos, onde cada um na sua especificidade consegue, não apenas resolver problemas, mas contribuir para que os trabalhos sejam mais completos.

A carga informacional que cada objeto traz pode ser visto por meio de valores intrínsecos e extrínsecos, conforme nos diz Ferrez (1991), onde os valores intrínsecos são aqueles inerentes a sua materialidade, ou seja, suas características físicas, como altura, peso, material. Já os valores extrínsecos são aqueles necessários de interpretação; aqueles que acompanham a sua trajetória sendo ele próprio o testemunho de fatos.

Peter Van Mensch (apud CHAGAS, 1994) mostra que dentro dos valores intrínsecos e extrínsecos existem três categorias que caracterizam os objetos, sendo: 1) propriedades físicas; 2) função e significado; e 3) história.

Dentro das propriedades físicas existe a composição material do objeto, sua construção técnica e sua morfologia (forma espacial, estrutura, cor, etc.)

A função e o significado elencam dados de significado primário (significado funcional e expressivo); e significado secundário (simbólico e metafísico)

A história do objeto é a maior parte dos três eixos apontados, constituído por: gênese (ideia + matéria-prima = produto), tratamento (uso e reutilização), deterioração (fatores endógenos e exógenos) e conservação e restauração.

Para além da identificação de dados intrínsecos (...) e extrínsecos de ordem cultural (...) o importante é compreender que uma coisa ou objeto só se transforma em bem cultural quando alguém (indivíduo ou coletividade) o diz e o valoriza de um modo diferenciado. (CHAGAS, 1994, p.44)

Mais do que estar ali presente como objeto de contemplação, os objetos museológicos existem para representação cultural das relações humanas. É essa relação e seu contexto que a *Conservação Preventiva* também busca preservar quando é trabalhada, pois com a perda do material, muitas vezes ocorre à perda da informação.

Dessa forma, é visto que a preservação aqui não se refere apenas ao objeto físico, material, mas também na sua construção enquanto informação, e no que ela pode comunicar. Assim a conservação é apenas um dos eixos da cadeia *operatória da Museologia*¹⁵ tendo como complemento também a comunicação a pesquisa.

Em consonância com a *Conservação Preventiva* a *Documentação Museológica* busca também preservar e salvaguardar os bens culturais musealizados. Ambas cada uma com seus aspectos relevantes, e com suas metodologias, conseguem estar entrelaçadas, para juntas preservarem tanto a matéria física do objeto quanto a sua carga informacional.

A preservação dos bens culturais, aqui especificamente a fotografia como objeto museológico, se dá por dois processos da museologia que estão interligados: a conservação preventiva e a documentação museológica. Ambas são de fundamental importância para a salvaguarda dos acervos, pois por serem tão consonantes uma com a outra se tornam indispensáveis no processo de preservação.

Faz-se referência ao que já foi dito anteriormente sobre objeto museológico e que agora se complementa pela ideia de MORO (1986) onde o conceito e ideia de se musealizar algo vem no sentido de preservar sua herança cultural que determinado objeto apresenta.

Mas afinal o que elas têm em comum e no que se complementam?

¹⁵ No livro *Museu e Museologia* (2013), de Dominique Poulot, o autor trata de exemplificar a cadeia operatória da museologia em subtítulos, sendo mais bem entendida sua totalidade.

Pode-se dizer que elas se complementam quando as praticamos, pois ambas são processos técnicos da museologia. Tanto uma como outra necessita de estudos e conhecimentos minuciosos para poderem ser realizadas. Temos como exemplo as fichas elaboradas para laudos de conservação e a ficha de documentação museológica. Para cada campo a ser preenchido uma necessita da outra para obter informações pertinentes aos objetos.

É nesse ponto que ambas se inter cruzam para a preservação do bem cultural. Afinal como nos mostra Ferrez (1991, p.65)

O desenvolvimento articulado dessas ações evidencia que os museus são organismos estreitamente ligados a 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.

Porém não obstante, cada qual tem suas especificidades. Enquanto a conservação preventiva trabalha com a questão física do objeto, a documentação museológica está relacionada a carga informacional.

Foi dessa forma, unindo a Conservação Preventiva e a Documentação Museológica, que foi pensado o tratamento que seria dado ao acervo fotográfico do NEA, assunto que será tratado no próximo capítulo.

3. Estudo de caso: o Acervo Fotográfico do Núcleo de Estudos Açorianos

3.1 A *Caixa de Pandora* foi aberta: as primeiras impressões com o acervo.

A proposta de discussão sobre o acervo fotográfico do NEA surgiu de forma inesperada durante algumas mudanças organizacionais que aconteceram no núcleo. Devido a isso foram achados dentro de uma caixa de papelão os álbuns com as fotografias, despertando assim o interesse do núcleo em preservar e salvaguardar esse acervo, afinal grande parte da história e dos trabalhos realizados estão registrados por meio das fotografias. De início não se tem ideia do que fazer e como fazer, surgindo assim à proposta de trabalho com o acervo.

No início do trabalho a caixa com os álbuns estava num local acima dos banheiros da sede do NEA, onde há uma janela com acesso ao exterior do prédio. Devido a isso, no local havia muito pó e vestígios de insetos, necessitando que a caixa fosse retirada e colocada provisoriamente na área administrativa do núcleo.

Figura 1 – Local onde estavam as fotografias.



Ao abrir a caixa, a realidade dos álbuns impressionou, porque devido às condições do espaço onde estavam guardadas, as fotografias estavam em bom estado de conservação. Isso se deve ao fato de que as imagens já haviam passado por um processo de conservação alguns anos atrás, sendo montados álbuns que ajudaram a preservar a matéria física do acervo¹⁶.

Depois da abertura da caixa, o primeiro passo a ser feito, foi um levantamento, sendo calculadas em torno de 3000 fotos. O número é uma média, pois só se terá o total real quando todos os álbuns forem diagnosticados.

Dessa média de 3000 fotografias hoje o núcleo possui 300 fotos diagnosticadas e em acondicionamento provisório, devido ao fato de que o trabalho feito foi uma solução emergencial para contribuir com a preservação do acervo em questão.

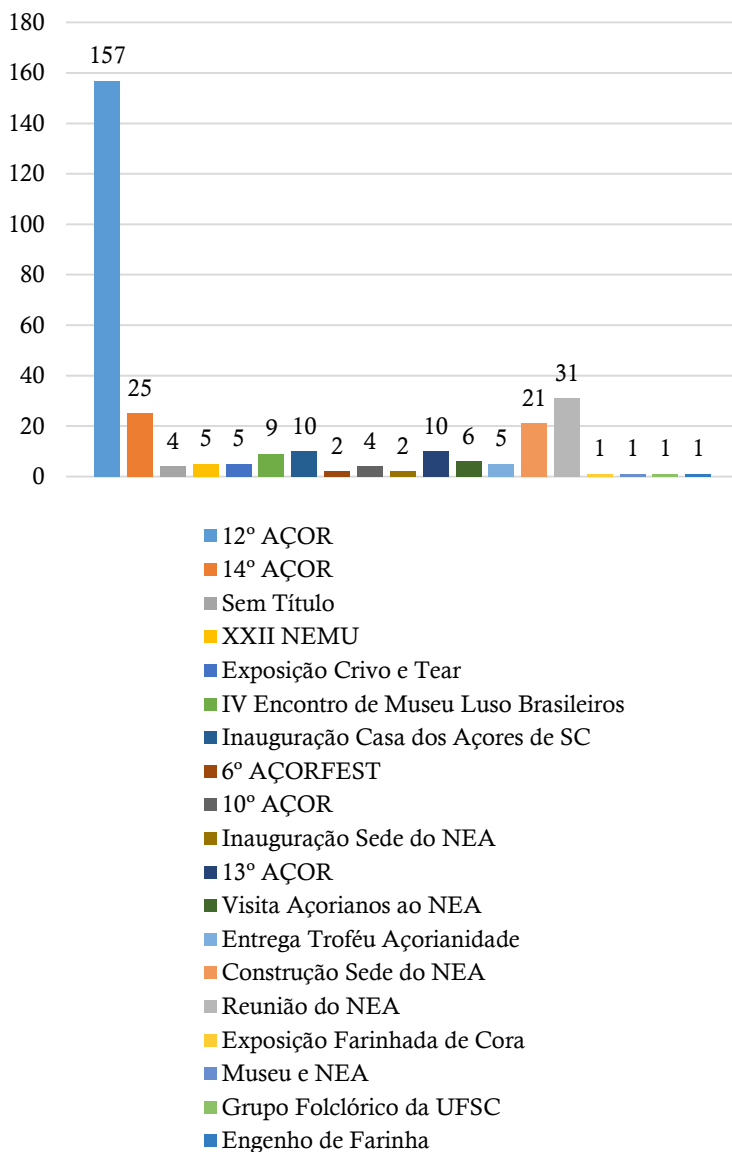
Com o diagnóstico das 300 fotografias trabalhadas, foi possível ter um parâmetro de quais eventos estavam registrados nessa pequena porção do acervo do NEA, sendo o total de 19 eventos. Desses a maior parte dos registros fotográficos é do 12º AÇOR.

Esses 19 segmentos da coleção fotográfica foi baseada no título que cada imagem recebeu do fotógrafo que registrou o momento, ou seja, não foi uma informação atribuída durante o processo da conservação, mas antes a isso. Assim se justifica o motivo por algumas fotografias estarem sem título, afinal o fotógrafo não atribuiu a elas essa informação, não sendo cabível durante o trabalho realizado incluir uma informação que possa ser equivocada.

O gráfico da página a seguir mostra detalhadamente cada uma dos 19 títulos das fotografias, sendo possível observar que existe grande oscilação entre um segmento a outro.

¹⁶ Não há documentos que comprovem que as fotografias já haviam passado por alguma intervenção, mas é sabido que quem as fez foi a arquivista Wanda Rita, funcionária do Museu Universitário, atual MARquE (Museu de Arqueologia e Etnologia Prof. Osvaldo Rodrigues Cabral).

Gráfico 2 - Divisão das fotografias por Título



3.2 O auxílio procurado: a conversa entre o “museólogo”¹⁷ e o conservador.

A museologia por ter um campo amplo de conhecimento, buscou-se o auxílio da conservadora Denise Magda Thomasi¹⁸, a qual tem um amplo conhecimento em acervos fotográficos. A conversa com ela foi feita para que algumas dúvidas fossem sanadas a respeito do trabalho que seria realizado no NEA.

Devido o NEA não ser um espaço de laboratório para procedimentos, as dúvidas que seguiram foram de caráter técnico a respeito do tipo de material, a forma de higienização que seria trabalhado o acervo e o seu acondicionamento. Por higienização entende-se:

A etapa de higienização consiste da utilização de métodos tradicionais mecânicos como a aplicação de pinces macios, borrachas especiais e pó de borracha em originais avulsos ou em álbuns históricos. (BARUKI, p.111).

Os materiais básicos passados para higienização foram:

- Espátula de bambu;
- Borracha plástica branca;
- Tecido morim branco ou pano americano branco;
- Algodão;

¹⁷ Coloco aqui a questão entre dois profissionais e não entre duas ciências, a fim de justificar a minha experiência enquanto futuro profissional.

¹⁸Técnica em Conservação e Preservação de Acervos Fotográficos Formação através da frequência sistemática em Oficinas de Capacitação promovidas pelo Centro de Conservação e Preservação Fotográfico da FUNARTE, da Associação Brasileira de Conservação e Restauração-ABRACOR, do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, do Estágio Supervisionado de Conservação e Restauração de Bens Culturais – ATECOR da Fundação Catarinense de Cultura e do extinto Departamento de Museus do Ministério da Cultura, atual Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM/MINC. Início das atividades: 1988. Atividade atual: Responsável Técnica do Laboratório de Conservação e Preservação do Memorial do Centro Educacional Menino Jesus-CEMJ. (Texto informado pela profissional).

- Luvas descartáveis;
- Pincel em pelo de animal macio;
- Lápis dermatográfico preto;
- Acetona P.A.;
- Espetinhos de churrasco;
- Máscara descartável;
- Pinça cirúrgica;
- Bisturi cabo nº7;
- Lâminas de bisturi nº15;
- Régua de metal;
- Lápis 6B.

Para o acondicionamento os materiais são:

- Porta fotos para quatro fotos 10x15 em polipropileno;
- Pasta suspensa frontal branca em polipropileno.

Com o auxílio de uma profissional da área da conservação, foi possível perceber o que realmente era necessário para aquele momento no acervo do NEA, contribuindo para que o trabalho fosse realizado, bem como a salvaguarda do acervo.

3.3 As diferentes realidades entre o ideal e o real.

De certa forma saber como outra área auxilia na museologia é uma forma de contribuir para a preservação dos bens culturais, mas fora esse aspecto também precisamos saber qual a verdadeira realidade das instituições culturais, o que acarreta muitas vezes em nem sempre fazer o ideal, mas fazer o que previne a degradação física e informacional dos objetos.

Foi pensando nisso que uma série de medidas foram tomadas em relação as fotografias do NEA. Feito o orçamento para a compra do material para higienização e acondicionamento, foi possível fazer apenas a aquisição dos materiais para higienização.

Deve ser lembrado como mostra Baruki (p.115) que:

A preservação de fotografias está diretamente relacionada às estabilidades física e química específicas dos objetos/documentos e

também às condições de uso e armazenagem. O acondicionamento das fotografias deve ser considerado como um dos fatores de proteção física e química das fotografias, considerando a sua natureza delicada. As embalagens cumprem papel fundamental na preservação destes documentos.

Assim a solução achada para acondicionar as fotos do acervo, foi a confecção de envelopes em papel alcalino branco, pois o seu pH¹⁹ é alcalino, o que seria o ideal para a guarda do acervo. Da mesma forma em relação as pastas suspensas para colocar as imagens. Essas pastas foram substituídas por caixa arquivo polionda na cor branca, criando uma barreira física que ajuda na conservação das fotografias.

Mesmo o NEA não sendo um centro de conservação e restauro, ou propriamente não ter um laboratório para que sejam realizados esses trabalhos técnicos, foi montado na sede do núcleo um pequeno espaço que serviu de suporte para que a higienização acontecesse. Para isso foi encapada uma mesa branca com papel manteiga e por cima colocada uma lâmina de vidro, para que a higienização ocorresse da melhor forma.

Figura 2 – Mesa de trabalho



¹⁹ pH é uma tabela de medidas que mede a quantidade de pontes de hidrogênio de uma substância. O índice de pH tem escala de 0 a 14, sendo o 7 considerado neutro. Valores acima são produtos básicos, valores abaixo são ácidos. (Nota do autor)

Foi assim que o Núcleo tentou sanar provisoriamente os problemas de suas fotografias, sabendo que futuramente terá que ser feita uma nova intervenção, para que as fotografias continuem preservadas.

3.4 O início do processo através do diagnóstico.

Para início do trabalho de conservação preventiva das fotografias, foi pensado em atingir 10% do acervo total, para que posteriormente fosse continuado o trabalho. Através dessa porcentagem foi pensado as fichas para diagnósticos²⁰ do acervo, sendo cada ficha individual para cada fotografia. A ficha tem como base mostrar dados que são relevantes tanto para a preservação material quanto informacional do objeto.

Dessa forma os campos que a ficha apresenta contemplam numa primeira parte dados informacionais da fotografia, sendo eles: número de identificação, título, autor, data, descrição da imagem.

O número de identificação serve para auxiliar na preservação da informação e localização, sendo que cada foto recebe um número único sequencial, como na documentação museológica. Através desse número é possível ter conhecimento sobre o objeto.

O título da imagem foi atribuído a legenda escrita a lápis na área de suporte da fotografia²¹, onde na maioria das fotos fica contido a data da imagem, quem foi o autor da imagem e uma breve descrição da foto.

O autor da fotografia foi atribuído pela questão de uso de imagem, bem como podem ser trabalhadas as fotos, através de relatos de quem as tirou.

A data serve para saber quando aconteceu o evento que o núcleo realizou ou participou, como também o tipo de fotografia da época. Isso mostra como ela poderá ser trabalhada futuramente na conservação, quais produtos poderão ser usados e o que poderá danificar progressivamente a imagem. Além disso a data pode também contribuir na alimentação de informações sobre a imagem,

²⁰ Ver anexo E.

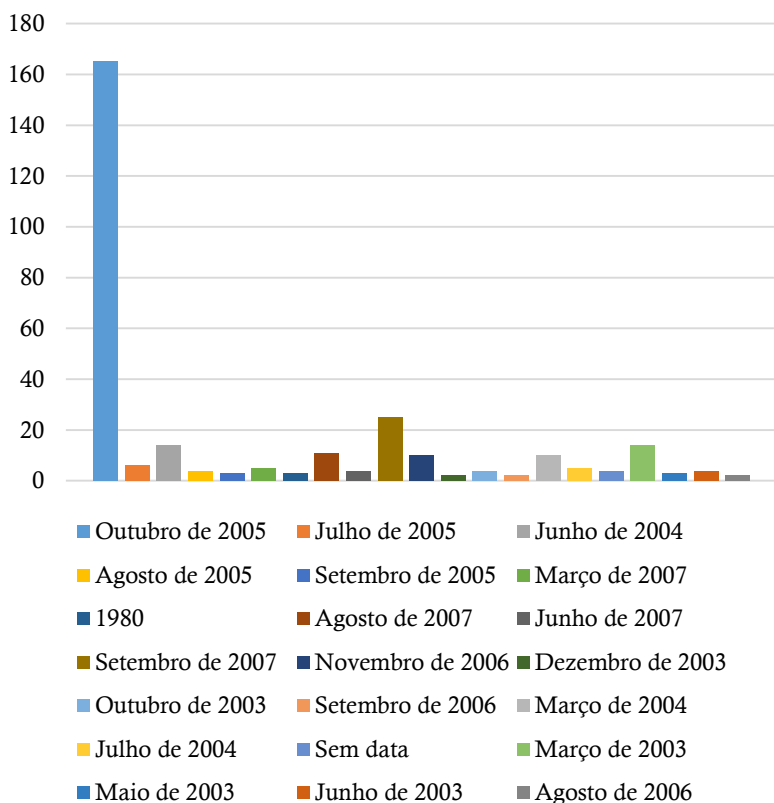
²¹ Fonte: Curso de Organização e Preservação de Acervos Fotográficos. Fundação Casa de Rui Barbosa. Ministério da Cultura.

sendo mais fácil reconhecer quem está presente na foto, buscando essa pessoa para que ela contribua com informações de relevância para o NEA.

Das 300 fotografias trabalhadas a maior parte delas é datada de Outubro de 2005, período em que foi realizada a 12ª Festa da Cultura Açoriana de Santa Catarina – AÇOR, o que faz sentido se vemos que a maior quantidade de fotos remete ao evento realizado. Isso se deve ao fato de que existiam mais álbuns do 12º AÇOR, do que álbuns de outras imagens.

As outras fotografias variam o seu número em relação a data, não chegando a 20 fotografias. Essa disparidade se dá também pelo fato de que não foi trabalhado todo o acervo fotográfico, mas sim cerca de 10% do acervo.

Gráfico 3- Data das Fotografias.



O campo de descrição tem por objetivo fazer uma análise de detalhes específicos que diferenciem uma imagem da outra, pois existem muitas imagens parecidas no acervo. Do mesmo modo ela complementa o campo de data e fotógrafo, considerando essas três como essenciais para a busca informações que contribuam com o desenvolvimento de trabalhos pelo núcleo e de pessoas que trabalhem com a cultura de base açoriana em Santa Catarina.

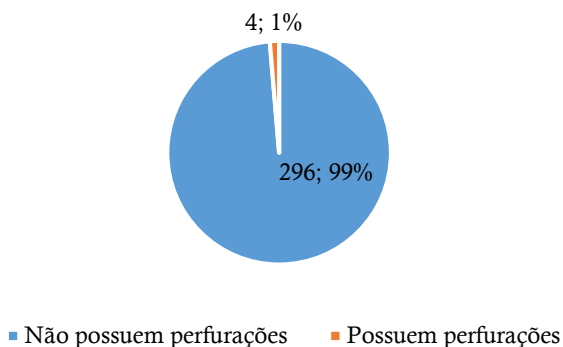
Para a questão física da imagem consideram-se os campos: estado de conservação²², perfurações, manchas, resíduos, dobras e observações.

O estado de conservação foi avaliado tendo como base a fotografia toda em relação a sua estética, utilizando os outros cinco itens (perfurações, manchas, resíduos, dobras e observações) como componentes que integram esse campo. Foi atribuído três (3) graus de estado de conservação da fotografia, sendo: bom, regular ou ruim. Bom é a fotografia que tem o seu estado físico sem degradação da matéria; regular são as fotografias que apresentam degradação podendo ser reversível; ruim a foto que está deteriorada parcial ou totalmente. Na análise das 300 trabalhadas todas se encontram em bom estado de conservação, devido ao acondicionamento que possuíam, ou seja, 100% das fotografias não tinham nenhum dano em relação a sua matéria física.

As perfurações foram consideradas furos feitos mecanicamente através de instrumentos (grampeadores, furadores, etc.), por insetos que se alimentam de papel, cortes, rasgos e similares. Também nesse campo fica registrado a causa da perfuração, para que futuramente caso seja necessário a restauração, possa ser facilmente identificado o que causou o dano.

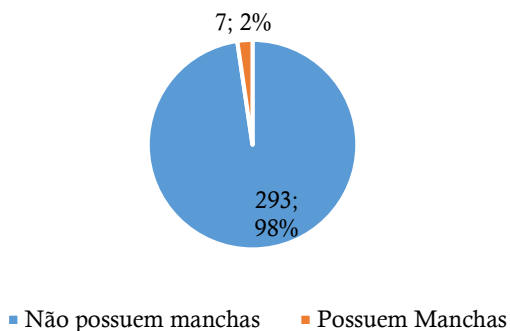
²² Aqui se considera o estado da matéria do objeto, se há decomposição de matéria física.

Gráfico 4 - Fotos perfuradas



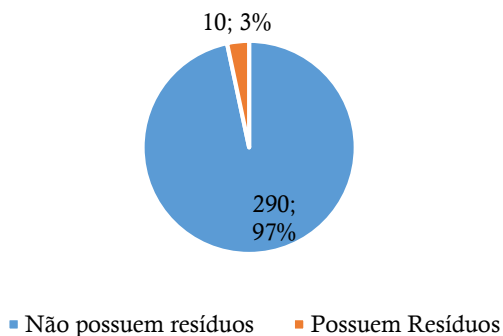
No campo manchas foram consideradas as manchas causadas por oxidação do papel, fungos e substâncias químicas, colocando também a causa da degradação do papel.

Gráfico 5 - Fotografias com Manchas



Para o campo dos resíduos foram considerados qualquer substância que estivesse encrustada no papel fotográfico. Nesse campo do mesmo modo que os anteriores coloca-se a causa do resíduo.

Gráfico 6 - Fotografias com Resíduos



As dobras consideram-se qualquer tipo de envergadura da fotografia, colocando também qual o motivo da dobra. Das 300 fotografias trabalhadas nenhuma possuía dobras.

O campo das observações foi colocado para auxiliar em informações adicionais que não constam em outros campos da ficha. Ele é utilizado para a descrição do estado de conservação, colocando o motivo de considerar a foto como bom, regular ou ruim.

Assim, cada campo complementa o outro, mostrando que muitas vezes um fator de degradação pode levar a outro. Como exemplo temos algumas fotografias que possuíam cola (resíduo) de fitas adesivas que causaram manchas nas fotos. Do mesmo modo que alguns grampos perfuraram as fotos e começaram o seu processo de oxidação, soltando ferrugem (resíduo) na imagem, causando manchas e conseqüentemente sua oxidação.

Aqui se tentou fazer com que cada campo da ficha ficasse o mais completo possível para que futuramente caso seja necessário a intervenção de um restaurador, já se tenha conhecimento prévio do que há na fotografia.

3.5 O trabalho com o acervo: higienização e acondicionamento.

A realização do diagnóstico possibilitou conhecer melhor o acervo, e como seria mais bem trabalhada a higienização e o seu acondicionamento, afinal é nessa parte que muitos problemas poderão ser sanados.

Por isso a higienização feita durante todo o processo com as 300 fotografias, foi a mecânica, afinal foi pensado na questão de o NEA não possuir um laboratório e nem uma área própria para trabalhar com essas substâncias, o que poderia levar a acidentes, não somente com as fotografias mas também com o próprio pessoal do núcleo.

A higienização mecânica se deu através dos pincéis, borracha, bisturi, algodão e o tecido.

É importante lembrar que por segurança pessoal o trabalho sempre foi realizado com luvas e máscara, pois esses equipamentos de segurança evitam que tanto substâncias da foto que possam fazer mal, entrem em contato direto com o corpo, como também evitam que a oleosidade da pele ou pequenas partículas de saliva ou suor agridam a fotografia.

Assim, num primeiro momento a fotografia era colocada em cima da mesa com vidro e passada nela o pincel retirando grande parte das sujidades. Após isso se fazia o procedimento no verso da fotografia, com a borracha plástica e o algodão, onde a borracha era ralada até se formar um pó, que era despejado por cima da área de suporte da foto. Após isso, eram feitas “bonecas” (uma bucha de algodão envolta por um pedaço de tecido), que suavemente era friccionada com a borracha junto à fotografia. Quando era percebido que a borracha já estava suja, essa era trocada por uma nova.

O bisturi utiliza-se quando existe algum tipo de resíduo na foto, onde a substância é raspada para que não fique mais impregnada a fotografia.

Depois de feito todo esse procedimento, era novamente passado outro pincel para que todo o pó de borracha fosse removido, preparando a fotografia para sua marcação e acondicionamento.

Figura 3 – Materiais usados na higienização



A marcação de todo o acervo foi feito com o lápis dermatográfico, pois a fotografia não aderiu o lápis 6B. As fotos foram marcadas com a sigla – NEA.F.00_. Explicando melhor cada elemento da numeração tem o seguinte entendimento:

- NEA – acervo pertencente ao Núcleo de Estudos Açorianos;
- F – remete o acervo fotográfico;
- 00_ seria o número corrido da foto.

A marcação na foto foi feita na sua área de suporte, no canto inferior esquerdo, tanto para foto na horizontal como na vertical.

Figura 4 - Marcação foto Vertical

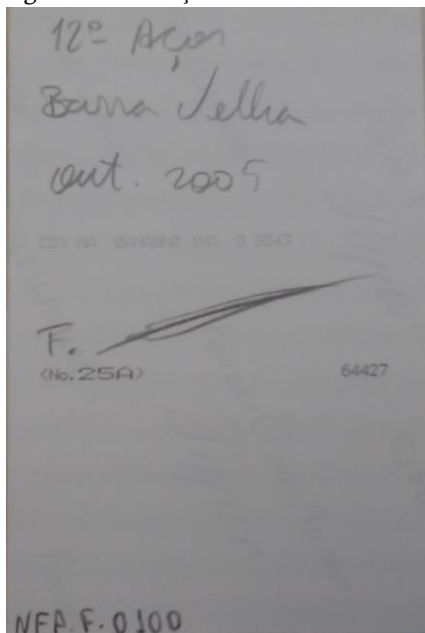
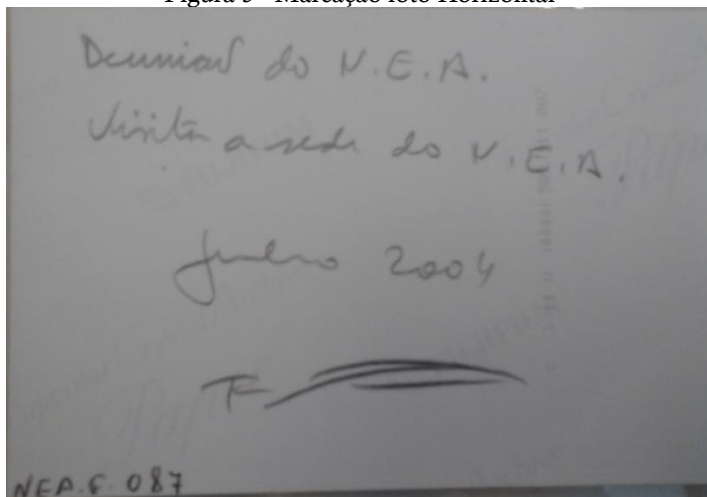
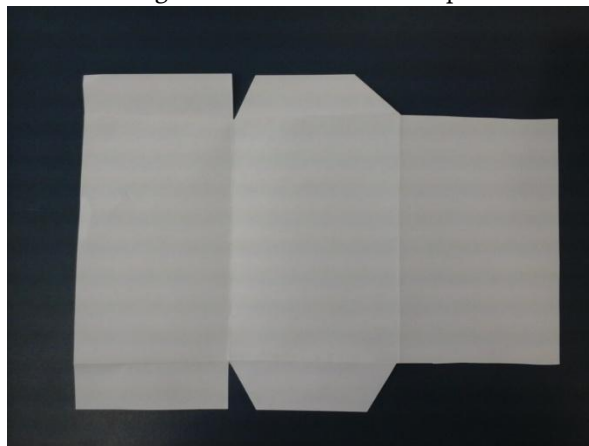


Figura 5 - Marcação foto Horizontal



Depois de marcada a fotografia era feita a marcação no seu envelope, também no lado inferior esquerdo, confeccionado em papel alcalino branco de folha A4. O envelope foi feito na medida das fotos de 10cmX15cm.

Figura 6 – Modelo de Envelope



Posteriormente a isso, o envelope era dobrado e colocado dentro da caixa de polionda. Dentro da caixa foram feitas três colunas com 100 fotografias cada, sendo que no lado de fora da caixa, foi confeccionada uma etiqueta indicando as imagens que cada fileira possui. Essa etiqueta auxilia quando se é necessária achar uma determinada foto para algum trabalho, não precisando mexer em todas as fotos para que ela seja encontrada, contribuindo assim com a preservação do acervo. A caixa polionda está hoje num armário no NEA, barrando a entrada de luz, fator que mais deteriora as fotografias.

Figura 7 – Caixa polionda com etiquetas de identificação de fileiras.

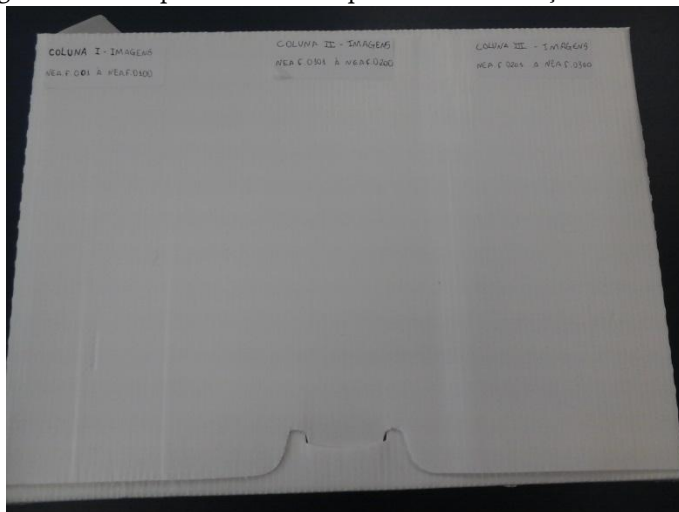


Figura 8 – Organização de colunas dentro da caixa polionda.



Durante o desenvolvimento do trabalho no acervo do NEA, foi feito um cronograma de trabalhos semanais, para que fosse possível a conclusão dele em tempo hábil. Esse calendário dispunha de três atividades realizadas em cinco dias, sendo nas segundas e terças-feiras a realização dos diagnósticos; nas quartas-feiras a confecção dos envelopes, nas quintas e sextas-feiras a higienização e acondicionamento.

Todo o trabalho aplicado se deve ao fato de não se ater apenas a teoria, mas também de praticar o que está nos livros. Muitas coisas não foram consideradas na realização da conservação preventiva,

exemplo é a luminosidade e umidade do NEA. Isso não ocorreu devido ao tempo e as condições em que o acervo se encontrava, sendo de caráter emergencial a retirada do acervo de onde ele se encontrava e seu acondicionamento sendo melhorado.

Algumas considerações devem ser tomadas também em relação a marcação das fotografias. O núcleo já possui levantamento do seu acervo de objetos tridimensionais, dessa forma não foi considerado se o acervo fotográfico faria parte desse acervo, ou se constituiria em outro, como ocorre com a biblioteca local.

Contudo, a conservação preventiva foi pensada nesse acervo como parte fundamental da sua preservação, tentando sanar perdas que seriam irreversíveis para o núcleo, sendo dessa forma um contributo fundamental para a preservação tanto física quanto informacional das fotografias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho todo realizado serve na verdade como um exemplo de procedimentos realizados para a preservação e salvaguarda do patrimônio de instituições culturais que vão além dos muros do museu, mas que por trabalharem com a cultura tem dentro de si, intrinsecamente processos de musealização para a preservação de sua memória e história.

Assim, não cabe aqui finalizar um processo, mas sim apenas abrir para que outros possam contribuir com a conservação preventiva em acervos fotográficos, de forma a fomentar ainda mais pesquisas e estudos que contribuam para a preservação do patrimônio cultural.

Dessa forma digamos que as considerações aqui feitas sirvam mais como auxílio e apontamentos do que foi mudado em todo o processo da conservação preventiva para que equívocos encontrados durante o estágio fossem sanados. Esses pontos que serão levantados são de extrema importância, não para a finalização do trabalho, mas para que torne o produto final mais completo.

O primeiro ponto é a pesquisa, a qual deve ser feita minuciosamente para criar a ficha de diagnóstico. Pesquisar tanto no campo da museologia como no da conservação é um passo fundamental para fazer uma ficha que tenha todas as informações necessárias para a realização de um diagnóstico. Lembrando que a ficha em questão não é a mesma de documentação museológica, tampouco de conservação.

A pesquisa também, no campo histórico, é de suma importância para embasar informações que sejam pertinentes para a instituição em que o acervo está. Saber informações relevantes de como iniciou e foi criado, o local onde se está atuando, bem como os profissionais que já atuaram naquele determinado acervo, faz com que seja entendido o contexto em que se encontram os objetos (aquí as fotografias) antes das intervenções da conservação preventiva.

Além da pesquisa outro ponto a colocar, não como um equívoco, mas para chamar a atenção, é saber se o acervo será incorporado a outro existente ou não.

Prestar atenção nos acervos que a instituição possui é fundamental para todo o diagnóstico e processos mecânicos de higienização e guarda das fotografias, afinal o que ocorre muitas vezes é se criar uma acervo novo, sem que haja necessidade disso, causando

a criação de mais informações que muitas vezes, por não serem gerenciadas começam a causar mais problemas do que soluções.

Verificar os espaços para higienização e guarda do acervo é necessário antes de se realizar qualquer procedimento, pois é preciso conhecer o ambiente para poder trabalhar nele. No caso do NEA não se tinha um espaço para laboratório, mas tinha-se condição necessária para criar um espaço em que a higienização mecânica fosse realizada, do mesmo modo a guarda das fotografias, em que o armário onde estão acondicionadas as imagens consegue provisoriamente fazer com que os danos pela luz sejam minimizados.

O tipo de higienização a ser realizada também deve condizer com a natureza do acervo, isso significa que dependendo das condições do acervo será realizado determinado procedimento, aqui especificamente a higienização mecânica sendo utilizada nas 300 fotografias.

Sempre é necessário estar revendo as fichas periodicamente, para ter certeza que nenhuma se perdeu. Uma forma de salvá-las seria a criação de um banco de dados, o que pode ser feito num trabalho futuro. A solução provisória aqui foi deixá-las salvas como documentos do programa *WORD*. Caso o tempo permitisse, a criação de um banco de dados seria ideal para salvar as informações das fotografias, sem que existisse a preocupação de algum dia os arquivos serem deletados do computador.

O controle sobre as fotografias que serão diagnosticadas, que estão em diagnóstico, as higienizadas e acondicionadas é essencial, para que não seja esquecido nenhum procedimento da conservação preventiva.

O espaço de guarda sempre deve ser observado, para ver se não há animais e outros elementos que possam deteriorar o acervo, além da luz. Por mais que aqui o acondicionamento é num armário fechado, livre da entrada de luz, é de extrema importância que o acervo também tenha ventilação, afinal um ambiente úmido também causa danos irreversíveis ao papel fotográfico. Isso pode ser resolvido verificando semanalmente o armário a fim de constatar se as fotografias estão estabilizadas ou não.

A segurança pessoal deve vir antes de qualquer procedimento. O uso de luvas, máscara e óculos é fundamental, afinal todos esses equipamentos podem evitar que quem está trabalhando com o acervo possa vir a ter problema de saúde causado pelo pó e outros resíduos que as fotografias tenham antes da higienização. Também se tornam

fundamentais os usos desses para que a oleosidade da nossa pele não entre em contato com o papel fotográfico, pois muitas vezes isso em longo prazo pode deteriorar a foto.

Não delongando demais, ao se trabalhar com o patrimônio cultural principalmente na Museologia vemos que não é necessário apenas realizar procedimentos, mas vivenciá-los. E sim com muita dedicação. Muito pouco se faz ainda, mas é de pequenos trabalhos que se chega a um dia num trabalho grandioso.

O trabalho com a conservação preventiva relativo a acervos fotográficos, tem muita a ascender nos próximos anos, afinal a fotografia sempre está em constante mudança. Aqui foi apenas uma pequena parte de um universo gigantesco, mas não menos importante.

Agora se tem mais um trabalho sobre fotografia, e o futuro provavelmente trará mais, mas que cada trabalho realizado contribua com a preservação do patrimônio cultural, e principalmente que traga valores essenciais para a evolução do ser humano.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. M. F. Rodrigo e o SPHAN - *Coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1987.

BACHMANN, Konstanze; RUSHFIELD, Rebecca Anne. Princípios de Armazenamento In: *Conservação: Conceitos e Práticas/* Organização de Marylka Mendes; tradução de Vera L. Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 83 – 93.

BARUKI, Sandra. Conservação e Preservação de Fotografias. In: Mast Colloquia Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2007, Rio de Janeiro. Mast Colloquia Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro, 2007. v. 9.

BERNDT, Angelita, et Rossano Lopes Bastos. “*IPHAN e suas mudanças desde sua criação*”. In Anais do VIII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (Ouro Preto, 3-8 novembro 1996), 1996, p. 17-21.

BRANDÃO, J. *Conservador e Museólogo: Abordagem de Conceitos –* Texto 01. Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia, América do Norte, 2009.

CASTRO, Ana Lucia Siaines de. *Ética na preservação* in: Conservação de Acervos/Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 15-24.

COELHO, Beatriz R. V. “*A formação de conservadores/restauradores no Brasil: histórico e critérios para avaliação*” Boletim da ABRACOR, ano III, no IX, maio 1996.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria . Museus e conhecimento interdisciplinar. Revista Museu, v. 1, p. 1, 2009. Disponível em: < <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4776504Y5>> Acesso em: 29 de maio de 2015.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da preservação de monumentos / Max Dvořák*; tradução Valéria Alves Esteves Lima; apresentação Valéria Alves Esteves Lima, Jens Baumgarten, Beatriz Mugayar Kühl. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FERREZ, Helena Dobb. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. Cadernos de Ensaio n. 2, Estudos de Museologia, Rio de Janeiro: MinC / IPHAN, p. 64-74, 1994.

FRONER, Yacy-Ara. *Reserva Técnica*. Tópicos em Conservação Preventiva 08. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.01 – 24.

FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra. *Planejamento de Mobiliário*. Tópicos em Conservação Preventiva 09. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.03- 23.

_____. *Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva*. Tópicos em Conservação Preventiva 02. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.03-23.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Controle de Pragas*. Tópicos em Conservação Preventiva 07. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

_____. *Edifícios que abrigam coleções*. Tópicos em Conservação Preventiva 06. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008

_____. *Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios*. Tópicos em Conservação Preventiva 03. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.03-10; 14-20

GUARNIERI, Waldisa R. *Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação*. Cadernos Museológicos. IBPC, Rio de Janeiro, n. 3, 1990.

KOSSOY, Boris. *A fotografia como fonte histórica – introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. *Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema*. Series Iberoamericanas de Museología, Madri, v. 7, p.203-213, 2012. Disponível em:<https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1>. Acesso em: 29 maio 2015.

_____. LOUREIRO, José Mauro Matheus. *Documento e musealização:: entretecendo conceitos*. Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares, Évora, p.1-11, 2013. Disponível em: <[file:///C:/Users/07942393909/Downloads/midas-78-1-documento-e-musealizacao-entretecendo-conceitos1\(1\).pdf](file:///C:/Users/07942393909/Downloads/midas-78-1-documento-e-musealizacao-entretecendo-conceitos1(1).pdf)>. Acesso em: 29 maio 2015.

LOUSADA, A. Conservador e Museólogo: *Abordagem de Conceitos – Texto 02*. Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia, América do Norte, 2009.

LUPORINI, Teresa Jussara. “*Lugares da memória*”: *políticas pela preservação do patrimônio cultural*. Ciências e Letras. Porto Alegre: n°27, 2000. p. 205-217.

MEIRA, Ana Lucia Goelzer. *O passado no futuro da cidade de: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. p. 13-67.

MICELI, Sérgio. “*SPHAN: refrigério da cultura oficial*”. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no. 22, 1987, p. 44-47.

MINISTÉRIO da Educação, SPHAN/Pró-Memória. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no. 31, 1980.

MORO, Fernanda Camargo. *Museu: aquisição e documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Cultura, 1986

NASCIMENTO, R. A. D. . *O objeto museal, sua historicidade implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do Museu..* 1. ed. Lisboa: Centro de Estudo de Socio Museologia, 1998. v. 11.

_____. *A Historicidade do Objeto Museal.* 01. ed. Lisboa: Centro de Estudos de Socio Museologia, 1994. v. 01.

OLIVEIRA, João Socrates de. *Manual Prática de Preservação Fotográfica.* São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980. 47 p.

PEARSON, Colin. *Preservação de Acervos em Países Tropicais* In: *Conservação: Conceitos e Práticas/ Organização de Marylka Mendes; tradução de Vera L. Ribeiro.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 35-40

PEARSON, Colin; KING, Steve. *Controle Ambiental para Instituições Culturais: planejamento adequado e uso de tecnologias alternativas* In: *Conservação: Conceitos e Práticas/ Organização de Marylka Mendes; tradução de Vera L. Ribeiro.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. Pág. 41-64.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia / Dominique Poulot;* tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2013. – (Coleção Ensaio Geral)

POMIAN, Krzysztof. *Colecção.* Enciclopédia Einaudi, Lisboa, p.51-87, 1984. Disponível em: <[http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian\(1984b\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian(1984b).pdf)>. Acesso em: 29 maio 2015.

PRIORE, Mary del. A foto grafia como objeto da memória. In: SILVA, René Marc da Costa - org. *Cultura Popular e Educação: Salto para o Futuro.* Brasília: Mec, 2008. Cap. 2. p. 91-94.

RAMOS FILHO, Orlando. “*Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos*”. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no. 22, 1987, p. 154-157.

ROSADO, Alessandra. *Manuseio, Embalagem e Transporte de Acervos. Tópicos em Conservação Preventiva 10*. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. p.01 – 23.

SCHARF, Cláudia P. « *O Desenvolvimento da restauração de bens culturais: uma abordagem histórica* ». In Anais do VIII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais (Ouro Preto, 3-8 de novembro), 1996.

_____. *O Desenvolvimento da restauração no Brasil de 1937 a 1980: as contradições da política cultural em relação à proteção do patrimônio*. Dissertação de mestrado. Montréal: Biblioteca da UQAM, 1997.

SILVA, Daniella Rebouças. *Museus: a preservação enquanto instrumento de memória*. In: Caderno de Sociomuseologia nº 16. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Museologia: Teoria e Prática. ULH. 1999.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Conservação Preventiva: Controle Ambiental*. Tópicos em Conservação Preventiva 05. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. *Conservação Preventiva de Acervos*. Coleção Estudos Museológicos. Volume 01. Florianópolis: FCC, 2012. p.33 – 63.

TÉTREAU, Jean. *Materiais de Construção, Materiais de Destruição* In: *Conservação: Conceitos e Práticas/ Organização de Marylka Mendes; tradução de Vera L. Ribeiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p.113 – 139.

TÉTREAULT, Jean. *Materiais de Exposição: os bons, os maus e os feios*
In: Conservação: Conceitos e Práticas/ Organização de Marylka
Mendes; tradução de Vera L. Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora
UFRJ, 2001. p.95 – 112.

ANEXO A - Portaria de Criação do Núcleo de Estudos Açorianos
Anexo digitalizado do arquivo do NEA



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PORTARIA Nº 453/GR/84

O Reitor da Universidade Federal de Santa Catarina, no uso de suas atribuições,

CONSIDERANDO a necessidade de manter um banco de dados sobre os estudos açorianos realizados e em realização;


CONSIDERANDO a necessidade de propiciar o intercâmbio entre os vários estudiosos envolvidos;

CONSIDERANDO a necessidade de desenvolver uma política de ação comunitária, voltada para a população de origem açoriana;

R E S O L V E:

✓ Criar o NÚCLEO DE ESTUDOS AÇORIANOS e vinculá-lo ao Departamento de Assuntos Culturais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão.

Florianópolis, 05 de setembro de 1984.



Prof. Rodolfo Joaquim Pinto da Luz
Reitor.

ANEXO B - Página 1 do Convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal.

Anexo digitalizado do arquivo do NEA

23080.002314/1984-27

23080.002314/1984-27



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Protocolo

CONVÊNIO DE COOPERAÇÃO E INTERCÂMBIO
ENTRE A UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
CATARINA, BRASIL, E A UNIVERSIDADE
DE DOS AÇORES, PORTUGAL.

Em 5 de Abril de 1984, entre a Universidade
de Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, representa
da por seu Reitor, o Professor ERNANI BAYER, e a Universidade dos
Açores, Portugal, representada por seu Reitor, o Professor Doutor
ANTÔNIO MANUEL BETTENCOURT MACHADO PIRES.

Considerando:

- 1 - Que a Universidade dos Açores e a Universidade
de Federal de Santa Catarina mantiveram con
tatos que fizeram surgir a possibilidade de
estabelecer um programa de atividades de in
teresse e benefício mútuo que contribua para
o desenvolvimento de ambas as instituições.
- 2 - A conveniência de estabelecer o entendimento
e a cooperação, intercâmbio de conhecimentos
e experiências entre instituições de ensino
superior de países irmãos.
- 3 - Que a forma de implementar os propósitos an
tes assinalados é mediante a intensificação
das relações entre docentes e pesquisadores
de ambas as instituições.

ANEXO C - Página 2 do Convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal.

Anexo digitalizado do arquivo do NEA



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Protocolo

Se Convenciona:

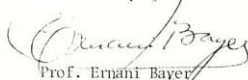
Primeiro: A cooperação se desenvolverá especialmente nas áreas de História e de Literaturas, podendo ainda, ser estendida a outras áreas do conhecimento e investigação.

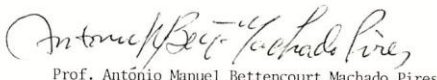
Segundo: Fomentar o intercâmbio de informações bibliográficas, de documentação e de publicações que as instituições editem.

Terceiro: Elaborar os projetos específicos que se deseje executar conjuntamente e que envolvam o intercâmbio de docentes, pesquisadores e alunos de pós-graduação.



Quarto: As atividades de intercâmbio que sejam necessárias para a elaboração de projetos específicos, caso requeiram financiamento mínimo, poderão ser absorvidas pelas partes convencionadas. Caso a implementação dos referidos projetos específicos requeira apoio financeiro superior às possibilidades das partes convencionadas, elas apresentarão uma proposta, em conjunto ou separadamente, a entidades nacionais ou internacionais de financiamento.

Quinto: A colaboração iniciada nos termos do presente documento terá duração indefinida, porém qualquer das partes poderá dar-lhe fim notificando por escrito à outra, com noventa dias de antecipação.


Prof. Ernani Bayer
Reitor
Universidade Federal
de Santa Catarina


Prof. António Manuel Bettencourt Machado Pires
Reitor
Universidade dos Açores


Testemunhas

RECONHEÇO POR EMPLACAMENTO E TENCIONAMENTO FONTE REGISTRO E ESCRITURA	Reconheço por semelhança a(s) (assinatura) de <u>ERNESTO DE BAYEIR E DOUGLAS</u> Em <u>26 de Abril de 1987</u> Em test. <u>[Assinatura]</u> da verdade.
---	---

ANEXO D – Homologação do convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, e a Universidade dos Açores, Portugal.

Anexo digitalizado do arquivo do NEA



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Protocolo

Se Convenciona:

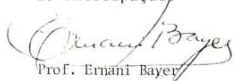
Primeiro: A cooperação se desenvolverá especialmente nas áreas de História e de Literaturas, podendo ainda, ser estendida a outras áreas do conhecimento e investigação.

Segundo: Fomentar o intercâmbio de informações bibliográficas, de documentação e de publicações que as instituições editem.


Terceiro: Elaborar os projetos específicos que se deseje executar conjuntamente e que envolvam o intercâmbio de docentes, pesquisadores e alunos de pós-graduação.

Quarto: As atividades de intercâmbio que sejam necessárias para a elaboração de projetos específicos, caso requeiram financiamento mínimo, poderão ser absorvidas pelas partes convencionadas. Caso a implementação dos referidos projetos específicos requeira apoio financeiro superior às possibilidades das partes convencionadas, elas apresentarão uma proposta, em conjunto ou separadamente, a entidades nacionais ou internacionais de financiamento.

Quinto: A colaboração iniciada nos termos do presente documento terá duração indefinida, porém qualquer das partes poderá dar-lhe fim notificando por escrito à outra, com noventa dias de antecipação.


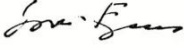


Prof. Ernani Bayer
Reitor
Universidade Federal
de Santa Catarina



Prof. Antônio Manuel Bettencourt Machado Pires
Reitor
Universidade dos Açores

Testemunhas

Reconheço por semelhança a(s)
Assinatura(s) de ERNANI BAYER e ANTONIO MACHADO PIRES.
Em 26 de 08 de 87
Em test. da verdade.

UFSC - Mod. 1007

Imprensa Universitária

ANEXO E – Ficha de Diagnóstico desenvolvida no Núcleo de Estudos Açorianos

<i>Diagnóstico de acervo fotográfico – Núcleo de Estudos Açorianos/UFSC</i>			
Informações Gerais			
Nº Identificação NEA.F.	Título/Legenda:	Autor/Fotógrafo:	Data:
Descrição da imagem:			
Características físicas			
Tamanho (cm):		Tipo de papel:	
Estado de Conservação			
Ruim ()*		Regular ()*	
Bom()*			
Manchas () Sim () Não Causa:		Resíduos () Sim () Não Quais:	
Dobras () Sim () Não Causa:		Rasgos/Cortes/Perfurações: () Sim () Não Causa:	
Observações:			

