

Conservação  
preventiva de slides  
fotográficos:  
um desafio  
bibliográfico

Natália da Silveira  
Ramos

Natália da Silveira Ramos

**CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE SLIDES FOTOGRÁFICOS:  
UM DESAFIO BIBLIOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido à Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do  
Grau de Bacharel em Museologia  
Orientador: Profa. Ma. Thainá Castro  
Costa Figueiredo Lopes

Florianópolis  
2018

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

Ramos, Natália da Silveira

Conservação preventiva de slides fotográficos :  
um desafio Bibliográfico / Natália da Silveira  
Ramos ; orientadora, Thainá Castro Costa Figueiredo  
Lopes, 2018.  
82 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em  
Museologia, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Reserva Técnica. 3. Conservação  
Preventiva. 4. Slides Fotográficos. 5. Estudo de  
Casos. I. Lopes, Thainá Castro Costa Figueiredo.  
II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Museologia. III. Título.

Natália da Silveira Ramos

**CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE SLIDES FOTOGRÁFICOS:  
UM DESAFIO BIBLIOGRÁFICO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia e aprovado em sua forma final pela Coordenadoria Especial do Curso de Museologia

Florianópolis, 28 de Junho de 2018.

---

Profa. Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Ma.  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Ma.  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Profa. Luciana Silveira Cardoso, Ma.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Profa. Viviane Trindade Borges, Dra.  
Universidade do Estado de Santa Catarina



## AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi fruto de muito esforço, superações pessoais e do apoio inabalável daqueles que me cercam.

Agradeço em primeiro lugar aos meus pais, que me deram todo o amor e suporte necessário, desde a primeira infância, até o fim desta jornada e além.

Sou grata também por todos aqueles que estiveram presentes em minha formação, aos professores que mostraram o caminho e aos amigos e colegas que enfrentaram os obstáculos junto a mim.

À minha orientadora, Thainá, pelo apoio, por acreditar em mim e aceitar orientar este trabalho.

Agradeço ainda às instituições que viabilizaram o espaço e as experiências que proporcionaram a base deste trabalho. À Fundação Hassis e toda a boa vontade de seus funcionários, desde o momento da prática curricular, ao momento da pesquisa para este trabalho. Ao MARquE e todas as oportunidades de aprendizado que tive sob a supervisão da restauradora e diretora do museu, Vanilde Rohling Ghizoni, e do museólogo Lucas Figueiredo Lopes.

Por fim, aos meus amigos e companheiros. À Arielle, meu anjo acadêmico, pelos puxões de orelha e as muitas horas de auxílio prático e emocional na escrita deste trabalho. Ao Anderson, que surgiu de repente, virando minha vida do avesso da melhor forma possível, sempre presente com seu imenso apoio amoroso. Ao Gustavo, que ouviu minhas mágoas e anseios, sempre com muita empatia pelo processo. E à Fernanda, que esteve presente do início ao fim, sempre torcendo por mim. Agradeço a todos, do fundo do coração.



## RESUMO

Este trabalho objetiva realizar uma coalizão de conhecimentos acerca da conservação preventiva de slides fotográficos enquanto acervos musealizados, por meio de um levantamento e reunião de um conjunto de teóricos que tratem deste assunto, adaptando-os ao cotidiano de instituições museológicas. A mudança do caráter pessoal para museal destes acervos implica em uma série de práticas para a sua salvaguarda, as quais são debatidas através de uma abordagem teórico-metodológica de forma dialética, realizando uma análise de referencial teórico e fazendo uso de um estudo de casos. Este é baseado na experiência obtida por meio das práticas realizadas na Fundação Hassis em 2011 e no Museu de Arqueologia e Etnologia (MARquE) em 2016, sendo o meio encontrado para se explorar a teoria explanada ao longo deste trabalho. Fez-se ainda uma tentativa em caráter inicial de adaptar as teorias vistas à situação climatológica da cidade na qual se encontram as instituições vistas no estudo de casos.

**Palavras-chave:** Reserva Técnica; Conservação Preventiva; Slides Fotográficos; Estudo de Casos.



## ABSTRACT

This work intends to carry out a coalition of knowledge about preventive conservation of photographic slides as collections of museums, by means of a survey and gathering of a set of theorists who deal with this subject, adapting them to the daily life of museological institutions. The change of personal character to museological character of these collections implies in a series of practices for its safeguard, that are debated here with a dialectical approach as theoretical-methodological form, analyzing the theoretical references and through a case study. This case study is based on experience gained through practices at the Hassis Foundation in 2011 and the Museum of Archeology and Ethnology (MARquE) in 2016, being the medium found to explore the theory explained throughout this work. An initial attempt was also made to adapt the theories that were seen, with the climatological situation of the city in which the institutions seen in the study of cases are found.

**Keywords:** Storage Rooms; Preventive Conservation; Photographic Slide; Case Study.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vento Sul com Chuva.....	26
Figura 2 - Fachada da Fundação Hassis em 2011 .....	29
Figura 3 – Fachada da Fundação após as reformas .....	30
Figura 4 – Parte interna da caixa de metal onde estava acondicionado parte do acervo .....	36
Figura 5 – Caixas de metal e uma de isopor onde se acondicionavam originalmente o acervo .....	37
Figura 6 – Caixa de isopor apresentando pontos de degradação na parte interna, onde estavam acondicionadas as peças do acervo.....	38
Figura 7 – Produto final com 106 folhas para guarda .....	40
Figura 8 – Processo de acondicionamento dos slides fotográficos .....	41
Figura 9 – Confeção das pastas em cruz.....	41
Figura 10 – Pastas em cruz prontas para receberem as fichas de slides	42
Figura 11 – Conjunto de edificações do MARquE.....	60
Figura 12 – Planta baixa da reserva técnica I.....	60
Figura 13 – Caixa própria para slides.....	64
Figura 14 – Acervo de slides completo, realocado no andar superior...	65
Figura 15 – Fotografia do piso superior da Reserva técnica .....	66



## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Quadro de funcionários do MARquE em 2016 .....	67
Tabela 2 – Quadro de funcionários previsto para contratação .....	68



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEDOC – Centro de Documentação  
CFC – Clorofluorcarboneto  
CFH – Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
CMI – Critical Moisture Indicator  
CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
EPS – poliestireno expandido  
FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos  
GAPF – Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis  
IBEU – Adido cultural do Instituto Brasil - Estados Unidos  
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus  
ICOM – Conselho Internacional de Museus  
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
LABPAC – Laboratório de Patrimônio Cultural  
LEIA – Laboratório de Estudos Interdisciplinares em Arqueologia  
LIS – Laboratório de Imagem e Som  
T – Temperatura  
MARquE – Museu de Arqueologia e Etnologia  
NEPI – Núcleo de Estudos de Populações Indígenas  
PAT – Photo Activity Test  
R.T. – Reserva Técnica  
UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina  
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina  
U.R. – Umidade Relativa  
USP – Universidade de São Paulo



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>2</b>	<b>INTRODUÇÃO ÀS INSTITUIÇÕES</b> .....	<b>25</b>
2.1	FUNDAÇÃO HASSIS .....	25
2.1.1	Sobre o artista .....	25
2.1.2	Sobre a fundação Hassis .....	27
2.1.3	Sobre o acervo da instituição .....	28
2.1.4	A prática curricular .....	29
2.2	MARquE.....	33
2.2.1	Sobre o Antropólogo.....	33
2.2.2	Sobre o MARquE.....	34
2.2.3	Sobre o acervo da instituição .....	34
2.2.4	O estágio .....	35
<b>3</b>	<b>TEORIA E PRÁTICA DE CONSERVAÇÃO</b> .....	<b>44</b>
3.1	SOBRE FOTOGRAFIA .....	44
3.2	RESERVA TÉCNICA.....	46
3.2.1	Diagnóstico .....	49
3.2.2	Procedimentos de manuseio.....	51
3.2.3	Duplicação, recondicionamento e tratamento.....	51
3.2.4	Ambiente e armazenagem.....	54
<b>4</b>	<b>ESTUDO DE CASOS</b> .....	<b>57</b>
4.1	ESPAÇO FÍSICO E ALOCAÇÃO DE RECURSOS .....	58
4.2	DO ACERVO .....	69
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>73</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>75</b>
	<b>APÊNDICE A – Exemplo de “Ficha catalográfica”</b> .....	<b>79</b>
	<b>APÊNDICE B – Manual de catalogação dos slides da coleção Silvio Coelho dos Santos</b> .....	<b>81</b>



# 1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso situa-se no campo da conservação preventiva, com foco em acervos musealizados compostos por slides fotográficos (também conhecidos como diapositivos). Tendo em vista a escassez de escritos sobre o tema da conservação de slides fotográficos no âmbito da museologia, e havendo ainda poucas discussões no âmbito da conservação como um todo a respeito dos mesmos, este trabalho objetiva servir como uma coalizão de conhecimentos e discussões acerca desta temática, criando espaço para um aprofundamento no estudo relativo a esta tipologia de acervo, mantendo sempre em mente o *fato museal*<sup>1</sup>.

Para tal, buscou-se realizar um levantamento de referências bibliográficas relevantes, bem como pensar sua prática através de um estudo de caso que abarca duas experiências com duas instituições distintas:

- Fundação Hassis<sup>2</sup>, na participação de um projeto das disciplinas de Prática Curricular – Patrimônio Cultural I e Prática Curricular – Patrimônio Cultural II do curso de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), ao longo do ano de 2011.
- MARquE<sup>3</sup>(Museu de arqueologia e etnologia/UFSC), na prática de estágio curricular do curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), durante o primeiro semestre do ano de 2016.

---

<sup>1</sup> Fato museal é um conceito desenvolvido por Waldisa Rússio, no qual é discutida a relação entre o ser humano e o objeto, como documento e testemunho de uma realidade, dentro de um ambiente institucionalizado, como o museu. Fonte: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. 2 v.

<sup>2</sup> A Fundação Hassis é uma instituição privada sem fins lucrativos, visando “preservar, estudar e difundir a vida e obra do artista” por meio de exposições de longa duração, segundo consta no site da instituição. Os pormenores da Fundação serão explorados no capítulo “Introdução às instituições”.

<sup>3</sup> “O Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE) – Oswaldo Rodrigues Cabral, é um órgão ligado ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)” Conforme informa o site do museu. No capítulo “Introdução às instituições”, este será explorado mais detidamente.

O que se percebeu a partir destas experiências foi uma ausência de discussões acerca de uma tipologia específica de acervo, criando um vão teórico no embasamento de projetos a serem desenvolvidos para a conservação preventiva dos mesmos. Quando se fala em fonte imagética as primeiras referências que comumente vêm à mente estão relacionadas às pinturas, filmes e fotografias, sendo estas últimas pensadas com maior frequência a partir do suporte em papel, devido a sua abundância quando comparado a outros suportes. Há, no entanto, uma riqueza imensurável de informações a serem encontradas em suportes menos usuais, como os slides fotográficos. É, portanto, importante ressaltar a necessidade da musealização destes acervos, de um acondicionamento adequado para a salvaguarda dos mesmos e das informações neles contidas, de forma que possam ter seu conteúdo disponibilizado, abrindo um espaço de suma importância para pesquisas. O interesse efetivo nesta temática surgiu então a partir da experiência de estágio no MARquE, quando tendo contato pela segunda vez com um acervo de slides fotográficos – desta vez ainda mais vasto em quantidade (uma diferença de 245 slides para 2016 slides) – cujo processo de higienização estava ainda em um momento inicial, surgiu um questionamento a respeito do difícil acesso a uma bibliografia na qual pudesse ser baseada e estabelecida uma prática a ser seguida na lida com esse material específico. Para além desta dificuldade, havia ainda uma questão a respeito da salvaguarda destes slides diante de sua natureza dúbia como acervo musealizado ou como suporte informacional de pesquisa, desse modo, busca-se então aqui debater este ponto, ainda que brevemente, procurando abrir espaço para uma problematização a respeito do lugar ao qual pertencem estes materiais dentro de uma instituição museal.

Chegou-se à conclusão de que o acervo que despertou a temática deste trabalho entra justamente na tipologia desses últimos mencionados. Silvio Coelho dos Santos<sup>4</sup>, como professor universitário, aparentava ter uma necessidade específica em mãos: criar um arquivo didático para sua prática de ensino. É plausível que a forma a qual encontrou de manter seus arquivos organizados e com maior facilidade de compartilhá-los no meio acadêmico foi justamente através de slides fotográficos. Este acervo, que atualmente encontra-se no MARquE, transita entre imagens de suas visitas de campo, slides com material para sala de aula e algumas

---

<sup>4</sup> Silvio Coelho dos Santos foi antropólogo e professor na Universidade Federal de Santa Catarina, tendo participado na constituição do museu atualmente denominado MARquE. No capítulo “Introdução às instituições” será feito um breve histórico sobre o antropólogo.

fotografias que aparentam ser de viagens pessoais. Das informações coletadas na duração do estágio, as marcações de datas vão de 1967 a 1973, sendo que a grande maioria não possui marcação de período, havendo a necessidade de um estudo posterior aprofundado para sua determinação.

A vida pessoal é uma temática que aparece no material encontrado na Fundação Hassis. Dentre o acervo incluído no projeto colocado em prática nesta Fundação, a grande maioria cabe entre registros familiares e de viagens relacionadas às exposições artísticas às quais Hassis participou entre as décadas de 1960 e 1970, em uma auto-documentação realizada pelo próprio artista percebendo marcos de sua história e fazendo parte da narrativa que criou sobre si, tanto como pai de família, quanto como artista, em uma história a ser apresentada para o exterior.

Ambos os acervos mencionados encaixam-se no que diz Kossoy (2009) sobre a importância das imagens e arquivos, explicitado aqui no registro antropológico de Silvio Coelho dos Santos e no registro familiar de Hassis:

O teatro de uma rua, enfim, cujo espaço cênico e personagens, paralisados num dado momento de sua existência pelo registro fotográfico, permitirá sempre diferentes montagens e interpretações: *múltiplas realidades*.

Por tais razões servem as imagens e os arquivos. Para que possamos fazer essas e outras descobertas; para que possamos preservar a lembrança de certos momentos e das pessoas que nos são caras; para que nossa imagem não se apague; para que não percamos as referências do nosso passado, dos nossos valores, da nossa história, dos nossos sonhos; para que possamos preservar as imagens dos desaparecidos e torturados; para que tenhamos provas que fatos hediondos ocorreram; para que não nos esqueçamos... (KOSSOY, 2009, p.130).

As similares características entre os acervos não cessam em questão de conteúdo, indo além, em sua situação de preservação. No momento em que foi realizada a prática curricular na Fundação Hassis, havia semelhanças em seu acondicionamento inicial, bem como nos caminhos tomados para que sua preservação fosse mantida na melhor condição possível.

Pensando na questão da conservação preventiva e levando-se em consideração a condição climática na cidade onde ambos acervos citados se encontram, é imprescindível um estudo relativo à conservação específica necessária. Para além da já pouca existência de escritos a respeito, há ainda uma maior insuficiência quando se trata de cidades cujo clima não seja compatível com a dos grandes centros urbanos no âmbito nacional, como por exemplo São Paulo e Rio de Janeiro.

Segundo Marli Marcondes:

O acondicionamento do material fotográfico, sobretudo nos países em desenvolvimento, como o Brasil, é ainda um universo complexo. Além da pouca oferta de produtos que atendam a essa demanda, pois a maioria dos papéis utilizados em conservação é de procedência estrangeira, há ainda o problema do alto custo desses materiais. Pequenas instituições, públicas principalmente, encontram dificuldade na aquisição de materiais para conservação, e muitas delas são obrigadas a acondicionar seus acervos utilizando invólucros inadequados. Esses invólucros (papéis), se associados à umidade elevada podem danificar por completo os materiais fotográficos. O próprio controle da umidade torna-se impraticável para muitas instituições, pois há cidades brasileiras em que a umidade do ar assume níveis tão elevados que seria necessário um conjunto de equipamentos altamente sofisticados. (MARCONDES, 2005, p.8).

A busca, portanto, por uma forma de determinar o que se enquadra como acervo e o que é tido como suporte informacional da pesquisa é particularmente importante para que seja determinada uma metodologia direcionada que abranja tanto o suporte, quanto o conteúdo encontrado neste, de modo que não se perca o acervo físico e a informação perpetue-se por outras mídias, constantemente sendo atualizadas de acordo com a tecnologia mais recente e apropriada. Para tal, realiza-se aqui uma busca por práticas de conservação que visem diretamente o campo da museologia, partindo de estudos da história e dos conceitos vigentes sobre a conservação específica deste tipo de acervo.

Considerando-se a localização de ambas instituições na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina, levou-se em conta a importância de se compreender as condições nas quais tais acervos estão salvaguardados

como um todo, podendo assim pensar-se nos métodos mais adequados de acordo com as condições climáticas da região, percebendo as influências externas como temperatura, umidade e iluminação, haja vista a grande influência que exercem na prática de conservação preventiva, para a qual é necessário que se conheça e aplique os parâmetros para a preservação de acervos musealizados.

Para fins de desenvolvimento deste trabalho optou-se por dividi-lo em três capítulos: em um primeiro momento será feita uma introdução às instituições apresentadas no estudo de caso, tratando da historicidade de ambas e o desenvolvimento ao longo dos anos de suas infraestruturas, suas relações e relevâncias para a cidade.

No segundo capítulo serão introduzidos os conceitos que norteiam a conservação preventiva, tratando de questões climáticas e ambientais, discutindo usos de materiais apropriados, bem como estratégias para adaptações para o âmbito regional e tratando da bibliografia relevante para estas questões, buscando criar uma argumentação que possa servir de referencial posteriormente para futuros estudos e discussões nesta temática.

Finalizando, no terceiro capítulo será discutido o estudo de caso, aplicando então as questões debatidas no capítulo anterior. A escolha de realizar um estudo de caso exploratório de pesquisa neste trabalho deu-se pelo interesse em realizar uma investigação abrangente a respeito dos processos de preservação de ambas as instituições, levando em conta as especificidades locais, ao mesmo tempo em que se propõe a oferecer uma sugestão para a prática com os suportes estudados, extrapolando a partir do caso singular, para uma generalização.

Desse modo, seguindo os preceitos de Yin (2015), a escrita foi realizada de modo a intercalar as informações obtidas a respeito de cada instituição, estabelecendo uma contraposição entre ambos os casos, pensando em tratar-se de maneira mais fluida e facilitando a visualização de diferentes cenários. Buscando apontar as disparidades entre realidade e idealização, é possível perceber algumas questões que surgem no momento em que se tenta adaptar esta àquela, de modo que o público interessado nesta temática possa antecipar algumas situações possíveis, bem como estar alertado para a impraticabilidade de alguns fatores idealizados e a existência de outras instituições com situações possivelmente similares às suas.

Esta temática mostra-se relevante quando pensamos na importância da constante atualização nos estudos tangendo as práticas basilares museais (preservação, comunicação e pesquisa), havendo ênfase aqui na questão de conservação do acervo partindo da documentação do

mesmo e classificação de sua tipologia. Cabe então, como objetivo deste trabalho, apresentar, para além de um estudo de caso, uma sistematização de referências que auxiliem a pensar esta temática dentro do campo da museologia em relação a conservação preventiva destes acervos tão frágeis, observando a importância de uma metodologia que abranja a digitalização desse tipo de acervo, onde sejam preservados tanto o suporte, quanto a informação presente neste, não inviabilizando o acesso a esta.

## **2 INTRODUÇÃO ÀS INSTITUIÇÕES**

Este capítulo é voltado à trazer uma familiarização com as instituições tratadas neste trabalho, considerando-se que são conhecidas apenas localmente, quando tanto. A Fundação Hassis, por estar numa localidade de menor movimentação, é desconhecida por boa parte da própria população de sua cidade, tendo como público principal grupos escolares pré agendados. Já o MARquE, por estar situado dentro de uma instituição federal, com maior número de transeuntes em seus arredores, é mais conhecido, porém muito localmente ainda. Tendo isto em mente, viu-se a necessidade de apresentar pontualmente algumas informações a respeito das instituições que serão pertinentes à temática deste trabalho.

### **2.1 FUNDAÇÃO HASSIS**

O texto apresentado nesta seção buscará realizar uma divisão que exponha cada ponto relevante à compreensão do que envolve a Fundação Hassis, trazendo um breve histórico a respeito do artista, da instituição, além de uma explanação do que compõe o acervo desta, e uma concisa descrição da prática curricular na qual houve o contato com o acervo que é relevante a este trabalho.

Para tal, utilizou-se como fonte as informações encontradas no site da instituição, bem como no relatório da prática curricular apresentado na conclusão da disciplina Prática Curricular – Patrimônio Cultural II, no ano 2011, complementando-se ainda com informações obtidas em uma nova visita no ano de 2017, seguida por outra no ano de 2018, além de utilizar questionários feitos com o arte educador da Fundação.

#### **2.1.1 Sobre o artista**

Hiedy Assis Corrêa, mais conhecido como Hassis, foi um artista de grande representatividade no meio catarinense e em especial, florianopolitano. Filho de Orlando de Assis Corrêa e de Laura Rodrigues Corrêa, apesar de ser natural de Curitiba, fez sua fama em sua cidade do coração, Florianópolis. Por acontecimentos na vida de seu pai, sargento do Exército brasileiro, preso em 1924 e enviado ao Rio de Janeiro, – onde permaneceu como detento político em diversos quartéis ao longo de um ano – sua família teve duas realocações, em um primeiro momento após sua liberdade sendo transferido para o 3º Regimento Militar do Rio Grande do Sul e posteriormente sendo transferido para Curitiba, onde, já estabelecidos, veio a nascer em 1926, Hiedy Assis Corrêa.

Com pouco mais de dois anos de idade, o futuro artista chega à Florianópolis em 1928, morando em um primeiro momento com sua avó materna. Aos dez anos de idade, em 1936, passa a morar junto à sua família no bairro Trindade. Em 1950 muda-se para o centro da cidade junto à sua família, já após o falecimento de seu pai, e é neste período em que conhece sua futura esposa, Nazle Paulo, com quem teve duas filhas, Leilah Corrêa Vieira e Luciana Paulo Corrêa.

Participou do Grupo Sul (ativo entre as décadas de 1940 e 1950), junto a artistas e intelectuais vanguardistas da cidade. Ao longo de sua vida artística, teve uma grande produção, transitando entre telas, aplicações, fotografias, vídeos e outras expressões que retratavam sua infância, o cotidiano, as marinhas, temas sociais, lugares e personagens catarinenses e o folclore ilhéu.

Graças a uma série de desenhos, desta última temática supracitada, exposta no Restaurante Caiçara, foi convidado pelo adido cultural do Instituto Brasil - Estados Unidos (IBEU) a fazer parte da 1ª Exposição de Pinturas e Desenhos de Motivos Catarinenses em 1957. No mesmo ano, tornou-se membro fundador do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis – GAPF, sendo premiado com o primeiro lugar por sua tela mais famosa, “Vento Sul com Chuva”, no primeiro Salão realizado pelo grupo.

Figura 1 - Vento Sul com Chuva



Guache sobre papel, Hassis, 1957. 37cm x 50cm.

Fonte: Fundação Hassis, 2017.

Hassis era ainda conhecido localmente por suas decorações carnavalescas nos grandes clubes da cidade, como o Clube Doze de Agosto, e uma de suas obras mais presentes no dia a dia florianopolitano encontra-se no imaginário das pessoas que passam por cima delas – os desenhos folclóricos feitos em mosaico português no chão de cinco praças públicas de Florianópolis.

No início de 1978, em uma visita a Capela da Santíssima Trindade, no bairro Trindade em Florianópolis, que se encontrava em processo de restauro, e com a qual possuía uma ligação de infância em sua experiência como sacristão, disponibiliza-se a criar um mural que seria intitulado de “Mural Humanidade”, com 160 metros, tornando-se um dos grandes marcos de sua carreira. Outro grande marco foi a criação do painel “Contestado – Terra Contestada”, em 36 metros e dividido em sete módulos, tendo ficado por muito tempo no Terminal Rodoviário Rita Maria, em Florianópolis, encontrando-se atualmente no Museu do Contestado, em Caçador, no interior de Santa Catarina. Outras de suas obras mais reconhecidas são o mural do Aeroporto Hercílio Luz e o mural do Banco do Brasil, ambos em Florianópolis e em uma agência do mesmo banco em Portugal, na cidade de Porto. Além de toda esta produção para o mundo exterior, Hassis ainda mantinha um grande acervo pessoal de fotografias, filmes (ambos cinematográficos e caseiros), cartas e jornais, criando o que parecia ser sua narrativa de si.

### **2.1.2 Sobre a fundação Hassis**

A instituição foi fundada e é regida pelas filhas de Hassis após a morte do artista em 2001, sendo responsável pela salvaguarda do acervo pessoal deste, com finalidade de preservar, estudar e difundir a vida e obra do artista. Tem ainda como objetivo promover a produção de conhecimento através de pesquisas e mantendo exposições de longa duração, partindo do acervo do museu, e exposições temporárias baseadas na produção de outros artistas.

Seguindo os passos do pai, Leilah Corrêa Vieira, diretora da Fundação, mantém arquivados não apenas documentos relativos ao acervo e à administração do museu, mas também aos acontecimentos da história do mesmo, criando uma narrativa da instituição bem como seu pai criara uma narrativa de si. A fundação, que tem como público principal os estudantes em nível escolar – possuindo uma forte ação educativa – passou por uma grande reforma entre 2013 e 2014.

Sendo situada em sua antiga casa, há uma forte ligação ao processo artístico em prática nas próprias paredes da casa. Quando foi pensada a sua transformação de local íntimo e privado à parte da grande persona artística que tinha Hassis, escolheu-se manter parte da parede de tijolos exposta, para que seja possível ver as marcas de outros artistas, assinaturas nos tijolos. Este momento de reforma denota a importância que tem manter a estrutura da casa ao máximo intacta, considerando-se que a grande adição foi um espaço cercado por paredes de vidro no jardim da casa, mantendo-se a estrutura original, apenas com um anexo que não impediria a visualização da estrutura.

No entanto, a escolha de manter esta relação com o local de produção do artista, passara por certas dificuldades técnicas. Itaguaçu, localidade da instituição, é um bairro que historicamente esteve associado à pesca justamente pela proximidade ao mar, criando altos índices de salitre e umidade na região, algo que não se escolheria para a preservação de obras de arte, como é apontado por estudiosos da área. Contudo, por ser uma instituição de caráter privado, preconizou-se a exposição do acervo do artista ao público.

Na fundação um dos problemas que era perceptível logo em uma primeira análise leiga durante o momento da prática curricular em 2011 era a lida com a umidade da região. Na reserva técnica, mantinha-se o controle da umidade por meio de desumidificadores, os quais deviam ser esvaziados duas vezes ao dia. Havia ainda dificuldades no controle da temperatura, considerando-se que a reserva técnica não havia sido construída pensando em seu intuito final. Fazia-se o que era possível com os recursos disponíveis no momento, uma realidade conhecida por muitas instituições culturais.

### **2.1.3 Sobre o acervo da instituição**

O acervo do museu é mantido em uma reserva técnica com temperatura e umidade controladas e monitoradas, sendo o acervo composto exclusivamente por obras de Hassis dos mais variados suportes, como papelão, telas, materiais orgânicos, entre outros, o que dificulta sua preservação. Para além da produção do artista que é exposta, há ainda os já citados registros pessoais de Hassis, que também possuem grande variedade.

O artista possuía seu lado arquivista amador, criando um sistema próprio para a organização de todos estes materiais. Percebe-se, no entanto, que sua organização carecia de questão técnica para a preservação em longo prazo destes materiais que lhe importavam tanto.

Jornais que retratavam acontecimentos regionais, suas exposições, vídeos filmados em 8 mm, vídeos de VHS, fotografias e slides fotográficos compuseram grande parte deste acervo pessoal, materiais estes que ainda dependem muito de projetos como o aqui tratado no último capítulo, no estudo de caso, para que seja feita a salvaguarda adequada.

#### 2.1.4 A prática curricular

Durante o primeiro semestre de 2011, como parte da disciplina de Prática Curricular: Patrimônio Cultural I, foi elaborado um projeto orientado pela Profa. Dra. Viviane Trindade Borges que estabelecia a ação da equipe inicialmente, composta por Alexandre Pedro de Medeiros e Natália da Silveira Ramos, com a adição de Lívia Bernardes Roberge no semestre seguinte, sobre o acervo da Fundação Hassis. Este, composto por fotografias em suporte diapositivo ou slide fotográfico e vídeos gravados em VHS, partia de demandas da instituição com o intuito de realizar a higienização, digitalização, catalogação e análise destes acervos, pensados no momento, sob a perspectiva de historiadores em formação, como documentos históricos, a fim de contribuir para o projeto de salvaguarda do acervo da Fundação Hassis.

Figura 2 - Fachada da Fundação Hassis em 2011



Fonte: Fundação Hassis, 2017.

Figura 3 – Fachada da Fundação após as reformas



Fonte: Fundação Hassis, 2017.

A proposta inicial visava trabalhar apenas com as representações construídas por Hassis em seus vídeos sobre a cidade de Florianópolis, no entanto, devido a problemas técnicos da instituição, foi feita a escolha de aceitar uma demanda da mesma e abranger o acervo trabalhado com os slides produzidos entre as décadas de 1960 e 1970 pelo artista.

Durante o a disciplina de Prática Curricular: Patrimônio Cultural II, no segundo semestre de 2011, foi posto em prática então o projeto elaborado na Prática Curricular: Patrimônio Cultural I, realizando a digitalização de cinco VHS utilizando a aparelhagem disponibilizada pelo Laboratório de Imagem e Som (LIS) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) – consistindo em uma televisão 14 polegadas, um videocassete e um aparelho gravador de DVD –, bem como dos aproximadamente 275 slides fotográficos pertencentes ao acervo da Fundação Hassis. As tarefas foram divididas entre vídeo e fotografia, ficando a primeira parte com Alexandre de Medeiros e a segunda com Lívia Roberge e Natália Ramos. Considerando-se o foco do trabalho aqui tratado, o relato desta prática se voltará para a lida com os slides apenas.

A um primeiro momento foi traçada uma estratégia básica, estabelecendo-se que seria realizada inicialmente a higienização do acervo e das caixas nas quais estavam acondicionados, utilizando cotonetes para uma higienização com movimentos delicados. Havia três

bandejas cilíndricas de material plástico nas quais o acervo selecionado para o projeto estava acondicionado. Percebe-se que a escolha por esta forma de acondicionamento original, feita por Hassis, devia-se pela praticidade, considerando-se que as bandejas serviam também, quando encaixadas em um projetor, para a troca automática de um slide a outro, em uma rotação da bandeja. As caixas foram também higienizadas, tendo sido definido que o acervo voltaria a ser acondicionado nas mesmas. Esta definição partiu de uma realidade infelizmente muito familiar para instituições culturais: a falta de verba para o acondicionamento adequado, porém buscando alternativas para que siga sempre se melhorando a condição do acervo. No período havia outras demandas mais urgentes, sendo deixado então para um momento posterior a revisão deste acondicionamento.

Havia, no entanto, o apoio da UDESC para a realização deste projeto. O acervo selecionado foi levado da Fundação Hassis até o Laboratório de Patrimônio Cultural (LABPAC) da universidade, onde foi realizada esta etapa do projeto. No local havia computadores e um scanner com o material necessário para a digitalização das imagens encontradas nos slides. Concluída a digitalização dos 275 diapositivos, partiu-se então para a parte mais demorada da prática, que foi a catalogação dos mesmos. Foi criado um modelo de ficha a ser utilizada para a catalogação<sup>5</sup>, que visava primordialmente a descrição das imagens digitalizadas, de modo a prevenir a perda da informação.

Percebe-se aqui, uma diferença entre a metodologia entre esta prática curricular, realizada sob uma perspectiva historiográfica, e o estágio realizado no MARquE, a ser descrito posteriormente neste trabalho, onde a perspectiva teve um viés museológico. Para citar o relatório original da prática curricular na fundação Hassis<sup>6</sup>:

Assim como, foi possível perceber que é necessária uma capacidade de análise diferenciada para o trabalho com fotografias e vídeos, lembrando que historiadores e historiadoras nem sempre têm a capacitação apropriada para a lida com estas evidências do passado, as quais merecem uma compreensão externa – autoria, meio de produção, suporte, data, e interna – questões ligadas à

---

<sup>5</sup> O modelo de catalogação utilizado está disponível no apêndice A.

<sup>6</sup> Este relatório teve cunho exclusivamente acadêmico, sendo apresentado para os colegas de curso no ano de 2011, porém não foi publicado.

linguagem fotográfica e videográfica. (Texto não publicado)

Tendo em vista a temática deste trabalho, são relevantes as seguintes ações e resultados desta prática curricular, levando-se em consideração que por ser um primeiro contato, tanto teórico, quanto físico, com este tipo de acervo, as práticas deram-se com base nas instruções da professora e orientadora do projeto, Viviane Trindade Borges:

1º Higienização do acervo: Utilizaram-se trinchas para uma higienização inicial dos suportes, posteriormente utilizando-se cotonetes para a higienização mais minuciosa dos slides, então higienizando com trinchas as caixas nas quais estavam originalmente acondicionados;

2º Organização do acervo: Buscou-se manter a exata ordem original do acervo, que a um olhar inicial parecia estar arquivisticamente bem elaborada. Aqui fez-se a escolha de não se criar uma nova formulação de organização, considerando-se não fazer parte da função de historiador dentro de uma instituição cultural, não havendo um preparo existente em outras áreas específicas e mais afins com esta prática;

3º Acondicionamento dos slides fotográficos: Em diálogo com a instituição, chegou-se à conclusão de que a melhor solução para o acondicionamento no momento da intervenção era manter os recipientes originais após sua higienização. No período da prática não havia verbas para a compra de materiais adequados, além de haver um projeto de reformulação da reserva técnica, sendo postergada esta intervenção;

4º Digitalização e catalogação dos slides fotográficos: A digitalização foi realizada no aparelho de scanner disponibilizado pelo LABPAC, com orientação do bolsista do laboratório e da disciplina de Patrimônio, fazendo uso de uma grade especial para digitalização de slides. A catalogação partiu de uma visão de documento histórico, dando preferência a catalogar as informações contidas no acervo, deixando de lado a catalogação de caráter de conservação preventiva do suporte, para que em um momento posterior um sistema de buscas pudesse ser posto em prática.

## 2.2 MARquE

Nesta seção, o texto apresentado almejará apontar sucintamente as informações pertinentes à percepção a respeito do MARquE e do acervo encontrado neste, o qual foi apontado para o estudo de caso. Para isto, realizou-se uma divisão que expõe pontualmente um histórico a respeito do antropólogo Silvío Coelho dos Santos, um breve relato acerca da história da criação da instituição, bem como uma rápida descrição do que compõe o acervo desta e do estágio realizado na mesma, que proporcionou o contato com o acervo de slides fotográficos descritos no estudo de casos.

Para tal, utilizou-se de informações retiradas do Plano Museológico do MARquE<sup>7</sup>, bem como do relatório de estágio apresentado no ano de 2016, além dos dados retirados do texto de Guerra(2006).

### 2.2.1 Sobre o Antropólogo

Silvío Coelho dos Santos (1938-2008) foi um pesquisador e professor catarinense tido como um dos grandes etnólogos brasileiros. Graduado em História pela UFSC, com doutorado em Ciências Humanas pela USP, tem um legado de defesa aos direitos de minorias, além de sua vasta produção acadêmica. Junto à Walter Fernando Piazza e Osvaldo Rodrigues Cabral, fez parte da criação do Instituto de Antropologia da UFSC.

Foi diretor do Museu Universitário Osvaldo Rodrigues Cabral entre os anos de 1970 e 1975 estando presente nos momentos iniciais da instituição que um dia transformar-se-ia no MARquE. Foi também presidente da Associação Brasileira de Antropologia durante os anos de 1992 a 1994, participando ainda como pesquisador no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e tornou-se membro da Academia Catarinense de Letras.

Sua importância para o reconhecimento dos indígenas catarinenses parece ter início em sua tese de doutorado “Índios e brancos no sul do Brasil – a dramática experiência dos Xokleng”. Trabalhando como professor da UFSC desde 1962, passou pelos postos de chefe do Departamento de Ciências Sociais, Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-

---

<sup>7</sup> Ver mais em <<http://museu.ufsc.br/2016/06/27/plano-museologico-do-MARquE-esta-acessivel-ppara-consulta/>>

graduação e Pró-Reitor de Ensino, entre 1980 e 1986, sendo-lhe concedido o título de professor emérito.

### **2.2.2 Sobre o MARquE**

O Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE) – Oswaldo Rodrigues Cabral, é um museu universitário diretamente vinculado à Reitoria, mantendo vínculos com o Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) da UFSC. Sua trajetória teve início como Instituto de Antropologia criado em 30 de dezembro de 1965 por Oswaldo Rodrigues Cabral, junto a Silvio Coelho dos Santos e Walter Piazza, vindo a tornar-se referência entre museus etnográficos no sul do Brasil. Com intuito inicial de dar subsídio e consolidar-se na área de estudos etnográficos, desenvolveu-se ao longo das décadas até seu estado atual, com a expansão da estrutura física da instituição e caminhando continuamente para ser tido como referencial na região, buscando sempre manter uma relação de comunicação com a comunidade, abrindo espaço para refletir sobre sua própria história e sua identidade cultural.

### **2.2.3 Sobre o acervo da instituição**

A aquisição do acervo do MARquE foi oriunda em grande parte das pesquisas de campo dos colaboradores do museu em sua trajetória institucional, bem como de doações como a coleção Elizabeth Pavan Cascaes, esposa de Franklin Cascaes, sendo composta por desenhos, esculturas em gesso ou argila e documentos manuscritos de autoria de Franklin Cascaes. A composição do acervo da instituição é dividida nas coleções “Etnologia Indígena”, composta por 900 peças, “Arqueologia” abrangendo 50.000 peças e “Cultura Popular” com 3.400 peças com destaque para 270 peças da coleção de peças de renda de bilro. Há ainda uma coleção documental e bibliográfica resultante de pesquisas realizadas pela equipe da instituição, atualmente sendo armazenados no Centro de Documentação (CEDOC), localizado no Pavilhão Silvio Coelho dos Santos. Dentro deste acervo documental é que se encontra a Coleção Iconográfica de autoria de Silvio Coelho dos Santos, a qual, no momento do estágio aqui tratado, encontrava-se sem definição como acervo musealizado.

#### 2.2.4 O estágio

No período entre Março e Julho de 2016 foi realizado o estágio obrigatório curricular do curso de Museologia da UFSC no Museu de arqueologia e etnologia, o MARquE. Esta prática previa atividades do dia a dia de um museu, no entanto, estando sob a supervisão da conservadora e restauradora da instituição, Vanilde Rohling Ghizoni, logo no início da prática surgiu a possibilidade de trabalhar, para além das atividades cotidianas anteriormente citadas, com um acervo específico.

Havia no momento uma grande coleção de slides fotográficos que pertenceram ao antropólogo e professor universitário Silvio Coelho dos Santos – figura de grande importância no histórico da instituição – cujo trabalho de higienização havia sido iniciado por Nádia Philippsen Fürbringer, à época, doutoranda em antropologia pela UFSC. Estabeleceu-se então, a partir do momento em que se demonstrou interesse particular neste acervo, como atividade principal do estágio a higienização, organização, acondicionamento e catalogação inicial das peças. Logo no início da prática percebeu-se necessidade de um scanner em funcionamento, estando o aparelho da instituição fora de uso. O acesso a este aparelho possibilitaria um trabalho mais aprofundado em relação a conservação preventiva do acervo, mantendo o contato com o acervo físico o mais restrito possível por meio da digitalização das imagens. A princípio pensava-se que a coleção abrangia em torno de 700 peças, constatando-se posteriormente que a realidade eram de 2016 slides fotográficos.

Foram colocadas em prática, então, quatro atividades concomitantes, após a elaboração de um manual de catalogação<sup>8</sup> (criado com a orientação da conservadora e restauradora, bem como do museólogo da instituição, Lucas Figueiredo Lopes): catalogação dos slides já acondicionados previamente à descoberta do restante da coleção, focando na descrição das condições de cada suporte; e higienização, organização e acondicionamento – em folhas para guarda, feitas em polipropileno livre de ácido, apropriado para este acervo específico – das peças posteriormente encontradas.

O acondicionamento inicial havia sido feito em caixas de metal (Figuras 4 e 5), em sua maioria, com os slides organizados em uma ordem temática, presumidamente por Silvio Coelho dos Santos, com exceção de

---

<sup>8</sup> Ver apêndice B.

uma caixa de poliestireno expandido (EPS)<sup>9</sup> (Figura 6), na qual não houve o mesmo cuidado de organização visto anteriormente, tendo condições mais precárias devido tanto ao material da caixa usada no armazenamento, quanto ao amontoamento do acervo. Nas caixas de metal havia ainda divisórias demarcadas por números que mantinham a organização dos slides, além de uma ficha de papel escrita à mão com indicações de informações pertinentes ao acervo, em uma espécie de catalogação rudimentar.

Buscou-se nessa prática manter o máximo possível da organização inicial encontrada, podendo esta informação ser posteriormente relevante para futuras pesquisas, havendo a possibilidade de ser adicionada à ficha catalográfica em outro momento.

Figura 4 – Parte interna da caixa de metal onde estava acondicionado parte do acervo



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

<sup>9</sup> Vulgarmente conhecido como isopor, esse processo utiliza gases inofensivos ao meio ambiente, de modo a aumentar os pequenos grânulos que o compõe, chegando a até 50 vezes o tamanho original.

Figura 5 – Caixas de metal e uma de isopor onde se acondicionavam originalmente o acervo



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

Figura 6 – Caixa de isopor apresentando pontos de degradação na parte interna, onde estavam acondicionadas as peças do acervo



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

O acondicionamento inicial, no entanto, não era adequado, levando-se em conta a oxidação acelerada decorrente do ferro na maioria das caixas, além da acidez do papel das fichas encontradas junto ao

acervo, bem como o material da última caixa de isopor, que apesar de atualmente ser fabricado sem o gás Clorofluorcarboneto<sup>10</sup>, no caso aqui tratado o material data aproximadamente da década de 1960, exigindo um estudo químico para avaliar as implicações do material em contato com o acervo. Portanto foi realizada a prática supracitada acondicionando o acervo de forma condizente com os estudos mais atuais da área encontrados no momento da prática, tendo como fonte principal o texto de Filippi et al.(2002) a respeito de acervos fotográficos disponível pelo projeto “Como fazer”, criado pela Associação dos Arquivistas Brasileiros, juntando-se a isto os conhecimentos práticos da conservadora da instituição, culminando em 106 folhas para guarda (Figura 7), cada qual com aproximadamente 20 slides<sup>11</sup>, totalizando 2016 slides fotográficos.

A partir do material produzido pelo projeto “Como fazer” definiu-se a prática de registrar com o máximo de detalhes possíveis (por meio de imagens e anotações) as especificidades do acondicionamento prévio do acervo, tendo em vista as potenciais perdas de informações durante as mudanças realizadas. Havia também a indicação para a criação de um microclima de acordo com a temperatura e umidade específica para acervos fotográficos (Temperatura de 15°C a 18°C, comumente inferior à temperatura encontrada em uma reserva técnica que abrange mais de um tipo de acervo e materiais, e umidade relativa entre 30% e 45%, além de ser importante atentar também a manter a luminosidade incidente mínima possível), porém, o que foi possível ser posto em prática foi a separação do acervo em uma mapoteca, não havendo a criação de um microclima, seguindo, no entanto, a indicação de mantê-los separados de outros materiais fotográficos em outros formatos ou emulsões. A elaboração do manual de catalogação foi realizada pensando então na permanência das informações a respeito do acervo, facilitando o acesso a estas, voltada à documentação e ao monitoramento das condições, com foco, a primeiro momento, no suporte. Surgindo então o questionamento a respeito da dificuldade de acesso à informações relevantes para a prática.

---

<sup>10</sup> Gás CFC, um composto baseado em carbono que contém cloro e flúor, comumente utilizado no passado em aerossóis e gases para sistemas de refrigeração, atualmente de uso proibido em diversos países.

<sup>11</sup> A capacidade era de 20 slides por pasta, porém em algumas pastas há a transição de “coleção” - assim denominada a separação temática das imagens – sendo marcada por quadrados de papel neutro no marcado a lápis o nome da coleção. Houve também rasgos em alguns dos espaços de alocação, sendo então deixados livres.

Figura 7 – Produto final com 106 folhas para guarda



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

Até o final do estágio realizou-se a catalogação dos slides das primeiras 53 folhas para guarda, percebendo que o total de slides ultrapassava em muito a proposta inicial de catalogação, passando então a se pensar juntamente à supervisora uma guarda temporária destas fichas, montando sete pastas em cruz (Figuras 9 e 10) com material adequado – papel não alcalino - colocando até 15 fichas em cada pasta, e colocando até quatro pastas em cruz por gaveta dentro de uma mapoteca localizada na Reserva Técnica.

Figura 8 – Processo de acondicionamento dos slides fotográficos



Vêm-se à esquerda na figura, uma folha para guarda completa e ao seu lado direito, slides em processo de organização. Ao centro da figura, uma folha para guarda vazia e ao seu lado direito, slides fotográficos organizados e prontos para serem inseridos na folha. No lado direito da figura encontram-se os slides fotográficos já higienizados, aguardando serem organizados e posteriormente inseridos na folha.

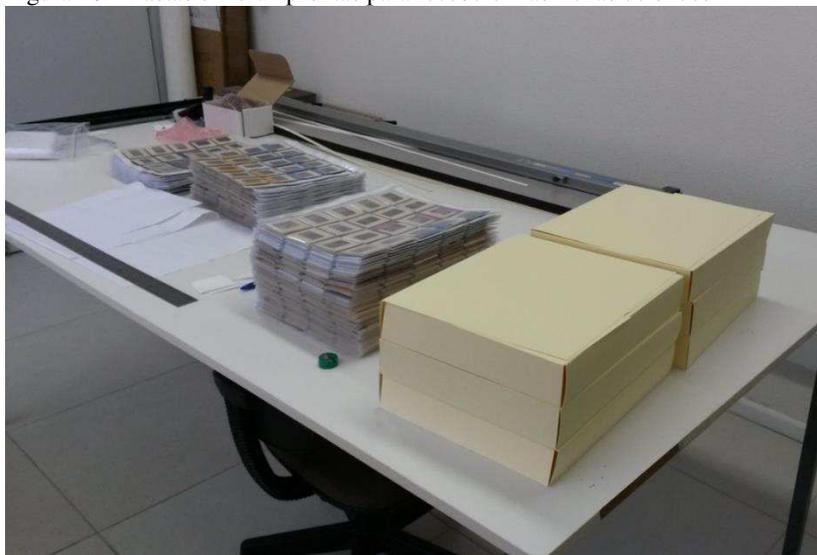
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

Figura 9 – Confeção das pastas em cruz



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

Figura 10 – Pastas em cruz prontas para receberem as fichas de slides



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

As atividades já tinham previsão de não serem completadas na duração do estágio, tendo sido esta uma das razões para a elaboração do manual de catalogação, de modo que seja compreensível a lógica utilizada nas fichas. A ideia surgiu a partir das orientações dos supervisores do estágio, pensando nas dificuldades encontradas ao iniciar esta prática, levando-se em conta que a informação de como estava sendo realizado o acondicionamento e qual a forma de organização que estava sendo aplicada anteriormente, não estava facilmente disponível.

Pensando na temática deste trabalho de conclusão de curso, percebem-se sendo relevantes como produtos deste estágio as seguintes ações e resultados:

1º Elaboração de um manual de catalogação para os slides fotográficos<sup>12</sup>. Este manual foi pensado descrevendo as nomenclaturas utilizadas e a metodologia descritiva para cada slide;

2º Higienização, organização e acondicionamento dos slides fotográficos. Aqui foi utilizada a metodologia apontada pela supervisora de estágio na questão da higienização, fazendo uso de trinchas para um

---

<sup>12</sup> Ver apêndice B.

processo básico que poderá ser revisitado futuramente. Já a organização seguiu uma metodologia estabelecida em acordo com a supervisora, porém de autoria própria, tentando manter o que parecia ser uma organização arquivística de Silvio Coelho dos Santos, sendo, no entanto, agrupados os slides que não estavam originalmente próximos dentro da caixa metálica por temáticas, porém não misturando o conteúdo de caixas diferentes. Já o acondicionamento deu-se a partir das orientações da supervisora, fazendo uso das fichas em um material sem acidez, os quais a instituição já possuía;

3º Catalogação dos slides fotográficos. A catalogação deu-se com base no manual anteriormente citado e formulado especificamente para este acervo. E por último, como parte do acondicionamento temporário das fichas de slides, foram confeccionadas pastas em cruz com papel alcalino, seguindo as instruções de Ana Lucia de Abreu (1999).

### 3 TEORIA E PRÁTICA DE CONSERVAÇÃO

Como visto anteriormente neste trabalho, a teoria e a prática de conservação no que tange acervos compostos por slides fotográficos ainda carecem de desenvolvimento. Pensando-se nesta questão que se buscou realizar uma pesquisa, partindo inicialmente de indicações de literatura utilizada por grandes instituições culturais, como o Arquivo Nacional, bem como pelo contato direto com conservadores, trazendo então uma explanação de conceitos e técnicas que regem a prática da conservação relativa a acervos fotográficos, entre fotografias em suporte de papel – a mais comumente encontrada – e filmes negativos e positivos fotográficos.

Os dois últimos tipos de acervo carecem de bibliografia, particularmente o último citado, sendo esta uma problemática que surgiu em ambas as experiências vistas no capítulo anterior, devido à dificuldade de elaboração de um projeto que pensasse a guarda do acervo em longo prazo, particularmente no caso da Fundação Hassis, a qual contava com recursos limitados. Esta é também uma questão que surge como particularmente complexa: como adaptar a pouca bibliografia encontrada nas respectivas épocas de realização da prática curricular e do estágio, pensada a partir de parâmetros ideais, os quais estavam longe de ser a realidade de um pequeno museu privado e sem fins lucrativos.

Buscou-se, portanto, explicar pontual e resumidamente os conceitos e dados relevantes para a salvaguarda de acervos fotográficos, especificamente pensando em filmes negativos e positivos, estes os quais são utilizados em slides fotográficos, como os encontrados durante as experiências tratadas. É importante lembrar ainda que foi feito aqui um levantamento de conceitos, não havendo conhecimento específico prévio suficiente para afirmar sem dúvidas e categoricamente que o que aqui será descrito seja um manual para a prática, tendo serventia, no entanto, para fornecer uma base e ponto de partida para essa.

#### 3.1 SOBRE FOTOGRAFIA

Para iniciar-se o assunto teórico, uma pergunta que deve ser feita é a seguinte: “no quê consiste uma fotografia?”. Embora pareça algo simples, é importante que haja uma definição clara a este momento do que define e diferencia este material de outros. Há diversos tipos de processos fotográficos que surgiram, e por vezes, sumiram do cotidiano. Partindo deste fato, é importante que se entenda princípios básicos do que consiste uma fotografia em seus diversos suportes, particularmente

quando este material é inserido em uma lógica museal, onde deve-se pensar em sua salvaguarda e preservação, sendo necessário para tal que se entenda ao menos um mínimo a respeito da composição do material para que as medidas necessárias sejam tomadas. Pensemos aqui então em fotografias como “[...] uma estrutura laminada, ou em camadas. Esta estrutura pode ser dividida em três componentes: uma camada de suporte primário; uma camada aglutinante e o material da imagem final.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001). Segundo Monique Fisher e Andrew Robb (2001), há três tipos de materiais que mais são utilizados na base (ou materiais de suporte primário) no caso de filmes fotográficos, tanto negativos quanto transparências positivas (cromos): Nitrato de celulose, acetatos de celulose e poliéster. Destes, os dois primeiros elementos são considerados instáveis, tendo como resultado de sua degradação produtos que podem danificar ou destruir coleções fotográficas, causando potenciais riscos à saúde e segurança, sendo considerados materiais altamente inflamáveis, particularmente após o processo de degradação estar estabelecido, como é comum de se encontrar em coleções musealizadas. Já a camada aglutinante, a parte que contém o material que de fato forma a imagem em si, é atualmente mais comum que seja composta por gelatina, enquanto que a parte que se transforma em imagem visível é composta por partículas metálicas finamente divididas, corantes ou pigmentos.

O processo de preservação de filmes fotográficos dá-se em quatro categorias gerais, sendo estas a identificação; os procedimentos de manuseio; o ambiente e armazenagem; e a duplicação, reacondicionamento e tratamento do acervo, processos estes que serão explanados no decorrer deste capítulo. Considerando a periculosidade potencial do material, pode ser dito que é de suma importância que seja realizada uma investigação a respeito da tipologia do material, se não antes da aquisição do acervo, antes de aloca-lo na reserva técnica, para que haja ciência da salvaguarda adequada então deste acervo. Este processo de diagnóstico do acervo resulta em uma prática mais segura, tanto para o acervo, quanto para aqueles que tiverem contato com o mesmo. Ainda de acordo com Fisher e Robb, devido ao grande número de incêndios causados pelo armazenamento inadequado de materiais compostos por nitrato de celulose, surgiram diferentes tipos de filmes com base de acetato de celulose, buscando criar um material mais estável e seguro.

Após a década de 1950, já tendo sido estabelecida a periculosidade do nitrato de celulose – altamente inflamável – e a problemática do acetato de celulose – também sendo um material auto-catalítico (sua

deterioração causa mais deterioração) – houve uma migração em boa parte da produção para o material mais estável, o poliéster, embora ainda fossem produzidos em menor escala do que os materiais anteriormente citados.

Na situação encontrada durante as práticas apresentados neste trabalho, ambos os casos aparentavam ter um material composto por poliéster, sendo materiais produzidos após a década de 1950 e comercializados para o uso cotidiano e não profissional no período em questão, não entrando nas questões de periculosidades abordadas anteriormente, porém, pela falta de conhecimento nos respectivos períodos a respeito do material, as precauções por questão de saúde e de preservação do acervo – como o uso de luvas e máscaras – ainda eram postas em prática.

### 3.2 RESERVA TÉCNICA

Tendo já sido explanado o que se compreende como fotografia em relação a este trabalho, direcionam-se os conceitos ao ambiente museal. Entende-se aqui a Reserva Técnica como o espaço físico utilizado para a preservação e acondicionamento adequado e seguro do acervo, disponibilizando-o à pesquisa ou às práticas museológicas, segundo os preceitos de Froner (2008). A autora posiciona a Reserva Técnica como espaço essencial dentro de um estabelecimento museológico, possuindo funções relativas à guarda permanente do acervo e aos processos técnicos que envolvem o mesmo. Neste sentido, este espaço deve ter prioridade no planejamento de uma instituição museal, sendo essencial para uma das práticas primordiais de um museu: a salvaguarda do acervo.

Em seu passado, a Reserva Técnica foi por vezes relegada aos espaços menos desejados dentro da instituição, não havendo, até o final do século XX, uma real noção da relevância deste espaço pensando na salvaguarda a longo termo dos acervos. Com o surgimento da Nova Museologia<sup>13</sup> e a realização da mais importante contribuição da América Latina para a museologia internacional, em um evento organizado pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus), a “Mesa Redonda de Santiago do Chile”, em Maio de 1972, na qual foi apresentada uma forma de se pensar que envolvia uma

---

<sup>13</sup> Movimento que caracteriza uma busca por interdisciplinaridade e função social, com envolvimento da comunidade e uma valorização do patrimônio em serviço do desenvolvimento local.

[...] reflexão sobre a função social dos museus, sua inserção nas cidades em contexto de explosão demográfica, e a idéia de museu integral (ou integrado), sintonizado com os problemas da sociedade e capaz de atuar como instrumento do desenvolvimento. (Excerto retirado do site oficial do ICOM – BR).

Podemos perceber a partir destes eventos uma mudança essencial na prática da museologia. Estes, juntamente à Declaração de Quebec de 1984<sup>14</sup>, a qual traz os princípios de base para uma nova museologia, buscam colocar em prática uma nova postura para a museologia, saindo de uma perspectiva elitista, para uma postura que pratique uma maior interação e integração entre o museu e a sociedade, tornando evidentes as peculiaridades de cada instituição, fazendo-se com que haja também uma maior atenção às necessidades exclusivas de cada museu, e apontando a necessidade de que haja parâmetros próprios, não mais havendo um modelo único a ser seguido.

Deste modo, pode-se notar uma mudança clara no planejamento de uma instituição cultural museológica, hoje se percebendo a importância de se pensar a localização da Reserva Técnica partindo de um certo isolamento em relação ao público e laboratórios de pesquisa, sendo um espaço seguro e sem influências externas não controláveis. É importante que seja apontado ainda que esta separação física não busca uma sacralização da Reserva Técnica, apenas uma valorização. A ideia que surge com a Nova Museologia é de abrir este espaço ao público dentro do possível, criando oportunidades de pesquisa e de contato que antes sequer eram imaginadas.

Tendo este preceito esclarecido, podemos pensar então, nos direcionamentos mais abrangentes a serem levados em consideração dentro de instituições ao planejarem e implementarem suas Reservas Técnicas, como recomendado por Froner(2008). Ainda segundo a autora, é muito importante que se realize um estudo prévio dos fatores geográficos e climatológicos, sabendo-se que estes têm influência direta sobre o esforço que será realizado no controle das condições encontradas

14

Ver

mais

em:

<<http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3727/declara%C3%A7%C3%A3o%20de%20quebec.pdf?sequence=1>>

neste espaço, primordialmente relativos à temperatura, umidade relativa, incidência de luminosidade, poluição e ataques biológicos.

É neste ponto que se deve, novamente, pensar nas particularidades da instituição e seu acervo. No entanto, sabe-se que a realidade de muitos museus é a de serem estabelecidos em prédios históricos, carregados de relevância por si só. Este fato é importante de ser levado em consideração no momento da escolha de um espaço destinado à Reserva Técnica, considerando-se as limitações estruturais. De acordo com Froner:

Uma vez que muitos arquivos, bibliotecas, museus, galerias e casas históricas aproveitam-se de construções públicas nem sempre projetadas para a função específica de abrigar e expor coleções – como fortalezas, casas históricas, palácios, câmaras e cadeias, igrejas etc. –, considerando que esses prédios portadores de memória são exemplares na construção do imaginário histórico, há de ter-se um cuidado redobrado na escolha da área destinada à Reserva Técnica, pois alterações na planta, fachada, piso não são permitidas em virtude da política de tombamento do IPHAN.(FRONER, 2008, p.5).

Tendo em vista estes fatores é que se percebe a relevância de um estudo dos elementos que podem influenciar o acervo. Considerando-se que cada tipologia de acervo pode ser mais ou menos suscetível a um dos parâmetros utilizados na R.T., escolhas deverão ser feitas pensando-se na disponibilidade de espaço e recursos. Idealmente haveria um espaço que possibilitaria o perfeito controle destes fatores, no entanto, a realidade é que deve se escolher qual é a problemática mais proeminente encontrada na área, dando-se mais atenção então a este fator. Já outro fator que deve ser levado em conta em qualquer situação, é evitar, sempre que possível, áreas propensas à inundação, evitando-se potenciais desastres irrecuperáveis. De modo mais generalizado, é importante ainda avaliar a qualidade da construção do espaço, pensando-se a respeito do volume a ser alocado, assim como a tipologia do mesmo. Todas estas precauções são tomadas de modo a desacelerar o processo de degradação do acervo museológico.

Partindo desta lógica, percebe-se ser de suma importância, no entanto, que o maior foco esteja em manter uma estabilidade do ambiente, definindo-se um controle constante para evitar oscilações bruscas nos

fatores anteriormente citados, ainda que estes não estejam em seu ponto ideal. Por mais que existam estudos estabelecendo os padrões idealizados para a maior longevidade do acervo em questão, é ainda importante que se lembre que nem sempre são questões possíveis de serem resolvidas, além de haver uma influência do histórico do acervo. Há casos em que, por mais que uma situação não seja a ideal, certos acervos podem adaptar-se a seu meio, causando-se ainda mais danos a estes quando o microclima no qual estão inseridos é interrompido.

Pensando-se neste tipo de situação, é importante que após implementar mudanças climatológicas dentro no espaço no qual se encontra o acervo, realize-se um acompanhamento minucioso para que perdas, inicialmente pequenas, não se tornem irremediáveis e irreversíveis, acelerando bruscamente seu processo de degradação. Para tal, manter um registro descritivo partindo do monitoramento visual feito por um conservador ou museólogo, seria importante para que estas mudanças sejam perceptíveis em longo prazo, realizando uma interferência no processo assim que estabelecida a contínua perda relacionada à nova situação climatológica.

### **3.2.1 Diagnóstico**

Partindo da premissa da relevância das condições da reserva técnica, chegamos então à importância do diagnóstico, tanto do espaço, quanto do acervo em sua plenitude e individualidade. Este procedimento dá-se para analisar, estudar as soluções possíveis e ajustar o que for realizável nas condições às quais o acervo está submetido, adequando-se aos parâmetros de conservação e preservação do acervo.

Seguindo os preceitos de Froner (2008), o diagnóstico parte de uma avaliação das condições e necessidades ambientais, visando identificar potenciais problemas e quais as situações devem ser corrigidas prioritariamente. Após uma avaliação minuciosa da situação, são estabelecidas práticas para a manutenção e gestão, partindo de soluções sustentáveis. Uma análise climatológica deve ser realizada levando-se em conta a região na qual está inserida a instituição, assim como as consequências diretamente sobre a reserva técnica. Na Fundação Hassis, como aqui neste trabalho será tratado, percebe-se a importância de se pensar na questão de umidade como um dos principais pontos de influência, levando-se em conta a proximidade do mar. A potencialidade de desastres naturais também é um elemento importante a ser considerado na prática de um diagnóstico, além de pensar a alocação do acervo de acordo com sua sensibilidade material.

De acordo com Costa (2004, p.13), o diagnóstico detalhado trata de etapas de projeto, pensando desde os aspectos físicos, como o espaço para a guarda e consulta do acervo, a climatização da área de guarda, a implementação de sistemas de combate a incêndio, o mobiliário disponível, até as questões que abrangem a prática de preservação, como a higienização e disponibilidade de acessórios adequados, a metodologia de reprodução fotográfica, a instalação de uma política de manuseio do acervo, catalogação e, quando possível, informatização do conteúdo. O diagnóstico é o que estabelecerá a prioridade de etapas em cada acervo e nas coleções como um todo. Costa aponta ainda a importância da etapa de reprodução fotográfica, sendo a forma de se preservar a essência da informação transmitida nas imagens, quando não é possível preservar-se o suporte, ou mesmo servindo como metodologia de preservação deste, reduzindo o contato com o acervo físico sempre que possível.

Já Fisher e Robb (2001, p. 10) apresentam um “mapa de identificação”, discutindo um diagnóstico prático do acervo de filmes fotográficos. Os autores indicam, através de um texto muito objetivo com um viés de “manual”, que a identificação pode e deve ser iniciada do mais simples ao mais complexo, começando pela coleta de informações impressas nas bordas do acervo. Fisher e Robb indicam, além da busca por impressões nas bordas – que servem também para indicar o lado gelatinoso do material –, a datação como um procedimento de identificação, que embora subjetivo, pode em alguns casos evitar procedimentos que causem algum dano à peça. Embora em alguns casos só se possa fazer uma suposição partindo do conteúdo da imagem para se datar o acervo, em outros casos a data pode ser encontrada no recipiente ou mesmo na própria fotografia, como foi o caso de boa parte de ambos os acervos tratados no estudo de caso. A datação pode servir como via de mão dupla também na identificação do material do acervo. Quando se tem a data do acervo, pode-se presumir o material, a princípio, como foi o caso da prática curricular e do estágio, mas também a partir do material, pode-se presumir a datação.

Estas informações podem ser suficientes para a identificação do material, porém, caso seja necessário pode-se passar a buscar a informação através das características de deterioração – que serve ainda para avaliar a condição da coleção em questão –, sendo indicado pelos autores o uso da escala de seis níveis usada por Horvath em seu texto de 1987 (sendo o nível um, indicativo de ausência de deterioração, e o nível seis, indicativo de severa deterioração), evitando se possível a realização de testes, particularmente os destrutivos.

### **3.2.2 Procedimentos de manuseio**

Como se viu até o momento neste capítulo, os acervos fotográficos são materiais sensíveis, portanto, requerem cuidados e delicadeza ao realizar seu manuseio. São materiais, em todos os três tipos de base, assim como a camada aglutinante de gelatina presente neles, facilmente danificáveis, com a possibilidade de ocorrerem perdas com o mínimo descuido.

Fisher e Robb (2001, p. 7) apontam que para evitar acidentes, uma série de cuidados devem ser tomados para minimizar a perda do material. O uso de luvas é indicado para evitar arranhões, abrasões, amassados e acúmulo de gorduras e sujidades provenientes das mãos, podendo se utilizar luvas descartáveis de látex quando não houver contato direto das mãos com o material da base da imagem, sendo importante, no entanto, utilizar-se de luvas de algodão limpas caso o haja.

É importante ainda evitar o manuseio demasiado e desnecessário destes acervos, de modo a não favorecer sua deterioração, particularmente no caso de já se apresentarem quebradiços. A partir do momento que o processo de deterioração tenha se instalado, os materiais que compõem o filme fotográfico tornam-se ainda mais propensos a danos, portanto, o manuseio frequente de seus invólucros protetores pode ocasionar cada vez mais danos.

É pertinente também que se trabalhe em um espaço bem ventilado e com o uso de máscara ou respirador, evitando longos períodos de exposição e sendo importante evitar o uso de lentes de contato, buscando ainda manter os olhos protegidos, preservando a saúde do profissional. Fisher e Robb ainda indicam que ao examinar os materiais, é importante que se separem os danificados do restante do acervo, de modo a não acelerar a perda nas demais peças, buscando, quando possível, o auxílio de um especialista em conservação para lidar com o acervo danificado.

### **3.2.3 Duplicação, reacondicionamento e tratamento**

Como se viu até o momento, todo o processo da prática de conservação preventiva dá-se a partir da análise do acervo, não sendo divergente o caso do reacondicionamento e tratamento do acervo. O nível de deterioração, assim como o tamanho e expectativa a respeito do acervo em questão – como, por exemplo, qual o interesse em se expor tal material –, além do espaço e recurso disponíveis para se planejar a armazenagem são os principais fatores a serem levados em conta, nesta parte do processo.

Para tal análise, seria interessante, se possível, contatar um especialista em conservação, para que haja um julgamento mais preciso a respeito das necessidades e relevância de cada procedimento a ser posto em prática. Como mencionado anteriormente, Fisher e Robb (2001) citam os níveis de deterioração esquematizados por Horvath em seu texto de 1987 como altamente úteis para que as necessidades em questão de preservação sejam determinadas.

Após a avaliação a respeito da condição do acervo, e do curso determinado, seja ele de preservar ou de descartar, é posta em prática então, a realização da digitalização e duplicação. O acesso informacional gerado pela digitalização do acervo visa diminuir substancialmente a deterioração do mesmo, tornando o acesso direto ao acervo físico o mais restrito possível, sendo então disponibilizado apenas a pesquisadores, mediante permissão prévia da instituição. No entanto, essa acessibilidade informacional só é possível se, para além da digitalização, for realizada uma catalogação com coleta de informações mais extensamente possível.

Mustardo, falando a respeito da digitalização e economia de espaço resultante desta, aponta uma das possíveis problemáticas decorrentes deste processo:

[...] Contudo, esta economia de espaço tem o seu preço, já que compactação significa que qualquer dano no meio de armazenagem poderá resultar em perda enorme, senão total, da informação codificada. Por outro lado, um arranhão em uma fotografia muitas vezes pode ser reparado, sombreado ou simplesmente ignorado, sem a perda da apreciação da imagem. Se, entretanto, um arranhão similar acontecer na superfície de um disquete, causado por uma partícula de poeira, o resultado poderá ser a perda total e irre recuperável da informação. (MUSTARDO, 2004, p. 10)

A digitalização do acervo permite ainda uma gama de possibilidades. Mustardo aponta a questão do restauro da informação, evitando influenciar fisicamente o acervo. O autor fala a respeito de como a imagem digitalizada pode ser alterada inúmeras vezes, sem prejuízo para o acervo físico. Desta forma, a informação pode ser recuperada, a imagem restaurada, informações retomadas, tudo isto, diminuindo o manuseio do acervo já fragilizado.

[...] Em nossa prática na empresa The Better Image, tivemos a oportunidade de utilizar os serviços de imagem eletrônica para substituir grandes áreas de perda, reparar rasgos graves, realçar cores perdidas e corrigir desequilíbrios de cores em fotografias originais. Até fizemos a remoção completa de figuras indesejáveis em fotografias, sem deixar o mínimo traço, a pedido de clientes. O importante nesses procedimentos foi que os originais foram, em cada caso, devolvidos aos seus donos, totalmente inalterados. (MUSTARDO, 2004, p. 10-11).

A dificuldade com a prática computacional com relação ao acervo dá-se, no entanto, pela falta de regulamentação, não havendo uma normativa aceitável em âmbito nacional pensando estes registros digitais em longo prazo.

Para além disto, temos ainda a questão da preservação destes meios midiáticos, os quais são também sensíveis aos mesmos fatores que as fotografias, sendo recomendado mantê-los a baixos níveis de temperatura e umidade relativa, em ambiente limpo, livre de partículas e poluentes gasosos, com um acondicionamento de qualidade.

Considerando-se que o conteúdo informacional do acervo é tão importante quanto o acervo em si, deve ser elaborada uma metodologia que pense a duplicação do conteúdo, salvaguardando-o por meio da mídia mais atual o possível. Segundo Mustardo (2004), por serem vistos apenas como transportadores de informação é essencial que sejam frequentemente duplicados, mantendo o meio midiático atualizado. O autor diz que “Considerando que eles são apenas úteis se houver uma máquina disponível para decodificar e interpretar seu conteúdo. a continuação e disponibilidade dos sistemas de software e hardware têm que ser asseguradas se a informação for útil no futuro.” (MUSTARDO, 2004, p. 11).

No caso de ser realizado um descarte do acervo devido a estágios avançados de degradação, é necessário implementar uma prática para que seja realizada uma comparação minuciosa entre material original e cópia, para garantir que não se perca conteúdo. É importante também lembrar que materiais fotográficos em geral podem ter composições instáveis, e caso haja material com base em nitrato de celulose, o ideal é buscar uma consulta ao Corpo de Bombeiros para se identificar a melhor forma de descarte.

### 3.2.4 Ambiente e armazenagem

Tendo uma metodologia estabelecida que contemple o diagnóstico, manuseio, tratamento, duplicação e reacondicionamento estabelecidos, chega-se enfim ao armazenamento destes acervos. Como visto anteriormente neste capítulo, a Reserva Técnica é uma das áreas físicas mais importantes dentro de uma instituição museológica. Pensado nisto, pode-se partir para questões técnicas que abordem um bom acondicionamento, dentro deste espaço, de acervos como os fotográficos, que necessitam de condições específicas e diferenciadas, dependendo da tipologia de acervo encontrada na instituição.

Sabendo desta condição diferenciada deste tipo de acervo, com sua fragilidade relativa ao ambiente no qual está salvaguardado, de acordo com o que diz Fisher e Robb (2001) e Bigelow (2004), é interessante manter materiais fotográficos em um microclima, de modo a não interferir na preservação de outros tipos de acervos. Levando-se em conta que a temperatura indicada para esses materiais varia entre 15 °C a 18 °C, e sendo esta inferior à indicada para grande parte dos materiais encontrados no acervo de instituições que não lidem exclusivamente com acervos compostos por filmes (fotográficos ou de vídeo), a solução mais indicada é a do microclima, criando-se um espaço separado dos demais acervos dentro da Reserva Técnica.

Já pensando em questões de umidade relativa, os índices indicados ficam entre 30% e 45%. Este é uma das condições da R.T. particularmente importantes quando se pensa em museus instalados em regiões úmidas, como é o caso de ambos os museus vistos no estudo de casos. Uma sugestão de metodologia de registro e controle por observação dos níveis de umidade diretamente no acervo especificado foi apresentada em um relatório escrito por Sue Bigelow (2004) relativo à cidade de Vancouver, no Canadá – cidade com clima ameno e úmido, como Florianópolis –, o *Critical Moisture Indicator* (CMI). Este método é indicado para pequenas coleções, como no caso de ambas as instituições aqui estudadas. Nesse método, aproximadamente 2,5 cm de negativos protegidos por uma capa são selados em um saco ziplock de polietileno. Dois pedaços de paspartu (ou passe-partout) de gramatura “4-ply”, um quadrado medidor de umidade rosa/azul e os negativos embalados são colocados dentro de um segundo saco ziplock. O medidor de umidade será então consultado com regularidade, para um controle visual dos níveis de umidade apresentados, mantendo um registro destes ao longo do tempo e identificando possíveis ameaças ao acervo por meio do histórico levantado.

Tendo a U.R. e a temperatura controladas, a próxima questão de grande influência na conservação preventiva dos acervos fotográficos é a luminosidade. Esta deve ser mantida em níveis extremamente baixos, o menor possível. Para tal, é recomendável que um material tão fotossensível quando slides fotográficos estejam armazenados em escuridão, mantendo-os dentro de um espaço que ofereça esta possibilidade, como em mapotecas ou armários e evitando retirá-los destes espaços. Na falta de espaços adequados, é possível adaptar-se ao uso dos espaços disponíveis. Por exemplo, estantes não são recomendadas para seu armazenamento por sua falta de vedação para luminosidade, embora se considerando as questões financeiras encontradas em grande parte dos museus, possam ser utilizadas tomando-se algumas precauções, que envolvem seu alocamento no espaço mais escuro da R.T., como foi o caso encontrado na Fundação Hassis.

Idealmente, diferentes tipos de suportes fotográficos serão armazenados separadamente, evitando interações que causem dano e perda e de modo a facilitar o monitoramento das condições de cada material. Esta prática torna-se complexa quando o espaço da reserva técnica é claramente inferior à demanda, criando neste caso um acúmulo de materiais próximos em prateleiras abertas, novamente como foi o caso encontrado na Fundação. No entanto, é válido apontar que houve um cuidado em manter certo afastamento entre tipologias mais problemáticas, além de selecionar o espaço dentro da reserva que mais facilmente atenderia as demandas possíveis de serem atendidas, sendo localizada na área menos úmida e isolada de luz.

Já na questão da armazenagem destes materiais fotográficos, seguindo as recomendações de Fisher e Robb (2001), para materiais planos – como os slides fotográficos – são sugeridos três níveis de proteção, acondicionado o acervo em envelopes, que serão acondicionados em uma caixa (na duração do estágio no MARquE, a prática foi montar pastas-cruz, mantendo protegido por um material flexível e que permitisse a circulação de ar) e a caixa em um armário. A autora aponta ainda a importância de se utilizar materiais para armazenagem que sejam aprovados no *Photo Activity Test* (PAT)<sup>15</sup>, um

---

<sup>15</sup> A seguinte informação foi retirada do site do *Image Permanence Institute*: “O Teste de Atividade Fotográfica, ou PAT, é um teste de padrão internacional (ISO18916) para avaliar o foto-armazenamento e exibição de produtos. Desenvolvido por IPI, este teste explora as interações entre imagens fotográficas e os invólucros nos quais estão armazenadas. O PAT é rotineiramente utilizado para testar papéis, adesivos, tintas, vidros e componentes de molduras, materiais de invólucros, etiquetas, álbuns de fotografias, materiais para *scrapbooking* e embelezamentos, bem como outros

rigoroso teste realizado para se avaliar os efeitos do material de acondicionamento sobre o acervo em questão. A sugestão para os envelopes citados são de que sejam de material neutro e não alcalino, sem emendas ou adesivos. O material do envelope é importante para que a porosidade do papel permita um escape dos produtos gerados pela degradação através do invólucro, criando uma atmosfera menos suscetível a problemas de longo prazo.

---

materiais de acordo com a demanda. Este teste pode ser aplicado em produtos em desenvolvimento, bem como em materiais já em uso nas coleções” (Tradução da autora).

## 4 ESTUDO DE CASOS

O presente capítulo busca apresentar a praticabilidade – por meio de um estudo de caso múltiplo<sup>16</sup> – da teoria debatida no capítulo anterior, apresentando a prática dos parâmetros teóricos debatidos, inserindo-a em cenários cotidianos. Para isto, argumenta-se a partir de duas instituições culturais com focos diferentes – sendo uma voltada para o cenário artístico de Florianópolis, enquanto a outra surge de um cenário político e acadêmico, voltada para a antropologia e etnologia – casos factuais e as dificuldades que surgem a partir da experiência do cotidiano na adaptação de parâmetros idealizados.

É importante ressaltar que os dados utilizados para este estudo de caso, relativos ao MARquE, aqui considerados foram retirados do plano museológico da instituição, disponível no site oficial do museu, este tendo sido implementado no ano do estágio descrito neste trabalho, em 2016, e portanto, condizente com a situação encontrada na época. Já os dados coletados a respeito da Fundação Hassis não são relativos ao período da prática curricular realizada, considerando-se o longo período de tempo transcorrido entre este e a realização do estudo de caso, havendo dificuldade em acessar estas informações, sendo então comparadas entre memória do momento no qual foi realizado a prática (2011) e estado atual da reserva técnica (2017-2018).

Partindo das informações coletadas nestas diferentes ocasiões, passamos a analisar as instituições e aquilo que as faz diferentes. Enquanto o MARquE é uma grande instituição ligada a uma universidade federal, que atualmente encontra-se parcialmente em um prédio relativamente novo, projetado diretamente à finalidade que lhe foi dada, a Fundação Hassis é uma instituição privada sem fins lucrativos, que possui aspectos econômicos mais sensíveis, possivelmente sendo este influenciado inclusive por seu menor porte.

Além de toda a questão financeira, a Fundação está alocada na antiga casa do artista Hassis, um espaço residencial que foi adaptado na medida do possível, no entanto, por não ter sido pensada desde o momento inicial para a finalidade que eventualmente serviria, há uma série de problemas que se encontram na estrutura arquitetônica. Dificuldades relativas a acessibilidade física do público são apenas uma pequena parte do problema. Sabe-se que esta é a realidade de um grande número de instituições no Brasil, não apenas as de pequeno porte, mas principalmente estas, sofrendo com as consequências da falta de um

---

<sup>16</sup> Ver mais em Yin, 2015.

respaldo econômico necessário para que lidem com todas as problemáticas com as quais se esbarrarão ao longo do caminho.

A escolha das instituições aqui trabalhadas deu-se ainda por uma confluência de fatores, contando com o acaso de ambas, em períodos diferentes, possuírem uma mesma tipologia de acervo fotográfico necessitando de atenção. É notável, no entanto, que a dinâmica diferenciada entre elas é interessante para o ponto aqui feito a respeito das particularidades e dificuldades de diferentes tamanhos de instituições. Desse modo, optou-se por dividir o capítulo em duas partes, apontando em um primeiro momento as especificações físicas e financeiras que fundamentam a prática museológica das instituições descritas, sendo seguido pelo detalhamento dos acervos e as práticas neles empreendidas.

#### 4.1 ESPAÇO FÍSICO E ALOCAÇÃO DE RECURSOS

A problemática da escolha do espaço destinado aos museus é recorrente, sendo frequentemente utilizados prédios históricos, apesar de estes virem com restrições relativas a reformas, dificultando o planejamento do espaço utilizado. Ambos os espaços aqui tratados tiveram este empecilho em relação a criação de espaços adequados à salvaguarda e exposição dos seus respectivos acervos.

A situação do MARQUÊ originalmente era a de alojamento em um espaço pequeno, pensado em suas origens em décadas passadas. O nascimento desta instituição deu-se a partir de desdobramentos políticos, quando, durante o período da ditadura civil-militar (1964 – 1985), o Instituto de Antropologia da UFSC, criado a partir de uma proposta do professor Oswaldo Rodrigues Cabral (1903 – 1978), passa pelo risco de extinção. Mudando seu nome para “Museu de Antropologia”, em 1970, foi possível resguardar parte do intuito deste Instituto, mantendo as atividades de pesquisa, ampliando suas atividades também, então, para passar a realizar atividades ditas “de museu”, preservando e comunicando seu acervo ao público.

Tendo sua transição de Instituto a Museu completa em 1978, a instituição passa a ser denominada como Museu Universitário, sendo concebido como espaço de guarda e exposição de acervo exclusivamente, perdendo então suas atividades de pesquisa e ensino, situação que continuou até meados da década de 1980, quando recebeu novamente um impulso na pesquisa institucional, graças a um projeto coordenado pela arqueóloga Teresa Domitila Fossari e financiado pela FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos). Em 1993, toma então como sua nova alcunha o nome de Museu Universitário Professor Oswaldo

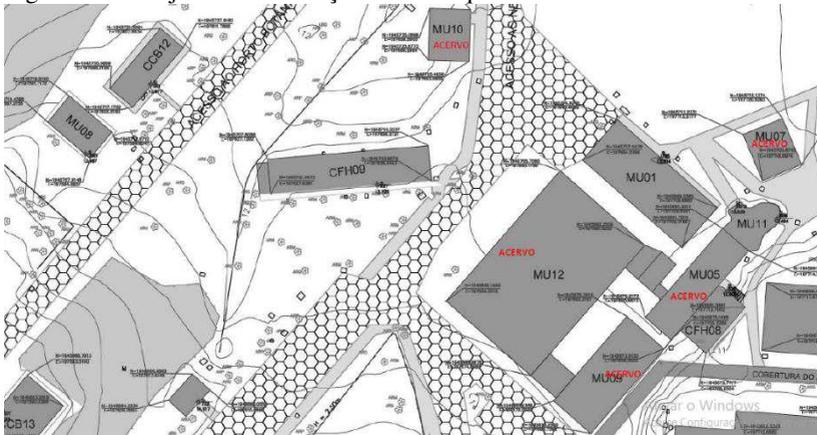
Rodrigues Cabral, homenageando seu idealizador, fundador e primeiro diretor.

Em abril de 2012 o museu entra então em sua atual fase, com a construção e abertura de dois grandes prédios, inaugurando seu novo espaço expositivo e de reserva técnica, abrangendo atividades de comunicação museológica e com um setor educativo-cultural atualmente bem estabelecido. Para além destas atividades, há ainda o armazenamento de coleções arquivísticas e bibliográficas no Centro de Documentação (CEDOC), que no período em questão estava passando por uma transferência para o Pavilhão Silvio Coelho dos Santos, onde foram encontradas as caixas com o acervo de slides fotográficos aqui tratados.

Esta foi uma questão levantada durante o estágio, surgindo uma dúvida quanto ao pertencimento do acervo à reserva técnica do museu – haja vista suas melhores condições de salvaguarda a um acervo sensível como o fotográfico – ou permanecendo no CEDOC, o qual posteriormente poderia vir a ser deslocado deste espaço. A decisão tomada no momento do estágio foi a de manter-se o acervo na Reserva Técnica I, levando-se em conta a necessidade de uma reforma estrutural urgente naquele espaço, sofrendo de infiltrações de água frequentes em períodos chuvosos.

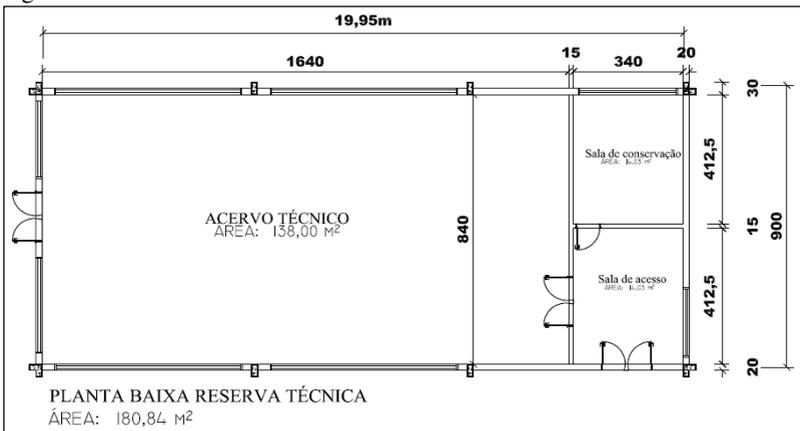
A composição atual do espaço pertencente ao museu reúne o prédio principal (ou histórico), o pavilhão de exposições, duas edificações laterais, uma pequena construção histórica na Botânica, à qual foi cedida ao Laboratório de Estudos Interdisciplinares em Arqueologia (LEIA), do departamento de História do CFH/UFSC, e dois engenhos, de farinha e açúcar. É importante notar que o local no qual se encontra o MARquE é uma área de preservação, necessitando adequar-se às normas que limitam novas construções em seu entorno. Nas figuras 11 e 12 podem ser observadas as edificações da instituição, e a distribuição de espaço dentro da Reserva técnica I, respectivamente., sendo esta identificada como MU09 na figura 11.

Figura 11 – Conjunto de edificações do MarquE



Fonte: Figura retirada do Plano Museológico da instituição, 2016, p. 36.

Figura 12 – Planta baixa da reserva técnica I



Fonte: GHIZONI, 2011, p. 69.

Seguindo as indicações de preservação do acervo, pensou-se a criação das novas edificações de modo a criar um percurso protegido para o deslocamento do acervo, evitando que seja exposto às intempéries o quanto possível entre um prédio e outro

O projeto previa uma integração dos espaços já existentes, de modo que o prédio histórico manteve uma ligação física com o pavilhão de exposições. Com as reformas, o espaço passa a ser composto desta forma: Reserva técnica I, Reserva técnica II, Reserva técnica III, Centro de

Documentação, Reserva Técnica Osteológica Humana. Para fins de facilitar a compreensão, em se tratando de “Reserva Técnica” relativa ao espaço do MARquE neste texto, refere-se à Reserva Técnica I, na qual encontra-se o acervo aqui debatido.

Os espaços destinados às Reservas Técnicas contaram com um planejamento, equipando-as com mobiliários especiais, armários deslizantes, mapotecas e estantes, possuindo ainda sistema de alarmes contra roubo, detectores de fumaça, e câmeras de segurança nas áreas externas, além de estar protegidas por grades nas janelas e pantográficas nas portas. As Reservas Técnicas I e II contam com um Sistema de Gerenciamento Térmico (Climus), o qual realiza o monitoramento via computador do controle da temperatura e umidade relativa do espaço, havendo o porém de encontrar-se desligado na Reserva Técnica II, devido a problemas com o equipamento de ar-condicionado. A Reserva Técnica III estava em necessidade de adequações físicas e instalação do sistema de controle citado. Não há um espaço destinado às atividades de conservação e restauro dentro da instituição, utilizando-se de espaços na Reserva Técnica I e na sala adjacente à sala da Conservadora da Instituição, esta a qual possui ligação física direta à Reserva Técnica I, devido à necessidade supracitada de evitar exposição indevida do acervo a ambientes não controlados.

É relevante apontar que a implementação de um sistema de controle como este citado requer seu uso ininterrupto, implicando em gastos elevados apenas para seu funcionamento, não entrando em méritos de sua manutenção periódica. É uma questão a ser muito bem pensada quando se faz o planejamento museológico da instituição. Sabe-se, como discutido previamente no capítulo 2, que embora seja de prima importância o controle destes fatores que influenciam a longevidade do acervo, em particular a U.R. e a temperatura, é também muito importante que se leve em consideração que o desligamento ou mau funcionamento do sistema pode causar danos irreparáveis no acervo, particularmente nos acervos fotográficos, tão suscetíveis à mudanças bruscas no ambiente no qual estão salvaguardados.

Pensando-se no clima local no qual os acervos aqui tratados estão inseridos, por vezes passando por bruscas mudanças de temperatura na cidade, para algumas instituições com menos condições financeiras de manter este sistema em vigor seria interessante cogitar a implementação de um espaço dentro da Reserva Técnica com microclima controlado, diminuindo o ônus monetário e sendo de manutenção mais simples, fazendo uso de controle analógico dos dados diariamente. Como será visto adiante no texto, é um caso que se encaixaria a Fundação Hassis.

A Fundação Hassis difere não apenas em tamanho e temática expositiva do MARquE, como já visto, mas também em sua trajetória. Essa é uma instituição que parte de uma lógica que se pode dizer como afetiva. Tendo sido idealizada pelas filhas do artista Hassis, existe um sentimento quase melancólico, do momento de inauguração da Fundação, em 2001 – ano de falecimento do artista – à escolha do espaço no qual foi alocada a instituição. Para além das questões práticas – inegavelmente existentes, afinal, seria uma preocupação a menos já possuir o espaço de antemão – a história de Hassis encontra-se, até certo ponto literalmente, nas paredes da casa. No espaço expositivo do térreo, é possível ver, em um espaço recortado com tijolos à mostra, a assinatura de artistas que por ali passaram em épocas áureas de Hassis em seu ofício.

No entanto, ainda que não possua a mesma carga patrimonial como edificação do que outras instituições é este caráter que implica em algumas dificuldades de adaptação do espaço. Uma casa com o piso superior de madeira, paredes de madeira, acesso único por meio de uma escada, proximidade de encanamentos em áreas não recomendadas, todos estes são apenas alguns fatores que demonstram as peculiaridades de se trabalhar com espaços históricos ou afetivos. Embora a casa tenha passado por algumas reformas, é difícil de estabelecer o quanto mais poderia ser elaborado sem se perder a história que permeia àquelas paredes.

O museu da Fundação Hassis conta com três salas expositivas atualmente, tendo sido criado um novo espaço em uma das mais recentes reformas feitas na casa – adicionando-se uma sala de vidro, de modo a preservar ainda pelo menos em parte a estética original da casa. Este espaço, chamado de “sala Ontemanhã”, atualmente está voltado às atividades com o público escolar, que é a grande base de público desta instituição. As salas expositivas encontram-se na área principal da casa, sendo duas destas no térreo, e uma no piso superior.

Por terem passado tantos anos entre o período da prática curricular que suscitou este trabalho e a escrita do mesmo (entre 2011 a 2018), foi feita uma nova visita à Fundação em novembro de 2017, de modo a ter contato visual, para além de apenas por meio de dados. Houve mudanças perceptíveis já na fachada da casa, como supracitado, mas grandes mudanças deram-se também no espaço da Reserva Técnica, não havendo neste momento acesso à planta dessa, de modo que não foi incluída neste trabalho. Com um programa de revitalização com auxílio financeiro da Uniced, houve um planejamento e redistribuição espacial do acervo dentro dessa. O espaço de dois andares – localizado nos fundos da casa, em uma edificação separada – antes era dividido, sendo o térreo utilizado

como Reserva Técnica e o piso superior utilizado para o armazenamento de materiais sem uso naquele momento, como computadores e mobiliário, porém não houve acesso na época da prática curricular para uma descrição mais detalhada.

O espaço da R.T. passou de um aglomerado organizado da melhor maneira que era possível na época, porém sendo inevitável perceber a sobrecarga de acervos ali salvaguardados, para um espaço amplo, tendo sido implementadas medidas de segurança física para o acervo em seu manuseio. Atualmente, após as reformas, há trainéis instalados no térreo, nos quais foram acondicionadas as obras pictóricas de Hassis. No entanto, pouco tempo após estas reformas feitas em 2015, nota-se que houve um mau planejamento da empresa que realizou a fixação dos trainéis, não suportando o peso e tendo iniciado a se soltar do teto.

A R.T. ainda conta com dois desumidificadores, um no térreo juntamente às obras pictóricas e o outro estando no piso superior, sendo que o primeiro no momento em que foi realizada a visita estava queimado. Não há um sistema de controle de temperatura por meio de ar-condicionado, sendo uma realidade da instituição que não caberia no orçamento manter o sistema 24 h em funcionamento, optando-se então por manter em temperatura ambiente, evitando as variáveis de temperatura em caso de desligamento em períodos do dia. É válido apontar que a R.T. está em um espaço que não acumula muito calor, talvez já por sua estrutura arquitetônica, o que abre a possibilidade de não se instalar o controle de temperatura eletrônico. Foram colocados em prática métodos analógicos de controle, havendo uma folha de monitoramento onde se marca a umidade, temperatura e condições climáticas do dia, contando com dois manômetros, para além do desumidificador.

Foi interessante ainda nesta visita à Fundação Hassis perceber as mudanças e permanências dentro da R.T., sendo notável que os materiais considerados arquivísticos permaneceram em seus invólucros originais já encontrados no período da prática curricular, notadamente uma das razões para a realização do trabalho em cima destes materiais, de modo a estender o período pelo qual não seria indispensável repensar-se a salvaguarda deste acervo. Esta é uma prática importante quando se necessita direcionar os recursos financeiros a outros projetos de maior urgência. Das mudanças notáveis, houve o realocamento dos slides em seus invólucros ao andar superior, sendo separado conforme possível entre tipologias de acervos.

Figura 13 – Caixa própria para slides



Nesta figura vê-se um exemplar de caixa própria para slides, que foi higienizada durante a prática curricular, antes de serem novamente utilizadas para acondicionar o acervo.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

O acervo de slides originalmente estava localizado no canto mais escuro da R.T. no térreo, ficando junto aos filmes, tanto VHS quanto os de 8 mm e super 8, sendo também o canto mais refrigerado do espaço. Enquanto que os filmes permaneciam fechados em uma caixa de isopor, os slides ficavam próximos, em uma estante de ferro. Estas estantes parecem ter sido realocadas para o andar superior, liberando um espaço crucial no térreo para a movimentação mais livre das obras para o espaço expositivo.



Figura 15 – Fotografia do piso superior da Reserva técnica



Nesta figura encontram-se arquivos relativos à instituição, materiais expositivos e o acervo arquivístico implementado por Hassis.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Já entrando novamente em questões financeiras, um dos pontos mais levantados em debates nesses tipos de instituições culturais, mesmo as de maior porte, é a falta de um quadro de funcionários ideal. Por mais que um museu de médio ou grande porte tenha um grande número de funcionários, frequentemente este ainda é inferior à real necessidade. Comparando os museus aqui vistos, no entanto, fica ainda mais evidente a dificuldade pela qual passa uma instituição cultural pequena e privada, em relação a um Museu já estabelecido, dentro de uma universidade Federal, não sendo unicamente dependente de editais culturais. Isto permite que sejam estabelecidas as questões prioritárias com estes fundos dos quais podem depender, inclusive o estabelecimento de um quadro de funcionários mais diversificado.

O MARquE, em 2016, contava com o seguinte quadro de funcionários:

Tabela 1 – Quadro de funcionários do MARquE em 2016

	<b>Efetivo</b>	<b>Estagiário</b>	<b>Terceirizado</b>
<b>Corpo técnico</b>			
Museólogo	01		
Restaurador/Conservador	01	01	
Pedagogo	02	03	
Antropólogo	01		
Historiador	01		
Arqueólogo	01	01	
Técnico Administrativo	02		
<b>Manutenção</b>			
Limpeza			03
Segurança			04
Portaria			02
<b>Total</b>	<b>09</b>	<b>05</b>	<b>09</b>

Fonte: Quadro retirado do Plano Museológico da instituição, 2016, p. 18.

Previa-se ainda a necessidade de contratação deste quadro:

Tabela 2 – Quadro de funcionários previsto para contratação

	<b>Efetivo</b>	<b>Estagiário</b>	<b>Terceirizado</b>
<b>Corpo técnico</b>			
Museólogo	01	01	
Restaurador/Conservador	01	01	
Pedagogo		06	
Antropólogo	01	01	
Arquivista	01	01	
Arqueólogo	01	02	
Arte Educador	01	01	
Designer	01	01	
Técnico Administrativo	02	01	
<b>Manutenção</b>			
Limpeza			02
Segurança			04
Portaria			02
<b>Total</b>	<b>09</b>	<b>15</b>	<b>08</b>

Fonte: Quadro retirado do Plano Museológico da instituição, 2016, p. 18-19.

Estes quadros servem para explicitar tanto a dimensão do trabalho neste museu, quanto para apontar a relevância acadêmica em relação à realização de estágios, tendo em vista ser uma instituição universitária. Já na fundação, o quadro de funcionários conta com uma funcionária no setor de limpeza, e dois funcionários que realizam as mediações, com o público, bem como recebem pesquisadores e realizam parte do trabalho de captação de recursos por meio de editais. Esta série de incumbências acaba por criar uma sobrecarga, não sendo possível realizar todas de modo ideal. Ressalta-se aqui também o fato de não haver um museólogo ou conservador nesta instituição que possa realizar o acompanhamento diário da situação de preservação do acervo, contando apenas com a possibilidade de contratar serviços específicos com especialistas para lidar com problemáticas pontuais. Embora tenha sido indagado no

questionário enviado à Fundação, não houve acesso à informações sobre a contratação de novos funcionários, sendo apenas ressaltada a questão da necessidade de captação de recursos para tal.

Retomando a discussão a respeito da gestão financeira destes museus, pode-se perceber que ponto a ponto aqui discutido, este é um assunto que torna à superfície, sendo a fonte de debates, embates e desgastes recorrentes na rotina de um museu. Embora tenha uma fonte fixa de financiamento, o MARquE acaba sendo condicionado às normativas regentes de recursos públicos federais, havendo uma série de burocracias a serem transpostas para que se alcance objetivos, até certo ponto, simples, como é comum a quaisquer órgãos públicos. Para além do financiamento e fomento do Governo Federal, a instituição conta com recursos oriundos de projetos apresentados a Editais e Prêmios, não possuindo renda advinda da entrada de visitantes às exposições e outras atividades educativas e culturais. Esta parcial instabilidade de recursos econômicos influencia a elaboração de um calendário de exposições e outras ações culturais, para além de exercer uma influência nos recursos destinados à prática da conservação preventiva dentro da reserva técnica.

Devido à numerosa demanda de atividades cotidianas (como a manutenção do espaço físico) que requerem financiamento, falta mão de obra específica para este trabalho, contando apenas com uma conservadora, que atualmente é também a Diretora do MARquE. É neste intuito que no plano museológico se prevê a contratação de mais um conservador e estagiário neste setor, de modo que haja atividade diária diretamente ligada ao monitoramento e a criação de pequenos projetos de prática de conservação, como foi o caso realizado no estágio aqui descrito, focando nas atividades de conservação preventiva especificamente no acervo de slides fotográficos. É ainda válido apontar que não se obteve a informação, até o momento da escrita deste trabalho, a respeito de um plano museológico da Fundação Hassis. Por ser uma instituição privada, pode-se perceber uma relutância maior em se oferecer informações preciosas a respeito da instituição.

## 4.2 DO ACERVO

A respeito de políticas de aquisição de acervo, é interessante notar que a Fundação Hassis tem seu acervo constituído desde sua implementação enquanto instituição. Embora não tenha sido possível acessar um plano museológico da instituição, portanto, não se tendo acesso à política de aquisição em si, através das informações contidas no

site da instituição percebe-se que como um museu voltado à produção de um artista particular, majoritariamente, a política de aquisição não tem muito espaço de fuga temática. Embora realizem exposições temporárias de outros artistas, seu acervo musealizado está bem enraizado em sua identidade, facilitando o processo de planejamento do espaço expositivo, bem como da Reserva Técnica. Diferentemente desta situação, o MARquE não possuía, até o momento da implementação do plano museológico, uma política de aquisição de acervos bem estabelecida, assim como havia uma falta de política de descarte. Este é um fator que se torna um problema ao longo do tempo, tanto pela falta de coerência entre aquisições com a missão do museu, quanto por uma questão de lotação das Reservas Técnicas e suas questões relativas à conservação.

Por este caráter diverso do acervo do MARquE é que foi possível o acesso aos slides de Silvio Coelho dos Santos. Não tendo uma tipologia única, tão pouco autoria unida para todas as obras e outros acervos salvaguardados neste museu, ocasionou-se a possibilidade de encontrar um antigo acervo pessoal de um daqueles que esteve presente na fundação desta instituição, abrindo um leque de possibilidades de trabalho em cima destes. Já na Fundação Hassis, sabia-se das inclinações arquivísticas do artista, por toda a familiaridade presente desde o nascimento da instituição. Este conhecimento prévio do que seria encontrado, neste caso, deu espaço para que já se chegasse com um projeto pensado anteriormente ao momento da aplicação dos projetos durante a prática curricular.

É interessante notarmos que durante as experiências em ambos os museus, o alvo de coleta informacional foi diferente, haja vista as divergentes metodologias e focos de cada graduação (História e Museologia), possuindo também diferentes direcionamentos para os estágios. Na Fundação Hassis, sendo uma prática curricular do curso de História, o enfoque era voltado a informação visual contida nas imagens representadas nos slides, de modo a preservar a informação a respeito do que retratavam, digitalizando as imagens e numerando-as, criando em um arquivo separado o que foi chamado de "ficha catalográfica" na época, criando uma ordenação e dando nomes a cada imagem, além de descrever o mais detalhadamente possível a imagem, sendo este um processo demorado, que exige um esforço tanto físico quanto intelectual.

Já o estágio no MARquE foi realizado com foco em conservação, tendo então a catalogação sido formulada pensando na situação daqueles acervos, de modo a manter um controle de mudanças no estado de preservação posteriormente. Foi levantada a questão da digitalização – como havia sido realizada na prática anterior – porém, considerando-se

que o aparelho de scanner da instituição encontrava-se danificado, resolveu-se postergar a realização da mesma. A digitalização que seria realizada posteriormente foi pensada para ser acompanhada pela catalogação imagética, realizada concomitantemente e com maior detalhe que não seria possível no momento do estágio aqui descrito, haja vista o tamanho da coleção destes acervos, sendo impraticável naquele momento a realização de um processo mais completo.

É válido apontar novamente também que o processo de higienização e digitalização já havia sido iniciado pela doutoranda em antropologia, Nádya Philippsen Fürbringer, sendo concentrado em um agrupamento muito pequeno do acervo. As imagens foram utilizadas para um projeto em parceria com o Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI), sendo disponibilizadas para acesso virtual via Flickr<sup>17</sup>. Possuindo um enfoque didático neste momento, não foi pensada a princípio uma metodologia e prática para catalogação do acervo, fato que ocasionou a necessidade de contato com a antropóloga, tendo sido realizado em uma conversa informal, através da qual buscou-se adquirir informações que permitissem a elaboração de uma organização dos slides mantendo a lógica utilizada inicialmente.

Quanto à situação na qual foram encontrados os acervos, pode-se dizer que se deu de forma similar, tendo ambos os acervos sido acondicionados com uma organização temática e temporal e mantidos em caixas adequadas para seu armazenamento cotidiano. Enquanto o acervo na Fundação Hassis, embora tendo passado por um processo de higienização e por uma tentativa de catalogação, voltou aos seus invólucros originais, o acervo do MARquE foi reacondicionado em folhas para guarda de slides, passando por um processo metódico que evitava seu contato com suas caixas de acondicionamento original.

É notável que este armazenamento na Fundação Hassis, distintamente da forma praticada no MARquE, não foi pensado para o longo prazo, e seria necessário, portanto, repensar o acondicionamento dos slides. Foi, no entanto, o que era possível de acordo com as questões financeiras da instituição, uma realidade, como já dita anteriormente, muito presente em pequenos museus. É relevante, no entanto, se pensar que esta situação não se deve apenas ao fato de haver uma maior abundância de recursos neste em relação àquele, mas também por estarem

---

17

Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/77994933@N07/albums/with/72157631552809908>>

aconicionados em caixas de materiais diferentes, sendo as caixas próprias para slides feita de um material que não traria a mesma aceleração de degradação ao material do acervo, podendo reutilizar-se destas, desse modo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após meses de pesquisa e leitura, seguidos de um longo processo de escrita, chega-se ao ponto final deste trabalho. A ideia de se realizar um levantamento bibliográfico que fomentou a realização deste TCC, surgida ao longo da realização do estágio no MARquE – que possibilitou um contato com a prática museológica – atinge, enfim, seu objetivo.

Buscou-se aqui realizar uma coalizão de conhecimentos e discussões que pudessem servir de embasamento para facilitar a criação e prática de projetos de conservação preventiva, tanto do acervo em si, como da informação contida nestes, voltados a acervos de slides fotográficos no âmbito museal. Para além do levantamento e reunião de um conjunto de teóricos que tratassem deste assunto, um ponto importante que foi pensado aqui foi a adaptação destas teorias ao que se encontra cotidianamente dentro de instituições museológicas, bem como se realizando uma tentativa, ainda que em caráter inicial, de se pensar a adaptação à situação climatológica da cidade na qual localizam-se ambos os museus vistos no estudo de casos.

Este estudo foi o meio encontrado para se explorar a teoria pesquisada e explanada neste trabalho, relacionando-a a casos reais, e tratando do caso específico de cada instituição – relacionando ainda dois tipos e proporções diferentes de instituições – para se pensar na aplicação das teorias em casos mais generalizados. As experiências obtidas nos dois museus foram continuamente introduzidos ao longo do capítulo dois, também, criando uma ligação desde o momento do estabelecimento de teoria já com a prática.

A introdução às instituições no capítulo um gera uma primeira familiarização com estes espaços e acervos que vieram a permear toda a escrita, sendo seguida pela base teórica explanada de modo conciso no capítulo dois, finalizando com o estudo de casos no capítulo três. Os objetivos deste trabalho apresentam-se como alcançados, embora seja sabido que há sempre muito a ser estudado e pesquisado, particularmente na teoria da conservação preventiva dos acervos aqui trabalhados, que necessitam de contínuas reflexões para o avanço do campo científico.

O ponto final que será colocado nas próximas linhas é, na verdade, apenas o término de uma etapa de pesquisa. Consciente do caráter inicial deste trabalho, o desejo de que novos estudos acerca da temática de conservação preventiva sejam desenvolvidos foi também uma constante inspiração e um renovar de ânimos nos momentos em que a energia rareava.

Diante das dificuldades encontradas no decorrer do percurso, o desenvolvimento de uma reflexão que aliasse teoria e prática conjuntamente com as especificidades das duas instituições onde ocorreram os trabalhos proporcionou o refinamento do pensamento e do olhar para a importância e dinâmica de funcionamento da reserva técnica dentro espaço museal. Muito mais do que esgotar uma discussão, o objetivo primordial deste trabalho foi por um lado chamar a atenção para a necessidade de discussões acerca de metodologias que subsidiem museólogos no exercício da conservação fotográfica e por outro lado, a partir de experiências práticas, apresentar possibilidades de se realizar efetivamente um trabalho de conservação com acervos fotográficos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Lucia de. **Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos**. Rio de Janeiro: Série Documentos Técnicos, 5: Fundação Biblioteca Nacional, 1999. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/producao-intelectual/documentos/acondicionamento-guarda-acervos-fotograficos>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

BIGELOW, Sue. **Cold Storage of Photographs at the City of Vancouver Archives**. Canadá: Canadian Council of Archives, 2004. Disponível em: <[http://www.cdncouncilarchives.ca/Storage\\_English.pdf](http://www.cdncouncilarchives.ca/Storage_English.pdf)>. Acesso em: 28 mai. 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. 2 v.

COSTA, Francisco Moreira da. **Reprodução fotográfica e preservação**. In: Cadernos técnicos de conservação fotográfica, v. 2, p. 13-15, 3 ed. rev. ampl. - Rio de Janeiro: Funarte, 2004. Disponível em: <[http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2\\_port.pdf](http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2_port.pdf)>. Acesso em: 5 mar. 2017.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. **Declaração de Quebec: princípios de uma nova museologia 1984**. 1999. Disponível em: <<http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3727/declara%C3%A7%C3%A3o%20de%20quebec.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

FILIPPI, Patrícia de. LIMA, Solange F. de. CARVALHO, Vânia C. de. **Como tratar coleções de fotografias**. São Paulo: Projeto como fazer, 4: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002. Disponível em: <[http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas\\_colecao\\_como\\_fazer/cf4.pdf](http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf4.pdf)>. Acesso em: 28 mai. 2018.

FISCHER, Monique C.; ROBB, Andrew. **Indicação para o cuidado e a identificação da base de filmes fotográficos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo

Nacional, 2001. Disponível em: <<http://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/07/41.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

FRONER, Yacy-Ara. **Reserva Técnica**. In: Tópicos em Conservação Preventiva 8. Belo Horizonte: LACICOR, EBA, UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno8.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

FUNDAÇÃO HASSIS. **Fundação Hassis**. Disponível em: <<http://www.fundacaohassis.org.br/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

GUERRA, Rogério F. **Um nome a ser lembrado: Silvio Coelho dos Santos**. In: Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, n. 39, p. 09-35, Abril de 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/17982/0>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

GHIZONI, Vanilde R. **Conservação de acervos museológicos: estudo sobre as esculturas em argila de Franklin Joaquim Cascaes**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/94764> > Acesso em: 23 ago. 2018.

IMAGE PERMANENCE INSTITUTE. **Photographic Activity Test (PAT)**. Disponível em: <<https://www.imagepermanenceinstitute.org/testing/pat>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MARCONDES, Marli. **Conservação e preservação de coleções fotográficas**. São Paulo, 2005. Disponível em: <[http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/conservacao\\_de\\_colecoes.pdf](http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/conservacao_de_colecoes.pdf)>. Acesso em: 28 mai. 2018

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA (MARquE). **Plano museológico do MARquE**. 2016. Disponível em:

<http://museu.ufsc.br/2016/06/27/plano-museologico-do-MArquE-esta-acessivel-ppara-consulta/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

MUSTARDO, Peter. **Preservação de fotografia na era eletrônica**. Tradução de Patrícia Tate. In: Cadernos técnicos de conservação fotográfica, v. 2, p. 9-12, 3 ed. rev. ampl. - Rio de Janeiro: Funarte, 2004. Disponível em: [http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2\\_port.pdf](http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2_port.pdf)>. Acesso em: 5 mar. 2017.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções**. Tradução de Olga de Souza Marder; 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001. Disponível em: <http://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/07/39.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

NÚCLEO DE ESTUDOS DE POPULAÇÕES INDÍGENAS (NEPI). **Página onde foram disponibilizadas as imagens digitalizadas**. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/77994933@N07/albums/with/72157631552809908>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 5 ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.



## APÊNDICE A – Exemplo de “Ficha catalográfica”

Para a catalogação dos slides fotográficos na Fundação Hassis, foi elaborada uma metodologia simples para a compilação de dados, dividindo entre “Ficha para a caixa”, em alusão às caixas para guarda dos slides, e “Ficha para cada Slide”, com a qual se numerou cada exemplar do acervo. Havia três caixas para guarda que foram tratadas durante o projeto e 275 slides. Seguem exemplos para cada:

### **Ficha para a caixa:**

**Número:** 1

**Título:** Anos 60 e 70

**Coleção:** Associação Hassis

**Legenda:** Contém fotos de pontos turísticos, de rendeiras, construções, além de crianças, dentre as quais, as filhas de Hassis.

**Autoria:** Hiedy de Hassis Corrêa

**Data:** Anos 60-70

**Material/Técnica:** Slides

**Compilador/data:** Hassis

**Quantidade de slides:** 74

### **Ficha para cada Slide:**

**Número:** 1

**Título:** Ponte Hercílio Luz desfocada

**Coleção:** Anos 60 e 70

**Descrição:** Podemos ver uma imagem da ponte Hercílio Luz fora de foco. Em frente ao local de onde foi tirada a foto(possivelmente de dentro de um carro), podemos ver outro automóvel, este em cor vermelha. Ao lado esquerdo, uma espécie de cabana.

**Data:** anos 60-70

**Compilador/data:** Hiedy de Assis Corrêa

**Outras informações:** número original na catalogação de Hassis: 1



## **APÊNDICE B – Manual de catalogação dos slides da coleção Silvio Coelho dos Santos.**

A catalogação dos slides no MARquE a partir da elaboração de um manual, no qual previa a continuidade desta atividade por outros funcionários ou estagiários futuramente. Buscou-se apontar passo a passo como foi montada a descrição, visando uma padronização e facilitando o acesso às informações descritas.

### **Manual de catalogação dos slides da coleção Silvio Coelho dos Santos.**

A catalogação se dará seguindo a ordem numeral marcada no canto direito superior das fichas de slides, da esquerda para a direita, de cima para baixo. Estabelece-se aqui que a frente da ficha é onde se encontra o número da mesma, marcando-se na catalogação o início e fim de cada ficha por uma barra em cada. Cada conjunto de slides tem seu início na ficha marcado em papel por um nome indicativo do conteúdo imagético ali presente, denominado de “conjunto”, havendo ainda o nome da coleção. A descrição, a primeiro momento, será apenas do suporte físico de cada slide, frente e verso, demarcando as características físicas do suporte da esquerda para a direita, bem como as informações escritas em cada, notando-se aqui que quando a escrita for ilegível, será utilizado um “\_” no lugar de cada letra não identificada, ou será indicado que há um símbolo não identificável. Os slides foram organizados de forma a manter todas as imagens em pé, não atentando-se aqui se essas estão espelhadas ou não.

As informações marcadas se darão desta forma:

**Ficha:**

**Linha/Coluna:**

**Nome do conjunto:**

**Autoria<sup>18</sup>:** \_\_\_\_\_

**Descrição do suporte:**

**Frente:**

---

<sup>18</sup> Cabe aqui investigar em momento posterior se realmente todas as fotografias são de autoria de Silvio Coelho dos Santos.

**Verso:**

**Observações:**

**Ex.:**

---

**Ficha:** 1

**Linha/Coluna:** 1/2

**Nome do conjunto:** Bororo; Krahó; Kuiukuru; Waurá

**Autoria:** \_\_\_\_\_

**Descrição do suporte:**

**Frente:** Branco, no lado esquerdo a palavra “transparência” está marcada dentro de um retângulo, ambos em baixo-relevo. No lado direito “Revelada pela Kodak” e o logo da marca dentro de um retângulo, em baixo-relevo. Na parte superior a palavra Bororo está escrita a lápis e na parte inferior esquerda, a letra F, também a lápis, além de uma mancha do que aparenta ser tinta de caneta. Há ainda dois círculos em baixo-relevo na parte inferior do suporte, tendo o círculo da direita sido manchado pela mesma tinta anteriormente mencionada.

**Verso:** Branco, no lado esquerdo em baixo-relevo “Ind. Brasileira PAT.R.009.604/74”. No lado direito “este lado para tela” também em baixo-relevo, além de uma pequena mancha aparentemente de caneta no canto inferior direito.

---