



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

Rafaela Andreia Ludvig

**RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS DE ARTE: UM ESTUDO DE CASO DO
MUSEU VICTOR MEIRELLES**

Florianópolis

2023

Rafaela Andreia Ludvig

**RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS ARTE: UM ESTUDO DE CASO DO MUSEU
VICTOR MEIRELLES**

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

Orientador(a): Prof.^a Me. Luciana Silveira Cardoso

Florianópolis

2023

Ludvig, Rafaela Andreia

Reservas Técnicas em Museus de Arte : Um Estudo de Caso do Museu Victor Meirelles / Rafaela Andreia Ludvig ; orientadora, Luciana Silveira Cardoso, 2023.

71 p.

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

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Conservação. 3. Reserva Técnica. 4. Museu Victor Meirelles. I. Cardoso, Luciana Silveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.

Rafaela Andreia Ludvig

Reservas Técnicas em Museus de Arte: Um Estudo de Caso do Museu Victor Meirelles

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

Florianópolis, 13 de Dezembro de 2023.

Prof.^a Dr.^a Karine Lima da Costa
Coordenação do Curso

Banca examinadora

Prof.^a Me. Luciana Silveira Cardoso
Orientador(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Me. Maria Eugênia Gonçalves de Andrade
Universidade Federal de Santa Catarina

Me. Rafael Muniz de Moura
Museu Victor Meirelles

Florianópolis, 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, meu maior exemplo de vida, que sempre esteve ao meu lado e me apoiou em todas as etapas da graduação, sem você eu nunca teria chegado até aqui. Obrigada por todo o afeto e carinho desses últimos 23 anos.

Aos amigos que fiz durante o curso, em especial à Fabiana, minha gêmea siamesa, que esteve presente em todos os surtos que envolveram esse TCC e sempre esteve lá para me apoiar e nunca me deixou desistir. E também à Elisa, que, mesmo de longe, sempre me incentivou e esteve comigo desde o primeiro dia, seja para os trabalhos ou para as fofocas no nosso grupinho. À Stefany, Cecilia e Andreia, obrigada pela amizade incondicional e por terem tornado a graduação mais leve.

Ao meu irmão, Pedro, que sempre está disposto a me ouvir chorando pitanga sobre os mais diversos assuntos.

À tia Ana, minha segunda mãe do coração, por sempre ser extremamente acolhedora e carinhosa comigo e por ter me dado tantas palavras de incentivo no decorrer desse trabalho.

À toda a equipe e professores da Museologia, principalmente à Maria Eugênia, por todo o incentivo em relação ao tema do trabalho desde o início e à minha orientadora e amiga, Luciana, pela paciência e mentoria, não só nesse trabalho, mas em diversos cenários da minha vida. Obrigada por todas as conversas na fazendinha, por sempre me ouvir e pelos milhares de conselhos.

À equipe técnica do Museu Victor Meirelles, sobretudo a Mara e o Rafael, por todo o auxílio e ajuda durante a produção desse trabalho, sem eles, essa pesquisa não teria sido possível.

À equipe do Laboratório de Arqueologia do MARquE, Lu, Ismael e Bruno, obrigada por terem me recebido tão bem durante meu último um ano e meio de estágios. Também não posso deixar de agradecer à Helena, por todos os abraços e por ter trazido luz aos dias mais difíceis da produção dessa pesquisa. Obrigada por fazerem com que eu me sentisse tão acolhida em uma instituição.

Obrigada também a todos que estiveram envolvidos direta e indiretamente na produção dessa pesquisa e que, de certa forma, me serviram de inspiração.

“If music stops, and art ceases, and beauty fades,
what have we then?”

(Julie Berry)

RESUMO

Na presente monografia, será feita uma análise estrutural e ambiental das Reservas Técnicas do Museu Victor Meirelles, tendo como base pontos teóricos apontados pelo campo da Conservação Preventiva e observando pontos como segurança, ambiente, armazenagem, estrutura e organização das Reservas deste Museu, através de documentos institucionais, textos da área e entrevistas feitas com os funcionários da instituição. O objetivo desta monografia é observar, através destes parâmetros, se estas Reservas Técnicas, como espaços de guarda, estão aptas para receberem obras de arte e se cumprem seu papel na conservação do acervo do Museu.

Palavras-chave: 1 Conservação; 2 Reserva Técnica; 3 Museu Victor Meirelles.

ABSTRACT

In this monograph, a structural and environmental analysis will be made of the Technical Reserves of the Victor Meirelles Museum, based on theoretical points highlighted by the field of Preventive Conservation and observing points such as security, environment, storage, structure and organization of the Reserves of this Museum, through documents institutional documents, area texts and interviews carried out with the institution's employees. The objective of this monograph is to observe, through these parameters, whether these Technical Reserves, as storage spaces, are capable of receiving works of art and whether they fulfill their role in evaluating the conservation of the Museum's collection.

Keywords: 1 Conservation; 2 Technical Reserve; 3 Victor Meirelles Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista parcial do Desterro – atual Florianópolis, Victor Meirelles de Lima, circa 1851, óleo sobre tela, 78,2 x 120cm	18
Figura 2 – Mapa de Desterro do século XIX	20
Figura 3 – Recorte do Mapa de Desterro do Século XIX	21
Figura 4 – Características da casa natal de Victor Meirelles	23
Figura 5 – Planta dos dois pavimentos da casa natal de Victor Meirelles	24
Figura 6 – Casa natal de Victor Meirelles	25
Figura 7 – Foto da casa Natal de Victor Meirelles, onde é possível ler as fachadas “Restaurante Oriental”	26
Figura 8 – Foto da casa Natal de Victor Meirelles, onde é possível ler as fachadas “Bar e Armazém”	26
Figura 9 – Documento enviado por Rodrigo de Andrade para Oscar Castro Cunha, informando o tombamento da casa	29
Figura 10 – Fachada da casa	30
Figura 11 – Fachada da casa	30
Figura 12 – Térreo da casa	30
Figura 13 – Obra do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 14 – Inauguração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 15 – Inauguração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 16 – Obra de restauração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 17 – Obra de restauração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 18 – Obra de restauração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 19 – Obra de restauração do Museu Casa Victor Meirelles	31
Figura 20 – Reformas do Museu Victor Meirelles	32
Figura 21 – Reformas do Museu Victor Meirelles	32
Figura 22 – Reformas do Museu Victor Meirelles	32
Figura 23 – Reformas do Museu Victor Meirelles	32
Figura 24 – Casa e Anexo antes da Obra de Restauração e Ampliação do MVM - Rua Victor Meirelles	33
Figura 25 – Imagens do Projeto de Restauração e Ampliação do arquiteto suíço Peter Widmer	34

Figura 26 – Imagens do Projeto de Restauração e Ampliação do arquiteto suíço Peter Widmer	34
Figura 27 – Imagens do Projeto de Restauração e Ampliação do arquiteto suíço Peter Widmer	34
Figura 28 – MVM depois da Obra de Restauração e Ampliação de 2016	34
Figura 29 – Musei Wormiani	36
Figura 30 – Museu Ashmolean	37
Figura 31 – Museu Real em sua primeira instalação em Campo de Sant’ana	38
Figura 32 – Museu Paulista	39
Figura 33 – Quadros acondicionados em trainéis, Reserva Técnica do Museu de Arte de Santa Catarina	47
Figura 34 – Obras de arte sobre papel acondicionadas em uma mapoteca, na Reserva Técnica do Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade Federal de Santa Catarina	48
Figura 35 – instalação do mobiliário da Reserva Técnica	51
Figura 36 – instalação do mobiliário da Reserva Técnica	52
Figura 37 – Reserva Técnica	52
Figura 38 – Reserva Técnica	52
Figura 39 – Reserva Técnica	53
Figura 40 – Reserva Técnica	53
Figura 41 – Reserva Técnica	53
Figura 42 – Reserva Técnica	53
Figura 43 – Planta baixa do primeiro pavimento do Museu Victor Meirelles	54
Figura 44 – Planta baixa da área das Reservas Técnicas	55
Figura 45 – Reserva Técnica I	57
Figura 46 – Reserva Técnica I	57
Figura 47 – Reserva Técnica I	57
Figura 48 – Reserva Técnica II	58
Figura 49 – Reserva Técnica II	58
Figura 50 – Reserva Técnica II	58
Figura 51 – Sensores de fumaça das Reservas Técnicas	60
Figura 52 – Sensores de fumaça das Reservas Técnicas	60

Figura 53 – Desumidificadores das Reservas Técnicas	61
Figura 54 – Desumidificadores das Reservas Técnicas	61
Figura 55 – Desumidificadores das Reservas Técnicas	61
Figura 56 – Janelas da Reserva Técnica I	62
Figura 57 – Janelas da Reserva Técnica I	62
Figura 58 – Janelas da Reserva Técnica I	62
Figura 59 – Caixas de transporte e molduras na Reserva Técnica II	64
Figura 60 – Caixas de transporte e molduras na Reserva Técnica II	64
Figura 61 – Materiais de conservação na Reserva Técnica II	64
Figura 62 – Acondicionamento dos acervos com suporte em papel na mapoteca	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MVM - Museu Victor Meirelles

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - Conselho Internacional de Museus

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. DE CASA PARA MUSEU	18
3. MUSEUS E RESERVAS TÉCNICAS.....	37
4. ESTUDO DE CASO DAS RESERVAS TÉCNICAS DO MUSEU VICTOR MEIRELLES.....	50
4.1. AS RESERVAS DO MVM.....	50
4.2. ANÁLISE.....	60
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS.....	69

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso visa fazer uma análise técnica sobre as Reservas Técnicas do Museu Victor Meirelles (MVM), buscando observá-las sob a ótica de espaços de guarda pensados para receberem obras de arte e percebendo se elas estão aptas para auxiliarem na conservação do acervo do Museu.

A escolha do presente tema se deu através de discussões sobre a dificuldade de transformar edifícios que não foram pensados para se tornarem museus em instituições permanentes, sabendo que estas adaptações nas áreas expográficas podem ser bastante complexas, esta dificuldade se torna maior ainda quando se trata das Reservas Técnicas, visto que estas precisam cumprir uma série de especificações para que possam funcionar de maneira correta e proveitosa na conservação e preservação de um acervo museológico.

A escolha do Museu Victor Meirelles se deu pelo fato de se tratar de um edifício histórico, cujo sua primeira função foi servir como habitação, sendo assim, a casa teve que passar por diversas adaptações no decorrer dos anos, ocorrendo até mesmo duas ampliações para um prédio adjacente, local em que as Reservas se localizam atualmente.

Sabendo de todas essas especificações necessárias e da importância destes espaços de guarda em uma instituição, juntamente com o fato de que o MVM passou por uma reforma entre os anos de 2016 e 2019, em que foram feitas ampliações no espaço físico da Reserva, surgiu a questão: será que o Museu funciona com uma Reserva Técnica que contém uma estrutura adequada para o acervo?

A casa em que o Museu está localizado se tornou famosa por ter sido o local de nascimento de Victor Meirelles, um pintor, desenhista e professor nascido em Nossa Senhora do Desterro, que deu início a sua carreira desenhando paisagens da cidade. Em 1847, ele entrou na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro e com 20 anos conquistou o Prêmio Especial de Viagem à Europa, onde morou na Itália e na França, se dedicando ao estudo e ao trabalho. Quando retornou ao Brasil se tornou professor honorário da Academia Imperial de Belas Artes, onde ensinou pintura histórica.

A relação da casa com o pintor fez com que ela se tornasse alvo de interesse de intelectuais durante os anos de 1930 e 1940, que tinham o desejo de criar um museu em homenagem a Meirelles. Desde o momento em que ocorreu a compra do imóvel, em 1946, ficou claro que intervenções seriam necessárias, e desta época até sua última reinauguração, em 2022, o Museu passou por diferentes fases de adaptações para a adequação técnica e arquitetônica, com a intenção de ampliar os serviços da instituição.

A importância desta análise se dá ao fato de que, as reservas técnicas são uma parte importante dos museus e sua criação deve ser definida na fase de projeção de um museu (Mirabile, 2010, p. 4). Para além de sua projeção, a reserva deve ser um ambiente estável e por isso precisa ter uma supervisão para impedir irregularidades que podem ocorrer, sendo assim, tratar sobre esse assunto e os problemas que uma possível má adaptação de reservas técnicas podem trazer, é de suma importância, já que os acervos passam grande parte do tempo nesses espaços e se não forem armazenados corretamente, com um bom controle ambiental e uma boa projeção, podem ocorrer danos irreparáveis nas coleções.

Por isso, o presente trabalho tem como objetivo específico observar as Reservas Técnicas do MVM, avaliando o ambiente em que as peças se encontram atualmente e buscando perceber se os padrões estabelecidos pelo Plano Museológico de 2019 do Museu estão em vigor.

Nesta análise serão utilizadas como base teórica alguns pontos importantes apontados pelo campo da Conservação Preventiva, em especial os trabalhos de Froner (2008) e Mirabile (2010), que trazem apontamentos importantes para o funcionamento desses espaços de guarda dos acervos. Neste processo serão apresentados os possíveis erros e acertos que podem ser cometidos no processo, pontuando pareceres técnicos que impeçam esses erros para que se possa salvaguardar o acervo de forma mais proveitosa e segura.

O trabalho é um estudo de caso que utiliza uma abordagem de pesquisa qualitativa e tem método exploratório, ele irá tratar em diversos momentos sobre a casa e o museu, mas seu foco são as Reservas Técnicas da instituição. Para a realização desta pesquisa, serão feitas visitas in local para observação do espaço, entrevistas com a equipe técnica da instituição e terá como fonte: bibliografias,

documentos produzidos a nível institucional, além de outros estudos de caso e documentos que possam ajudar.

Para que os objetivos deste trabalho sejam alcançados, o trabalho será dividido em três partes: a) De casa para museu; b) Museus e Reservas Técnicas; c) Estudo de caso das Reservas Técnicas do Museu Victor Meirelles.

A primeira parte irá focar no processo de criação do Museu, para isso, será feito um levantamento histórico sobre a casa, mostrando como o entorno teve influência em sua construção e quais papéis ela teve antes de ser vendida para a União em 1946. Neste momento também serão tratadas as escolhas que levaram a casa a ser tombada e como o museu se inseriu dentro da casa, quais foram as adaptações feitas, trazendo um pouco sobre as grandes reformas pelas quais ela passou até chegarmos às últimas, quando o anexo foi integrado ao espaço do museu.

A segunda parte tratará especificamente sobre o universo dos museus, como eles surgiram através do colecionismo e como se desenvolveram até se tornarem as instituições voltadas para a comunicação com a sociedade que temos hoje, após entendermos melhor esta parte, iremos adentrar mais a fundo nas instituições, percebendo o que são e qual importância as Reservas Técnicas possuem, e quais foram as mudanças sofridas no campo da conservação preventiva que fez com que ela se tornasse um dos pontos mais importantes dentro dos museus.

A terceira e última parte, irá focar totalmente nas Reservas Técnicas do MVM, em um primeiro momento ocorrerá a apresentação da mesma, voltando um pouco para o passado, para quando ela foi criada e como ela está agora. A partir disso, será feita uma análise técnica do espaço e através desta análise, serão feitas propostas de melhorias para o funcionamento eficaz da reserva.

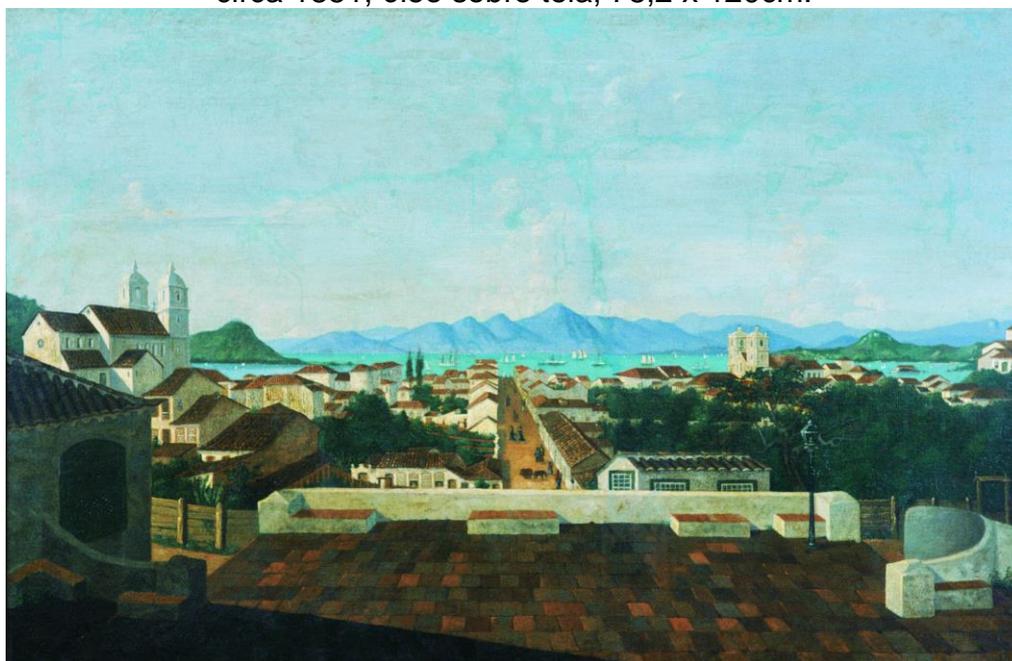
2. DE CASA PARA MUSEU

O Museu Victor Meirelles (MVM) está instalado em um conjunto arquitetônico que une duas edificações: um sobrado, que pertenceu à família do pintor catarinense Victor Meirelles, e o “Anexo”, um prédio de três andares adjacente à casa, construído nos anos 60.

A casa natal de Victor Meirelles, é um sobrado luso-brasileiro, que está localizado na esquina das antigas ruas da Conceição (hoje Saldanha Marinho) e Rua da Pedreira (atual Rua Victor Meirelles) e que foi construído entre o final do século XVIII e o início do século XIX, sendo a data exata de sua construção desconhecida.

A Casa está localizada na área central da cidade de Florianópolis, a 50 metros da Praça XV de Novembro e de outras construções importantes da antiga Nossa Senhora do Desterro, como o antigo Palácio e a antiga Casa de Câmara e Cadeia do governo de Santa Catarina, além da Catedral Metropolitana de Florianópolis, esta última podendo ser observada em um dos principais quadros de Victor Meirelles: “Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro - atual Florianópolis”.

Figura 1: Vista parcial do Desterro – atual Florianópolis, Victor Meirelles de Lima, circa 1851, óleo sobre tela, 78,2 x 120cm.



Fonte: Acervo do Museu Victor Meirelles, 2023.

Todas essas construções fazem parte do início da urbanização de Nossa Senhora do Desterro, que entre o final do século XVIII e o início do XIX, não passava de uma pequena e pobre vila, muito rural e isolada, colonizada por açorianos e madeirenses (Cesco, 2012, p. 143)

A Vila de Nossa Senhora do Desterro já era a sede da Capitania de Santa Catarina desde 1738, período em que ocorreu a corrente migratória em que se estima que mais de 6.000 açorianos foram transferidos para a Ilha (Silva, 1999, p. 18), a imigração açoriana trouxe influências culturais intensas, que tiveram reflexos na economia, educação e no estilo de vida da população.

Foi através do Decreto de 24 de fevereiro de 1823¹ que a pequena vila foi elevada à categoria de cidade e se tornou oficialmente a capital da província de Santa Catarina, a partir de então as grandes modificações urbanas começaram a ocorrer, o porto da cidade se torna mais movimentado e o comércio local entra em crescimento:

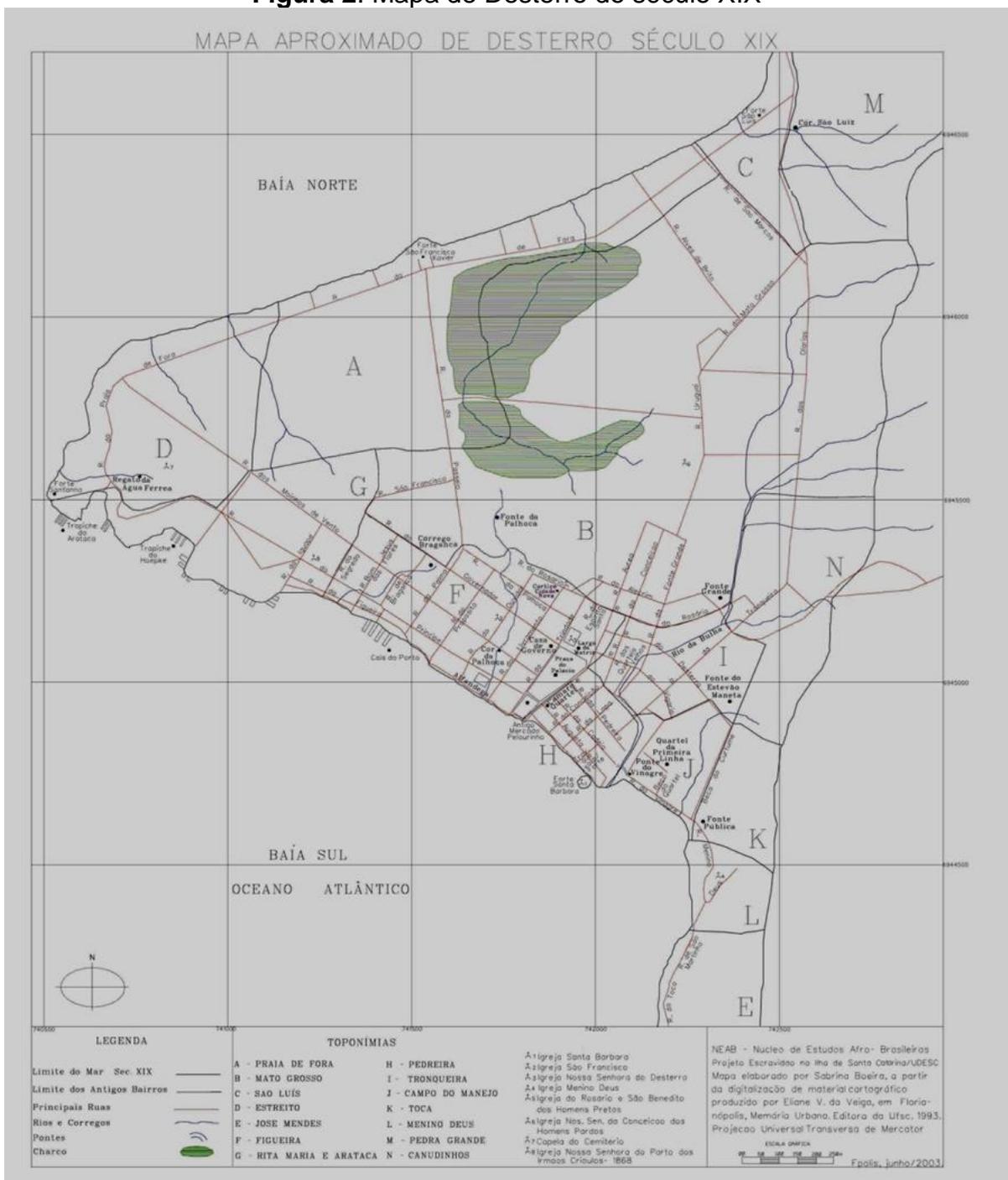
“Diferente das cidades europeias ou mesmo do Rio de Janeiro, que já tinham conceitos definidos, e redefinidos corriqueiramente sobre espaços físicos e suas funções sociais no âmbito do urbano, Desterro se constrói como urbes no século XIX.” (Cesco, 2012, p. 159)

O mapeamento da cidade segue, em linhas gerais, o planejamento tradicional de cidades e vilas portuguesas, possuindo uma praça central, na época chamada de Largo da Matriz (atual Praça XV de Novembro), que poderia ser considerada o coração da cidade.

Em torno dessa praça, recebendo a melhor localização, se erguia a Igreja Matriz, e nas laterais dela, o Palácio do Governo e a Casa de Câmara e Cadeia (Souza, 1980, p. 26). A partir da praça, saiam as ruas, que foram traçadas formando quadras regulares seguindo a Provisão Real de 1747, uma destas ruas sendo a Rua da Pedreira.

¹ Eleva á categoria de Cidade todas as Villas que forem Capitaes de Provincias (Brasil, 1823)

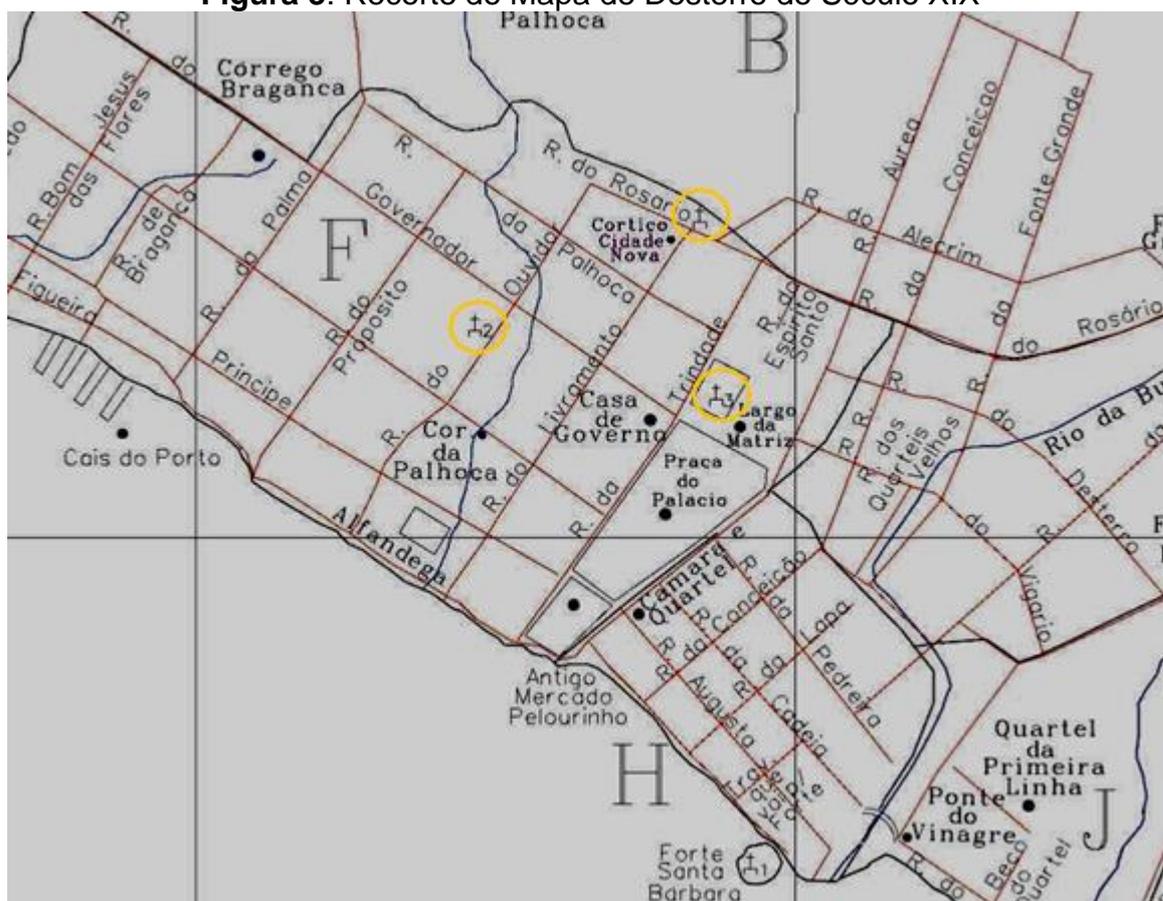
Figura 2: Mapa de Desterro do século XIX²



Fonte: Elaborado por Sabrina Boeira, NEAB/UEDESC, 2013.

² Elaborado por Sabrina Boeira, a partir da digitalização de material de Eliane da Veiga. É resultado do Projeto Escravidão na Ilha de Santa Catarina, ligado ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros – NEAB/UEDESC. Retirado de Andrade (2022)

Figura 3: Recorte do Mapa de Desterro do Século XIX³



Fonte: Elaborado por Sabrina Boeira, NEAB/UDESC, 2013.

A influência portuguesa também pode ser vista na arquitetura doméstica da Ilha de Santa Catarina, de acordo com Souza (1980), as construções situadas na zona urbana, tinham dimensões de fachada bem exíguas e era muito raro os edifícios construídos em terrenos com mais de quatro ou cinco braças de frente (p. 211).

Nas casas, era comum o uso do pau-a-pique, da taipa e do estuque, e ganhavam suporte através das pesadas esquadrias das portas e janelas (Souza, 1980, p. 212). Nas moradinhas de casas, como eram chamadas as casas térreas da época, devido ao seu tamanho, costumavam haver apenas três ou quatro cômodos, sendo um ou dois deles as alcovas - quartos apertados sem abertura para a rua, o local em que as mulheres costumavam ser mantidas -, estrutura muito comum das casas portuguesas da época.

³ Elaborado por Sabrina Boeira, a partir da digitalização de material de Eliane da Veiga. É resultado do Projeto Escravidão na Ilha de Santa Catarina, ligado ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros – NEAB/UDESC. Retirado de Andrade (2022)

Em seu texto, Souza aponta que os sobrados se tornaram reflexos da melhoria econômica e do crescimento do comércio e do porto da cidade, já que simbolizavam a prosperidade de seus donos, pois eram construções mais ricas e possuíam um melhor desenvolvimento arquitetônico, esses sobrados começaram a se tornar mais comuns nas primeiras décadas do século XIX, momento em que a cidade começou a crescer para a zona mais próxima ao porto, de acordo com Oswaldo Rodrigues Cabral (1979) o largo do palácio era o local que possuía o maior número de sobrados (p. 244).

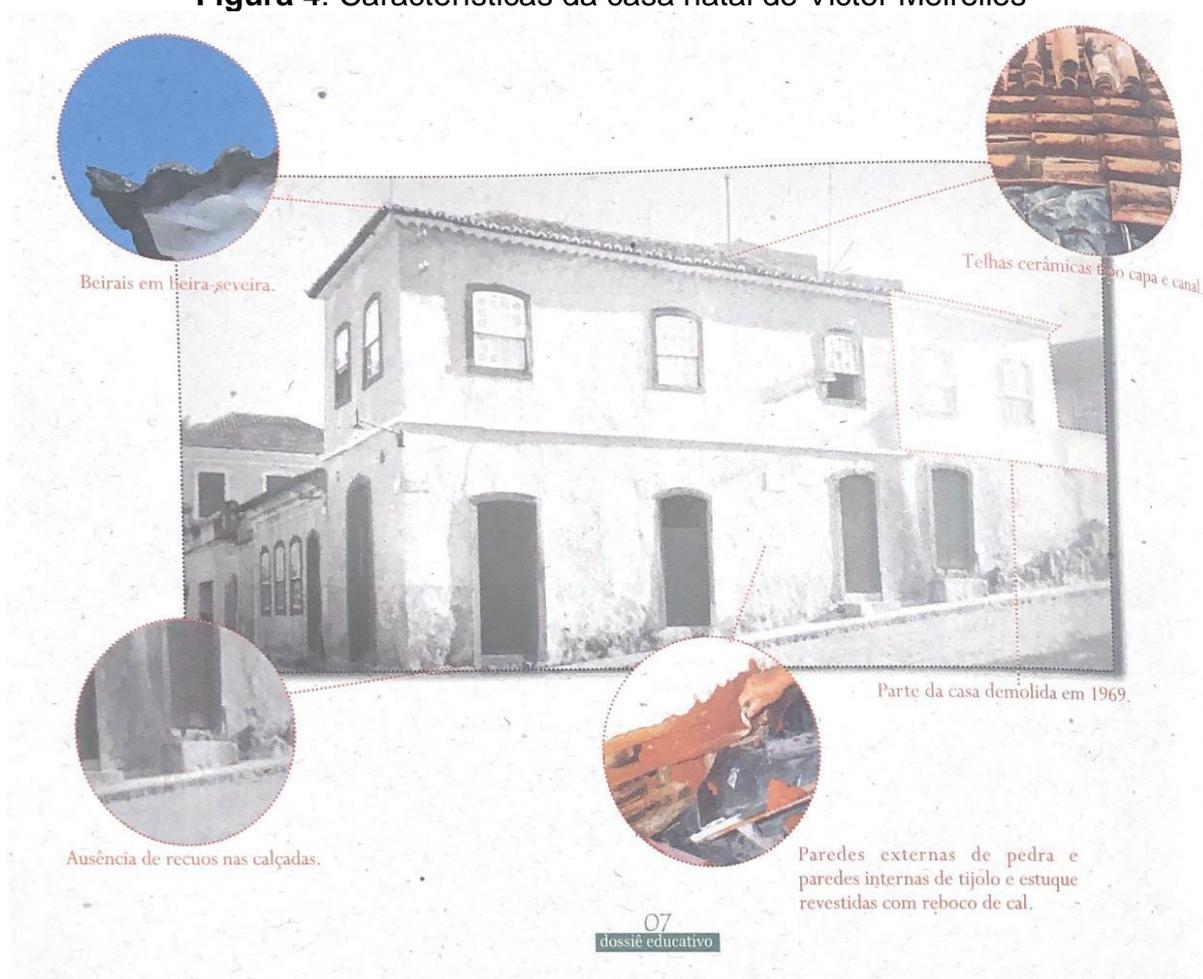
Nesta área se fixaram os armadores e comerciantes, estima-se que na Rua do Príncipe (atual Conselheiro Mafra) existiam 197 construções, e 31 delas eram sobrados. A influência do comércio pode ser vista na arquitetura dos sobrados, já que eles possuíam duas finalidades, o térreo era usado para os negócios da família e a parte superior para habitação (Souza, 1980, p. 220)

“Os sobrados tinham por finalidade conjugar o binômio moradia-comércio num só edifício, numa época em que não havia meios de transporte que possibilitassem um deslocamento rápido e eficiente entre a habitação e o ponto de negócios.” (Veiga, 2008, p. 190 apud Comerlato, 2011, p. 161)

O sobrado que pertenceu à família de Victor Meirelles, e que hoje abriga o MVM é uma das últimas edificações do estilo oitocentista que ainda está de pé em Florianópolis, por se tratar de um sobrado construído entre os séculos XVIII e XIX, as características da arquitetura comercial podem ser facilmente percebidas no mesmo.

Trata-se de uma construção intermediária entre o tradicional porta-e-janela e os sobrados mais requintados da época, a casa foi construída se alinhando à rua, o que traz a ausência de recuos nas calçadas, e desenvolve-se em dois pavimentos, possuindo uma planta alongada, com uma frente pequena e uma grande profundidade (Gonzaga, 2017, p. 49).

Figura 4: Características da casa natal de Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles: Dossiê Educativo, 2009.

De acordo com o projeto de restauração e ampliação do Museu Victor Meirelles, “O sobrado está implantado sobre um solo estável com uma grande laje de pedra, que, a princípio, confere uma base sólida para as fundações.” (2014, p. 24) e no que se diz respeito ao método construtivo, as fundações do sobrado foram feitas em alvenaria de pedra tipo baldrame corrido e possuem uma grande espessura externa, que vai reduzindo internamente.

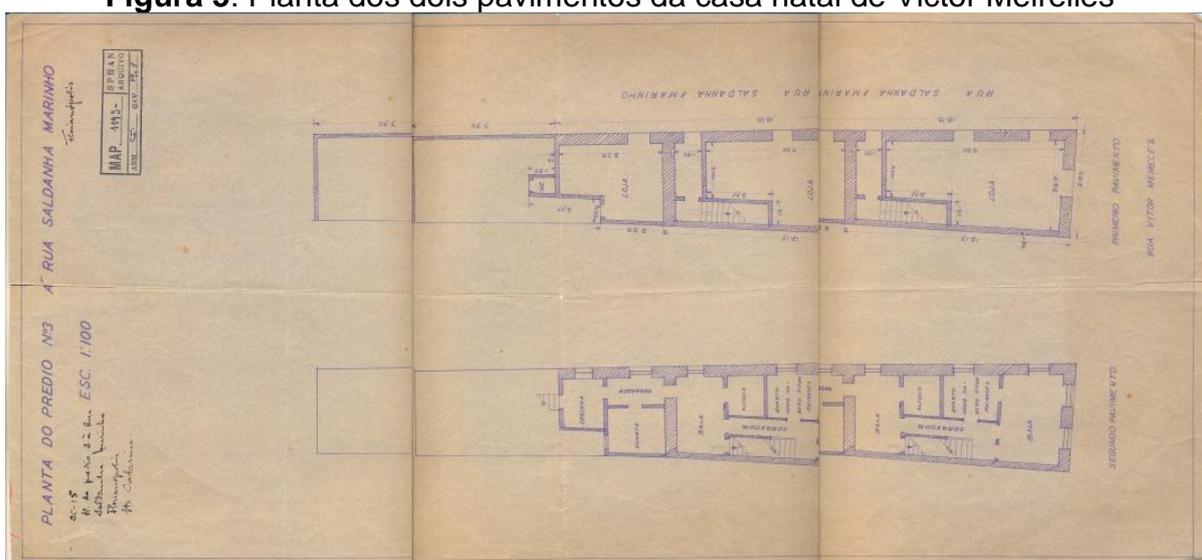
Já as paredes apresentam uma composição de tijolos, pedra e estuque, e são revestidas com reboco e cal, e a cobertura da casa é feita por um telhado em quatro águas com telhas de cerâmica do tipo capa-e-canal, que tinham o acabamento com beiral tipo beira-seveira.

Internamente, as paredes de estuque contêm estrutura de barrotes e o assoalho e a escada são feitos de canela, as portas e janelas possuem grossos

requadros de madeira maciça e postigos cegos, que conferem ao sobrado uma fisionomia austera.

Para além destas características, as portas laterais acabaram sendo adaptadas à topografia, uma adequação feita em decorrência do grande desnível na rua em que a casa está localizada. Já as janelas são compostas por dois elementos: uma parte externa envidraçada em guilhotina e folhas internas inteiramente em madeira (postigos). (Museu Victor Meirelles, 2019, p. 72)

Figura 5: Planta dos dois pavimentos da casa natal de Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles

O sobrado pertencia aos avós maternos de Victor Meirelles e foi o dote de sua mãe, Maria da Conceição pelo casamento com seu pai, Antônio Meirelles de Lima, em outubro de 1831. Como era o costume da época, no andar térreo funcionava o armazém de secos e molhados de Antônio, e no pavimento superior era a suposta residência da família, local onde o artista possivelmente nasceu, em 18 de agosto de 1832.

Em algumas imagens antigas, podemos notar ao lado do sobrado, uma outra casa, que também pertenceu à família do artista. Ambos os imóveis são colocados como possíveis primeiros locais em que ele pode ter produzido suas primeiras obras, mesmo que seja impossível ter certeza de onde ficava seu ateliê, visto que a família possuía outros imóveis para além desses. (Franz, 2017, p. 313, apud Andrade, 2022, p. 59)

Figura 6: Casa natal de Victor Meirelles



Fonte: Arquivo Noronha Santos, IPHAN/ Daniela Cristina Silva.

Em seu livro “Victor Meirelles: Biografia e legado artístico” (2014), Teresinha Sueli Franz traz um pequeno histórico da casa, que seguiu pertencendo à família de Victor até o falecimento de Antônio, em 1853, quando o artista e seu irmão, Virgílio a receberam como herança, juntamente a outros três imóveis da família. Através do inventário de Antônio Meirelles de Lima⁴, Franz (2014) aponta que a casa natal de Victor era, na verdade, a de menor valor entre as herdadas pelos irmãos, avaliada no valor de 1.500\$000 (um conto e quinhentos mil réis).

Durante o processo do inventário, Victor estava estudando na Europa, vindo retornar ao Brasil, mais especificamente ao Rio de Janeiro, apenas dois anos depois, em 1861, ano em que, no mês de novembro ele voltou a visitar Desterro, logo após esta visita, sua mãe, seu irmão e sua tia materna também se mudaram para o Rio de Janeiro.

Após a mudança da família para o Rio, o sobrado foi a última propriedade mantida por eles em Desterro e só foi vendida, através de uma procuração assinada por Victor, Virgilio e Maria da Conceição, próximo ao final do século XIX, processo

⁴ Processo N° 192 - Livro 12. Arquivo do Judiciário Catarinense, Documentação proveniente do Juizado de Órfãos e Ausentes da Cidade do Desterro - Ilha de Santa Catharina

que consta em um Registro de Escritura Pública⁵ feito no cartório Zoê Lacerda, em Florianópolis, em que indica que o comprador foi Victor Sanseverino:

“20 de janeiro de 1896 - Florianópolis
Um sobrado à Rua Saldanha Marinho nº 3, esquina da rua Victor Meirelles, fazendo frente ao antigo (palavra ilegível) da Polícia.
(...)
O Comendador Victor Meirelles de Lima e sua mulher dona Rozália Meirelles de Lima e Virgílio Meirelles de Lima por seu procurador Francisco Pereira do Rio de Janeiro.
Título: Compra e venda - Escritura de venda Pública - 1.200\$000
Cartório 1º Ofício de Registro de Imóveis - Livro 3” (Registro de Escritura Pública apud Franz, 2014, p. 82)

Após a morte de Sanseverino, a casa foi herdada por seu neto, Nicolau Camerieri, um imigrante italiano que trabalhava como relojoeiro na capital, de acordo com Vogel (2002), Nicolau não havia feito nenhuma alteração física que fosse muito substancial na casa e a alugava por Cr\$200,00 mensais, nessa época, o imóvel já havia servido como residência, bar e restaurante. Camerieri já era o proprietário da casa há alguns anos quando as primeiras discussões para o tombamento da casa começaram a surgir.

Figura 7 e 8: Fotos da casa Natal de Victor Meirelles, onde é possível ler as fachadas “Restaurante Oriental” e “Bar e Armazém”



Fonte: Acervo Noronha Santos.

Essas discussões tiveram início nos anos 30, quando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado. Nesse período surgiu o desejo pela criação de um museu em homenagem ao artista, vinda de Rodrigo Melo Franco de Andrade - Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) -,

⁵ Cartório do 1º Ofício de Imóveis – Livro 3 - Fls 64 – sob o nº de registro 413, em data de 20/06/1896)

que através de correspondências com Gustavo Capanema - Ministro da Educação e Saúde -, solicitava a criação do museu, porém nenhum projeto foi adiante e a ideia foi se arrastando até a década seguinte.

Esse desejo pela criação do museu não foi um caso isolado, de acordo com o Plano Museológico do Museu:

“A criação do Museu não se recortou como gesto circunstancial e solitário no seu tempo. A atmosfera de ebulição cultural, política e social, que já se esboçava no Brasil na Semana de Arte Moderna, em 1922, dinamizou-se ainda mais nos anos 1930. Foi nesse cenário que um grupo de intelectuais se reuniu em torno de uma proposta de proteger e preservar os bens patrimoniais do país. Iniciaram-se então os tombamentos de grandes monumentos e surgiu a iniciativa de criar uma série de museus espalhados por todo o território nacional, dentro de uma política mais ampla de preservação.” (Museu Victor Meirelles, 2019, p. 6)

Através dessa busca pela preservação dos bens patrimoniais e culturais do país, no decorrer dos anos 40 diversos museus foram criados por todo território nacional, foi nesse período que surgiram muitos museus de arte, entre eles o Museu de Arte de São Paulo em 1947, o Museu de Arte Moderna em 1948 e o Museu de Arte de Santa Catarina em 1949. (Vogel, 2002, p. 29-30)

Com essa tendência de criação de museus, as discussões sobre a criação de um museu em homenagem a Victor Meirelles em sua cidade natal voltaram à cena e se tornaram mais substanciais, as movimentações para o tombamento da casa natal de Victor podem ser observadas no processo nº 342_T_44, que conta com documentos reunidos e disponibilizados pelo Arquivo Central do IPHAN, que reúne documentos que vão de 1944 e vai até 1986.

Em 1944 a casa estava sofrendo ameaça de demolição, já que atrapalhava o trânsito da cidade, em decorrência da necessidade de ruas mais largas para a passagem dos carros, foi neste momento que Heitor Blum - do departamento das Municipalidades - escreve uma carta para Dr. David Carneiro - Diretor do Edpatri-Rio -, buscando se informar se a casa estava inscrita no tombamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A possível demolição da casa torna-se o principal motivo para o aceleração do processo de tombamento e criação do museu, visto que depois deste primeiro contato, Rodrigo Melo Franco de Andrade dá a devolutiva de que a casa não havia sido escrita nos Livros Tombo por falta de informações, entre elas o nome e o

endereço do atual proprietário da época, mesmo que houvesse manifestações de interesse público para que a preservação do edifício fosse feita.

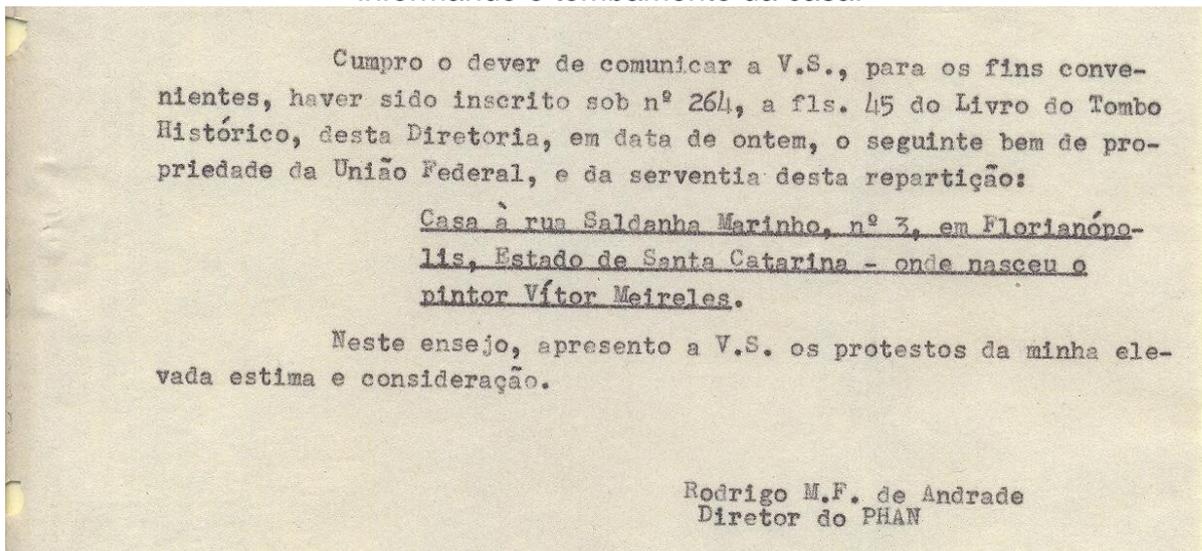
Após, Rodrigo Melo Franco convida Alfredo Theodoro Rusins (conservador e secretário do Museu Imperial de Petrópolis - RJ) para participar das negociações da casa, este consegue contato com Nicolau e a partir disso eles começam a negociação para a venda do imóvel.

Como dito antes, Nicolau fez poucas alterações na casa, fazendo com que ela mantivesse suas configurações iniciais, apesar do mau estado de conservação, ela era a principal fonte de renda de Camariere, mas ele acaba decidindo por vender a propriedade para Rusins pelo valor de Cr\$ 35.000,000 (Silva, 2004, p. 84), fechando assim a negociação com o SPHAN.

A compra é aprovada em 24 de janeiro de 1946 e é efetivada em 22 de fevereiro do mesmo ano, através do Decreto-lei nº 9.014 que “autoriza a aquisição da casa em que nasceu Vitor Meireles e dá outras providências” (Brasil, 1946). Quatro anos depois da compra, em 30 de janeiro de 1950 a casa é oficialmente tombada como patrimônio nacional:

“Livro do Tombo Histórico da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil/ novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas / quarenta e cinco: ‘Número de Inscrição: duzentos e sessenta e quatro; Obra: Casa à Rua Saldanha Marinho, número três, onde/ nasceu Vitor Meireles; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; / Situação: Cidade e Município de Florianópolis, Estado de Santa Catarina; Processo Número: trezentos e quarenta e dois traço T traço quarenta e quatro; Proprietária: União Federal, serventia do Ministério da Educação e Saúde, atual Ministério da Educação e Cultura; Caráter do Tombamento: Ex-officio; Data / da Inscrição: trinta de janeiro de mil novecentos e cinquenta” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1950, p. 21.

Figura 9: Documento enviado por Rodrigo de Andrade para Oscar Castro Cunha, informando o tombamento da casa.



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1950.

Já no que diz respeito ao âmbito municipal, a casa foi tombada pela Prefeitura de Florianópolis em 1986⁶ e classificado como Categoria P1 em 1989⁷, indicando que deve ser totalmente conservada pelo seu valor histórico, artístico, arquitetônico ou cultural.

O Museu foi inaugurado no dia 15 de novembro de 1952, mais precisamente às 16 horas, inicialmente, ele recebeu a denominação de Museu Casa de Victor Meirelles. A partir disso, podemos notar como a criação da instituição está totalmente interligada com o processo de tombamento da casa, e aqui é importante ressaltar a importância de se tornar um bem patrimonial, de acordo com o IPHAN, o tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural, podendo ser feito pela administração federal, estadual e municipal, ou seja, o tombamento existe para que possamos preservar bens que podem possuir, como no caso da casa, valor histórico, cultural e arquitetônico.

Por alguns anos depois de sua criação, houve o questionamento sobre qual seria a tipologia e identidade do Museu (Gonzaga, 2017, p. 37), e seu acervo inicial se deu, em grande parte, por doações de colecionadores particulares e também algumas obras vindas do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Além disso, inicialmente, a ideia era que além da preservação da casa e a exposição de

⁶ Decreto nº 270/86 de 30 de dezembro de 1986

⁷ Decreto nº 521/89 de 21 de dezembro de 1989

algumas obras, houvesse a reconstrução idêntica de como ela era na época de Victor Meirelles, como podemos ver na declaração de Rodrigo de Andrade, durante a inauguração do Museu (Franz, 1996, p. 55):

“Esta casa foi incorporada ao Patrimônio da União e tombada pelo SPAHN, não só pelo seu caráter efetivo, pela relação existente entre ela e Victor Meirelles, como pelo interesse arquitetônico que apresenta. É um protótipo da residência burguesa do fim do século XVIII. Com autorização do Presidente da República, foi este imóvel adquirido pelo governo, reparado e restaurado, a fim de reconstituí-lo de maneira idêntica a que era na época em que nasceu Victor Meirelles. Desta maneira prestamos uma grande homenagem à memória do artista procurando reconstituir, num ambiente próprio, parte da sua obra, através de trabalhos expressivos, que traduzam sua evolução e com a ajuda de documentos a eles referentes.” (Arquivo do IPHAN - 11ª Coordenadoria apud Franz, 1996, p. 55)

Como já citado anteriormente, a casa serviu como diferentes finalidades e havia passado por poucas modificações no decorrer dos anos, fatos que acarretaram em um péssimo estado de conservação, em 47 o engenheiro Raul Bastos fez um relatório em que relatou um “péssimo estado de conservação, podendo aproveitar-se apenas as paredes externas e algumas internas” (Histórico das intervenções arquitetônicas (Arquivo MVM).), mostrando a necessidade de intervenções de conservação e restauração da arquitetura da casa.

Figuras 10, 11 e 12: Fachada e térreo da casa



Fonte: Acervo Noronha Santos, 1945 - 1945.

Além do mal estado de conservação, devemos levar em conta que a Casa Natal de Victor Meirelles não possuía as especificidades necessárias dos prédios que são feitos com o intuito de abrigar museus, e para isso foram necessárias adaptações técnicas. De acordo com o plano museológico do MVM (2019), a casa passou por 5 grandes intervenções, que visavam adequá-la técnica e arquitetonicamente, possibilitando a ampliação dos serviços do Museu (MVM, 2019, p. 73 - 74).

Em agosto de 1948, Paulo Barreto - responsável pela Seção de obras do SPHAN - lançou o Plano de obras para a conservação e adaptação do Museu. A primeira grande intervenção teve início ainda em 1948 e terminou em 1951, nela, segundo o histórico de intervenções do edifício, ocorreram as primeiras adequações do sobrado para abrigar o Museu em que uma das ações feitas foi a restauração e/ou substituição dos forros em canela, além de ter tido a participação do decorador suíço Georges Simoni, que foi responsável pela definição do mobiliário e pelo desenho das salas expositivas (Vasconcelos, 2023, p. 194).

Figuras 13, 14 e 15: Obra e inauguração do Museu Casa Victor Meirelles



Fonte: Acervo Noronha Santos, 1952.

A segunda intervenção teve início 17 anos após a inauguração do Museu, fazendo com que ele ficasse fechado durante os anos de 1969 e 1974, e envolveu projetos de restauração e conservação. A obra de restauro teve coordenação técnica do arquiteto Cyro Illídio Corrêa de Oliveira Lyra, e trouxe a alteração na volumetria do edifício, fazendo com que ela fosse suprimida na parte do piso superior.

Figuras 16, 17, 18 e 19: Obra de restauração do Museu Casa Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles, 1969 - 1970.

A terceira teve início em 1991 e foi até 1994, ela fez parte do projeto Victor Meirelles, projeto elaborado pela 11ª Superintendência do IPHAN, pela Associação

dos Amigos do MVM e outros colaboradores, e visava revitalização e reestruturação do mesmo, transformando o Museu em um modelo para todo o país. Durante esta intervenção, ocorreu a recuperação do pavimento térreo, em que foram reveladas estruturas antigas e materiais arqueológicos, com essa descoberta, foram feitas escavações arqueológicas, que visavam buscar informações sobre usos anteriores do local em que foram encontrados “vários níveis de piso em chão batido e vestígios de artefatos de cerâmica, vidro e metal, além de ossos bovinos, o que comprovou o uso do local como açougue justificando o primitivo nome da rua” (Gonzaga, 2017, p. 50)

Contando novamente com a coordenação de Lyra, foram feitas grandes modificações, que incluíram a recuperação das esquadrias, telhado e pintura, também a instalação do projeto luminotécnico, isolamento térmico, adequação do ambiente para exposições, além de terem instalado sistemas de segurança e controle ambiental, também houveram modificações no entorno, já que a prefeitura de Florianópolis fechou a antiga rua do Açougue e a transformou no Largo Victor Meirelles⁸, ampliando o espaço para as atividades culturais externas promovidas pelo Museu.

Figuras 20, 21, 22 e 23: Reformas do Museu Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles, 1993 - 1994.

Ainda na década de 90, mais especificamente em 1997 o Museu consegue cessão de uso de um andar intermediário do Anexo pela lei estadual nº 10.421⁹, um prédio que fica ao lado do sobrado, construído nos anos 60 que pertencia ao governo do estado, juntando o espaço de 132m² da casa e do terreno com os 173m²

⁸ Decreto nº 4.253/93

⁹ “Art. 1º Fica o Poder Executivo autorizado a ceder à União-Ministério da Cultura - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN - 11ª Coordenação Regional de Santa Catarina, pelo prazo de 5 (cinco) anos, o uso gratuito do segundo pavimento do prédio localizado na rua Victor Meirelles nº 57, em Florianópolis, de propriedade do Estado e matriculado sob o nº 9.151 no Cartório do 1º Ofício do Registro de Imóveis da Comarca da Capital.” (Santa Catarina, 1997)

do prédio. Neste momento inicial a Reserva Técnica, Sala de Conservação, Biblioteca, Direção, administrativo e sala multiuso são instaladas no andar cedido.

Em 2001 ocorreram obras para a recuperação do piso de madeira, que acabou acarretando na primeira pesquisa arqueológica no local, durante as escavações do piso térreo foram encontrados materiais cerâmicos, ósseos bovinos, vítreos e metálicos, totalizando 5812 itens, que atualmente estão guardados no Escritório Técnico do IPHAN em Laguna (Comerlato, 2004)

A penúltima conservação predial foi feita em 2004, em que foram feitas revisões completas da estrutura do telhado, imunização dos elementos de madeira, revisão da instalação elétrica e pintura das alvenarias e madeiras, nos anos subsequentes esses serviços de conservação predial seguiram sendo feitos regularmente (Museu Victor Meirelles, 2019, p. 73)

Figura 24: Casa e Anexo antes da Obra de Restauração e Ampliação do MVM - Rua Victor Meirelles



Fonte: Museu Victor Meirelles, 2013.

Com o passar dos anos, o público do Museu foi aumentando e em 2009 e, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o quadro de funcionários acabou crescendo, fazendo com que a necessidade de uma nova ampliação surgisse, então, em 2012 iniciaram-se as tentativas de captação de recursos para que pudessem executar o Projeto Arquitetônico de Revitalização e Ampliação do MVM. O projeto foi aprovado em 2013, com os recursos do PAC Cidades Históricas sendo liberados em 2015, com o investimento de R\$ 4,82 milhões.

A reforma teve início em 2016, e teve projeto arquitetônico feito pelo arquiteto suíço Peter Widmer, visando a restauração de todo o edifício, iniciando com a sondagem do terreno da casa, com este procedimento, foi necessária a retirada de uma grande camada de terra e pedras para o nivelamento do piso, possibilitando a instalação do elevador.

Também ocorreu a demolição de um anexo construído posteriormente ao prédio original, juntamente com o restauro do telhado e esquadrias, a troca das madres e barrotes de madeira (Museu Victor Meirelles, 2020). Além disso, o Museu no geral ganhou novas melhorias, como nova iluminação e climatização, e também recebeu melhorias no que diz respeito à acessibilidade e segurança do prédio.

Figuras 25. 26 e 27: Imagens do Projeto de Restauração e Ampliação do arquiteto suíço Peter Widmer



Fonte: Museu Victor Meirelles, 2014.

Mas, o ponto mais importante dessa reforma possivelmente foi a ampliação do Museu, que ganhou outros dois andares do prédio anexo, tornando os dois edifícios uma só unidade museológica, fazendo com que a área do MVM passasse de 400 m² para 740 m².

Figura 28: MVM depois da Obra de Restauração e Ampliação de 2016



Fonte: Museu Victor Meirelles, 2019.

Em 1989, o Museu foi colocado sob gestão da 11ª SR/IPHAN/SC e em 2007 foi vinculado ao Departamento de Museus do IPHAN. Com a criação do Ibram, pela lei nº 11.906/2009, a instituição também passou a integrar o quadro de unidades museológicas II desta instituição do Ministério da Cultura (Vasconcelos, 2023, p. 198).

O Museu possui três tipologias de acervo, o museológico, o bibliográfico e o arquivístico. No que tange o acervo museológico, o MVM salvaguarda obras dos séculos XIX, XX e XXI, se dividindo entre duas coleções:

1. Coleção Victor Meirelles, constituída por pinturas a óleo, aquarelas e desenhos de várias fases do artista, assim como outros artistas que estão relacionados com sua trajetória, como seus mestres e discípulos;
2. Coleção XX/XXI que reúne trabalhos de artistas que contextualizam movimentos e/ou períodos da história da arte brasileira, possuindo diferentes tipos de técnicas, que não de pinturas até fotografias e videoarte. (Museu Victor Meirelles, 2019, p. 28 e 31)

Em seu plano museológico (2019), o MVM tem como visão consolidar-se como um centro de referência na preservação da arte visual brasileira e coloca sua missão como sendo:

“Preservar, pesquisar e divulgar a vida e obra de Victor Meirelles, bem como difundir, promover e preservar os valores históricos, artísticos e culturais da sociedade, e ainda estimular a reflexão e experimentação no campo das artes, do patrimônio e do pensamento contemporâneo, contribuindo para a ampliação do acesso às mais diferentes manifestações culturais e para a formação e o exercício da cidadania.” (Museu Victor Meirelles, 2019, p. 10)

Ao analisarmos a visão e a missão, podemos notar a importância que o Museu dá para a preservação e a conservação de seu acervo, colocando-as como um de seus principais focos e automaticamente dando uma importância considerável para as Reservas Técnicas da instituição, mas antes que possamos fazer uma análise mais profunda sobre elas, precisamos entender alguns pontos da conservação preventiva, como ela está ligada com o início dos museus e seu surgimento e também qual é o papel destes espaços de guarda, qual é seu principal papel em uma instituição e as principais especificidades técnicas que devem ser levadas em conta desde o processo de sua criação.

3. MUSEUS E RESERVAS TÉCNICAS

O colecionismo tornou-se um fenômeno durante os séculos XVI e XVII, surgido através do interesse por uma cultura universal, humanista e científica. Essas coleções principescas, os gabinetes de curiosidade, também eram chamadas de “museus” e por isso podemos afirmar que estes gabinetes estão relacionados com a origem do que entendemos atualmente como “museus”.

Estes espaços tinham como objetivo reunir uma infinidade de objetos - como manuscritos, porcelanas, mapas, instrumentos astronômicos, armas, peles, etc. - de diversos lugares do mundo, Pomian (1984) afirma que estas coleções estavam relacionadas com o esforço dos homens para superarem a transitoriedade humana, já que esses objetos permitem a relação do mundo visível com o invisível (Pomian, 1984, apud Bruno, 1996, p. 294).

Figura 29: Musei Wormiani



Fonte: Arte/ref.¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://arteref.com/nao-categorizado/o-gabinete-de-curiosidades-e-a-origem-dos-museus/>. Acesso em: 25 de set. de 2023

Também foi nessa época que a criação de obras de arte se tornou mais prolífica, já que esses príncipes, donos de curiosidades, também começaram a se interessar e financiar os principais artistas renascentistas, e muitas destas obras eram incorporadas às suas coleções. Essas coleções serviam como um símbolo vivo do poderio econômico das famílias mais ricas de diversos lugares da Europa, principalmente na Itália (Suano, 1986, p. 16).

Apesar de serem espaços, supostamente voltados ao estudo e reflexão, apenas uma mínima parcela da população tinha acesso a eles, sendo totalmente voltados à elite governante, um espaço em que eles poderiam ostentar sua riqueza e poder aquisitivo.

O primeiro museu dito “público” da Europa foi inaugurado em 1683, na Inglaterra, o Museu Ashmolean teve sua origem na doação da coleção de John Tradescian a Elias Ashmole, sob a recomendação de que fosse transformada em um museu na Universidade de Oxford. E ainda que fosse o primeiro museu público da Europa, a visitação a este espaço era bastante restrita, reservada apenas a especialistas, estudiosos e estudantes universitários.

Figura 30: Museu Ashmolean



Fonte: British Archaeology¹¹. 1685.

¹¹ Disponível em <https://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/collections/collection-index.html>. Acesso em: 25 de set. de 2023.

No decorrer do final do século XVII e XVIII, algumas galerias de palácios reais também começaram a ser abertas para visitação, mais uma vez, voltada à artistas e estudantes, um exemplo disso é a Galeria de Apolo, no Palácio do Louvre, aberta desde 1681. Foi somente no final do século XVIII, através de movimentos revolucionários, que o acesso a estas galerias foi definitivamente aberto e elas tornaram-se oficialmente públicas.

Neste momento, o museu presta-se à necessidade da burguesia de se estabelecer como classe dirigente, tanto que, no período entre 1791 e 1792, foi proposta e aprovada a criação de quatro museus abertos ao público geral, sendo um deles o Museu do Louvre. Essa movimentação social fez com que novos museus surgissem e fossem inaugurados não só na França, mas como em toda a Europa, muitos destes, tendo seus acervos originados das coleções principescas.

Este fenômeno de criação de museus públicos pode ser observado em outros lugares do mundo também, incluindo o Brasil, que, entre os anos de 1815 e 1818, com a iniciativa de D. João VI, inaugurou seus dois primeiros museus, o da Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro (inicialmente chamado de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (criado como Museu Real).

Figura 31: Museu Real em sua primeira instalação em Campo de Sant'ana



Fonte: BBC ¹². 1870.

Outros museus surgiram no decorrer do século XIX, como o Museu Paranaense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1892), mas, como dito no

¹² Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45404537>. Acesso em: 25 de set. de 2023.

capítulo anterior, foi no século seguinte, mais especificamente durante as décadas de 30 e 40, que houve o grande *boom* dos museus no Brasil e foi o momento em que a grande maioria deles foi criada.

Figura 32: Museu Paulista



Fonte: Museu do Ipiranga¹³. 1892.

Em seu início, os museus não estavam nem perto de terem a função social que eles possuem hoje, eles estavam totalmente voltados para a salvaguarda e exposição de seus acervos e da história humana, sendo lugares enciclopédicos, álbuns “abertos de tudo que a natureza e o homem conheciam, expressão da pujança econômica e territorial das nações europeias, um verdadeiro retrato tridimensional da nação e seus feitos” (Suano, 1986, p. 40).

Aqui, iremos fazer um recorte focado nessa salvaguarda, já que foi a partir desse desejo de fazer com que os objetos que serviam, de certa forma, como testemunhos históricos, perdurassem no passar do tempo que as primeiras práticas de preservação surgiram. Essas práticas estão diretamente ligadas à memória, já

¹³ Disponível em: <https://museudoipiranga.org.br/o-museu/sobre-o-museu/>. Acesso em: 25 de set. de 2023.

que ela é preservada através de suas representações físicas, em objetos bi ou tridimensionais (Rocha, 2003, p. 25)

Na época das grandes coleções, não existia a ideia de guarda dos objetos, pois todos eles eram expostos, as atividades de preservação e restauro começam a aparecer somente no século XVIII, no mesmo período em que os museus passam a universalizar o acesso aos bens culturais e a ideia de patrimônio público começa a surgir na Europa, quando o desejo por resgatar o passado começou a ser visto como uma forma de salvar o que vinha sendo destruído por guerras, greves e revoluções.

Neste primeiro momento, havia a tendência da reconstrução dos bens culturais de forma generalizada, não havia a preocupação em manter a integridade da informação contida naquele objeto, seu único objetivo era fazer que os objetos considerados de valor histórico e artístico perdurassem.

Durante a revolução industrial, novas metodologias de atuação no campo da restauração começaram a surgir, através de pesquisas que buscavam novos métodos científicos de combate à deterioração destes acervos, e através destes avanços, advinda do aprimoramento das técnicas da restauração, a conservação de bens culturais surgiu, e junto com ela, a conservação preventiva.

John Ruskin foi um dos primeiros a desenvolver um pensamento sobre a conservação, defendendo que os monumentos medievais deveriam ser mantidos sem modificação alguma, mesmo que significasse que eles desapareceriam algum dia. Essas ideias de Ruskin foram aprimoradas por Camillo Boito, que as associou à necessidade do restauro, fazendo com que a vida dos bens culturais fosse prolongada por diferentes técnicas (Elias, 2002, apud Caldeira, 2006, p. 94)

Mas foi após a Segunda Guerra Mundial, com toda a destruição provocada pelo conflito bélico, que surgiu a maior conscientização da importância da preservação cultural, assim, a proteção destes bens passou a se tornar um dever. É neste momento que o Conselho Internacional de Museus (ICOM), surge, tendo como um de seus propósitos conservar à sociedade a herança cultural e natural do mundo.

De acordo com Elias (2002, apud Caldeira, 2006, p. 95), neste período foram criadas várias associações de conservadores, de diversas classes e de materiais específicos, aqui, podemos ter como exemplo o International Institute for Conservation of Historic Objects and Works of Art, de 1950, e o United Kingdom Institute for Conservation, de 1953.

Tais associações tinham como intuito estabelecer diversos elementos regulamentadores da área, levando como base as Cartas de Restauo, que já haviam contribuído para a consolidação científica da conservação preventiva, entre elas, devemos citar a Carta de Atenas (1931) e a Carta de Veneza (1964).

Neste trabalho, não nos aprofundaremos no conteúdo de tais cartas, mas é necessário pontuar sua importância para a área, já que elas trazem conceitos e práticas que são a base da conservação preventiva, usados e discutidos até os dias de hoje, como o monitoramento constante das condições físicas dos bens, a complementaridade da conservação e da restauração, visto que, um programa de restauração não funciona de forma adequada sem a prevenção e manutenção daquele patrimônio.

Próximo as Cartas e as associações, Cesare Brandi pública, em 1963, o livro Teoria da Restauração, que contribuiu ao desenvolvimento da conservação preventiva, a partir de todas estas discussões e debates, o conservador e o restaurador devem se importar mais com o que e o por que preservar, protegendo esses objetos de qualquer ação que possa degradá-los, seja de forma natural ou em razão da ação humana:

“Apoiando o conceito que enfatiza a necessidade de medidas conservativas, nas quais o restauro possa ser evidenciado de forma distinta e divulgada. A ideia da obra deve ser mantida ao longo do tempo, restringindo fielmente o momento social em que foi concebida” (Rocha, 2003, p. 26)

A partir destes estudos e do desenvolvimento da conservação preventiva, novas estratégias de conservação começaram a surgir, e com eles, foram criados programas de ação e manutenção dos acervos, que passam por etapas como o diagnóstico do estado de conservação, higienização e acondicionamento de uma peça. Todas estas etapas são extremamente importantes e essenciais para a conservação dos acervos, mas o principal consentimento entre os pesquisadores da área diz respeito ao ambiente em que as coleções estão inseridas, visto que um bom acondicionamento e uma boa condição ambiental podem ajudar a impedir que muitos sinistros aconteçam.

De acordo com a nova definição do ICOM (2023), os museus são instituições permanentes sem fins lucrativos, que tem como um de seus principais objetivos conservar o patrimônio material e imaterial. Essa conservação nos museus está

totalmente ligada a aspectos técnicos e organizacionais internos que buscam criar um ambiente físico capaz de evitar a deterioração dos acervos. Todos estes aspectos técnicos trouxeram à tona a necessidade da criação de um local específico que abrigasse os objetos, isso fez com que as instituições começassem a criar suas Reservas Técnicas.

A princípio, as Reservas eram vistas apenas como depósitos de objetos que não estivessem em processo de pesquisa ou que não chamassem a atenção do público nas exposições, nessa época, o espaço de guarda do acervo acabava se fundindo com espaços de guarda de outros materiais que não estivessem em uso.

Estes “depósitos” foram se aprimorando e sendo organizados com o tempo, mas ainda hoje podemos encontrar instituições que não possuem um espaço adequado para suas Reservas, fazendo com que os acervos museológicos fiquem expostos a situações de risco, de acordo com Froner (2008):

“É fundamental que esta área seja projetada, planejada, organizada, monitorada e mantida a partir de princípios, conceitos, modelos e paradigmas da conservação preventiva. Do projeto arquitetônico aos programas de controle ambiental (...); da concepção do mobiliário ao desenho dos invólucros; do acesso à segurança; do manuseio à consulta, todas essas questões devem ser levadas em conta na prática institucional das coleções” (p. 3)

A maior parte dos acervos museológicos passam grande parte de sua vida como objeto musealizado na Reserva Técnica, e por isso eles devem ser reorganizados, acondicionados e climatizados, por isso, estes espaços são considerados de extrema importância nas instituições e não devem ser colocados em segundo plano na hora da construção ou adaptação de um edifício museal (Mirabile, 2010, p. 4).

De acordo com Mirabile (2010), as Reservas:

“têm por função:

- (i) Responder às exigências da conservação, limitando e antecipando os riscos de degradação, substituindo-os por condições favoráveis da conservação.
- (ii) Facilitar o acesso às coleções, a fim de favorecer o estudo e a difusão dos bens culturais.
- (iii) Permitir a movimentação das coleções, garantido a preservação e a segurança dos bens culturais.

Os critérios que permitem avaliar a boa concepção e o bom funcionamento de uma reserva são: Funcionalidade, Acessibilidade, Consulta, Preservação e Segurança.” (p. 5)

Para que essas funções e critérios sejam cumpridos, esses espaços devem ser pensados desde os primeiros projetos de criação de um museu e devem seguir especificidades técnicas e organizacionais específicas.

Aqui, devemos pontuar que as especificidades técnicas que iremos tratar a partir deste momento são as que promoveriam o funcionamento de uma Reserva Técnica, no entanto, é necessário compreendermos que muitas destas especificidades não podem ser alcançadas devido a realidade que os museus vivem, seja pela falta de espaço, verba ou outros motivos específicos.

Froner (2008) diz que para que o armazenamento seguro dos acervos ocorra, precisamos observar três pontos: a segurança da Reserva, o controle ambiental e a armazenagem segura (p. 9). O primeiro passo para que esses três pontos sejam cumpridos, é considerar com cuidado o local em que a Reserva Técnica será acomodada, visto que sua localização pode interferir diretamente em pontos como acesso do público ao local, temperatura e umidade relativa e também o espaço em que o museu terá disponível para organizar seu acervo.

Para que a segurança de uma Reserva seja contemplada, é importante que o acesso a ela seja restrito a um pequeno número de pessoas, evitando assim que os objetos sejam roubados ou manuseados de forma incorreta. Em momentos como as visitas técnicas, é importante que uma pessoa responsável esteja sempre presente e em monitoramento constante.

As Reservas Técnicas também estão sujeitas a acidentes, como incêndios, sendo este um dos mais significativos, por isso, estes espaços não devem guardar materiais inflamáveis e materiais químicos de qualquer natureza. Devido a grande dificuldade de controle dos incêndios, os extintores de incêndio devem ser colocados em locais estratégicos e o responsável pela reserva deve estar apto para manuseá-lo.

No que diz respeito ao controle ambiental, o responsável pela Reserva Técnica deve focar em entender e tentar evitar a ação dos cinco agentes de degradação, que são os principais fatores, apresentados pela literatura da área a serem cuidados e monitorados em um local que irá receber um acervo, já que sozinhos ou combinados podem trazer consequências muito nocivas e até mesmo

irreparáveis em um objeto. Os agentes de degradação são: umidade relativa, temperatura, luz, poluição e pragas.

Um bom plano de conservação preventiva deve levar esses cinco agentes em consideração, buscando proporcionar aos acervos um ambiente apto para sua estadia, observando desde o estorno do prédio, buscando evitar ocorrências naturais que possam trazer vulnerabilidade ao acervo, e também o interior do mesmo, percebendo se ele está em condições adequadas de receber este acervo.

A umidade relativa e a temperatura são inversamente proporcionais, e combinadas podem trazer danos irreversíveis ou aumentar o índice de preservação do objeto. Por exemplo, se ambas estiverem altas, ocorre o favorecimento do crescimento de fungos que podem degradar o acervo. Assim como o contrário, quando ambas estão muito baixas pode acarretar na perda de flexibilidade, contrações, torções e rachaduras (Rocha, 2003, p. 29).

Por isso, o ideal é que se mantenha um grau adequado de temperatura e um percentual estável de umidade relativa, sem que ocorram variações muito altas e constantes. Os parâmetros recomendáveis podem variar de acordo com o suporte, mas, em sua maioria, recomenda-se uma temperatura entre 20 e 24° e uma umidade relativa entre 50 a 60%.

Para que haja o controle destes dois agentes, é indicado que estes espaços tenham um sistema integrado de ar-condicionado com sistemas integrados de controle climatológico (mecânicos ou não mecânicos) e também desumidificadores/umidificadores, podendo contar com o auxílio de termo-higrômetros ou termo-higrógrafos, aparelhos capazes de medir ambos. A instalação deste sistema deve ser feita a partir da leitura de dados coletados por, pelo menos, um ano e a partir disso estabelecer uma política eficaz de controle climático.

A iluminação também é um ponto importante a ser observado, seja ela natural ou artificial, pois ambos emitem radiações eletromagnéticas que causam danos ao acervo, também precisamos pontuar o fato de que as radiações ultravioletas e infravermelhas são as mais prejudiciais aos acervos, principalmente quando se trata de acervos com suportes em papel, tecido, fazendo com que eles se tornem quebradiços e frágeis, e à tinta, que pode sofrer alterações de cor.

Para evitar estes danos, é indicado que as luzes de uma Reserva tenham a intensidade de 150 lux ou menos, também é importante levar em conta o tempo de

exposição de um objeto à luz e também o grau de sua fragilidade, buscando apagar as luzes quando a sala não estiver em uso e diminuir a incidência da luz solar através do uso de filtros nas janelas, vitrines, portas e outras aberturas. Já a luz artificial, pode ter seu efeito minimizado com o uso de filtros ou calhas de vidro fosco, também é importante que ela esteja o mais afastada dos objetos o possível. (Rocha, 2003, p. 30)

Assim como podemos medir a umidade relativa e a temperatura através de aparelhos, o luxímetro é usado para medir a intensidade da luz em um ambiente, sendo utilizado para uma possível análise e minimização dos possíveis danos causados pela luz em um ambiente.

A poluição tem se tornado um fator cada vez mais problemático para a conservação, e os danos causados por ela estão se tornando mais evidentes com o passar dos anos. Alguns componentes do ar podem modificar as estruturas internas dos objetos, promovendo reações químicas. Estes componentes se manifestam em forma impurezas sólidas e gasosas, a poeira, a terra, a fuligem, o pólen e outros corpos podem aderir na superfície do acervo e provocar reações químicas e concentrar os gases e a umidade do ambiente, acelerando a degradação química.

Por isso, é importante que as Reservas estejam sempre o mais limpas que for possível, algumas indicações feitas por Froner (2008) são a substituição da vassoura por um aspirador de pó, evitando que a poeira levante e se espalhe pelo ambiente. O pano de pó, de chão e o espanador, assim como produtos químicos como cera, não devem ser usados de forma constante, havendo um intervalo longo entre seus usos (p. 10).

Outro ponto importante na limpeza de uma Reserva Técnica, é a identificação de ataques biológicos, que pode ser feita a partir da identificação de fungos, excrementos, asas e outros. Os agentes biológicos normalmente são introduzidos aos espaços museais a partir do ambiente externo ou do contato com outros acervos recém adquiridos que podem estar infestados.

Os ataques podem ser classificados em três níveis: por fungos, insetos e animais maiores (Froner, 2008, p. 12). O mais prejudicial destes, possivelmente, são os ataques que estão relacionados às atividades de alimentação de alguns insetos, como o cupim e a broca. Para além disso, insetos mortos, casulos e teias também podem ajudar na degradação dos objetos.

Para impedir que estes casos aconteçam, é sempre importante colocar os novos objetos em quarentena, antes de serem introduzidos ao espaço de guarda juntamente com o restante dos acervos. Também é importante que haja uma vistoria constante através do “Plano de Gerenciamento de Pragas”, que deve prever ações alternativas ao uso de produtos químicos para desinfestação, que só deve ser feita em casos de extrema urgência.

Por fim, iremos tratar sobre o último ponto feito por Froner, de acordo com Teixeira e Ghizoni (2012), no que diz respeito à estrutura de uma Reserva Técnica, é indicado que elas possuam portas amplas para a entrada e saída das obras, os pisos e revestimentos não podem ser inflamáveis e deve ser evitado a passagem de canos de água e fios de água tensão no seu espaço e em locais próximos (p. 26)

Outro ponto importante que deve ser levado em consideração é a disponibilidade espacial para o acervo existente e para os acervos que podem vir a fazer parte do acervo futuramente, por isso, de acordo com Froner (2008), o planejamento do mobiliário deve ser feito em operação conjunta com o arquiteto, o conservador, o documentalista e o curador.

Esse planejamento deve ser feito pensando na segurança e acessibilidade do acervo e o mobiliário, deve ser distribuído de maneira que permita a movimentação da equipe responsável pela Reserva, além da ventilação e manutenção do edifício. Os mobiliários escolhidos poderão variar de acordo com a tipologia do acervo da instituição, como estamos tratando de um museu de arte, cujo acervo é composto majoritariamente por quadros e obras feitas em papel, será dado um foco maior às necessidades destas duas tipologias.

É recomendado que os quadros sejam armazenados em trainéis, mas se não for possível, eles devem ser acondicionados sempre em posição vertical, os maiores devem ficar atrás e os menores na frente, intercalados com alguma proteção. A face deve ser colocada com a face e o verso com o verso. É importante pontuar que as telas nunca devem servir de apoio para outros objetos e o contato direto com o piso deve ser evitado. (Teixeira; Ghizoni, 2012, 26)

Figura 33: Quadros acondicionados em trainéis, Reserva Técnica do Museu de Arte de Santa Catarina



Fonte: Márcio Henrique Martins¹⁴

Já as obras em papel devem ser guardadas em mapotecas e acondicionadas individualmente com envelopes feitos de papel alcalino, aqui, o conservador também pode usar um *passe-partout*, que oferece proteção e ajuda no manuseio e na montagem da moldura da obra. Após a finalização do envelope, as obras podem ser colocadas uma sobre a outra, tomando cuidado com o tamanho de cada uma, para evitar danos às mesmas.

Figura 34: Obras de arte sobre papel acondicionadas em uma mapoteca, na Reserva Técnica do Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade Federal de Santa Catarina



Fonte: Coleção de Estudos Museológicos. Volume 1: Conservação Preventiva de Acervos

¹⁴ Retirado de Teixeira, Ghizoni (2012)

Tópicos apontados acima são apenas algumas das especificidades técnicas que os museus devem levar em conta durante a construção ou adaptação de uma Reserva Técnica, muitos deles podem ser adaptados para a realidade de cada museu, mas ainda assim é necessário entender a importância destes espaços para a conservação preventiva adequada de um acervo.

A partir destes pontos levantados, no próximo capítulo iremos coletar dados para fazer uma análise das Reservas Técnicas do Museu Victor Meirelles e a partir desta análise poderemos levantar os pontos positivos e negativos da mesma, para então chegarmos ao objetivo principal deste trabalho, fazer as sugestões de adaptação para o melhor funcionamento o espaço do Museu.

4. ESTUDO DE CASO DAS RESERVAS TÉCNICAS DO MUSEU VICTOR MEIRELLES

4.1. AS RESERVAS DO MVM

Este primeiro ponto está destinado a fazer a apresentação das Reservas Técnicas do Museu Victor Meirelles, neste ponto será mostrado aquilo que as Reservas Técnicas foram pensadas e projetadas, as informações apresentadas neste momento foram retiradas, em grande parte de conversas com o museólogo Rafael Muniz de Moura, funcionário da instituição há 13 anos e com a conservadora-restauradora Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos, funcionária há 2 anos.

A partir destas conversas, também foi possível o acesso a três documentos que tratavam das reformas e ampliações feitas no Museu em 1998 e 2016. O primeiro documento se trata de um seminário apresentado pela antiga diretora do MVM, Lourdes Rosseto (1999), no III Seminário sobre Museus-Casas, em que ela fala um pouco sobre os processos e projetos de revitalização do Museu.

De Rosseto, também foi usado um documento ([s.d.]) em que ela descreve um pouco o projeto de instalação da Reserva Técnica e da Sala de Conservação, passando por diversos pontos deste processo. O último documento encontrado no Museu, se trata do Memorial Descritivo do Projeto de Restauração e Ampliação do Museu Victor Meirelles (2015), que tinha o intuito de apresentar orientações técnicas, descrever os serviços, especificar materiais e propor as técnicas para a execução da obra de 2016.

Por fim, também foi usado como base as informações apresentadas no Plano Museológico do Museu (2019), que compreende o período de 2019 - 2024, este pode ser encontrado no site do próprio Museu e dele foram retiradas as informações que tangem os aspectos de conservação preventiva do MVM.

Atualmente, as Reservas Técnicas do MVM ocupam duas salas do segundo andar do prédio anexo ao sobrado histórico. Pouco se sabe como era feita a preservação e a conservação dos acervos do Museu em suas primeiras décadas, então, não foi possível levantar informações de como e onde era o local que guardava os objetos na época.

As primeiras informações sobre a estruturalização de uma Reserva Técnica do MVM se dão na década de 90, mais especificamente em 1997, logo após a terceira grande reforma do Museu, quando ele consegue a cessão do segundo andar do Anexo. O projeto de ampliação do Museu visava a instalação de uma Sala de Conservação, Biblioteca, Direção, administrativo, sala multiuso e a Reserva Técnica no local.

As obras de implantação da Reserva aconteceram durante o período de 1998/99, e de acordo com Rosseto ([s.d]), a instalação da Reserva Técnica teve como fundamento os princípios e critérios da conservação de bens culturais, com o objetivo de segurança e proteção do acervo.

A instalação da Reserva foi feita em uma sala que continha 16,27 m², e se tornou possível graças a um projeto, apresentado ao Programa de Apoio a Museus da Fundação VITAE e contemplado com recursos financeiros, que foram usados para a aquisição de mobiliários para ambos os espaços.

No que diz respeito às adequações físicas e técnicas, elas foram feitas levando em conta pontos já tratados aqui neste trabalho como, projetos arquitetônico, elétrico e luminotécnico, sistema de segurança contra roubo e incêndio e controle ambiental.

Em um documento escrito pela antiga diretora, encontrado nos arquivos do Museu, ela diz que a execução destes projetos foi feita através de vários estudos e pesquisas sobre o partido arquitetônico do edifício, sistema construtivo, materiais e microclima, além da pesquisa de mobiliários e equipamentos adequados à conservação e preservação de obras de arte.

Ainda neste documento, ela relata que os procedimentos adotados para atender os objetivos propostos no projeto incluíram ações específicas para cada um dos pontos analisados e estudados.

No projeto arquitetônico, que enquadrava o sistema construtivo e os materiais, além da parte de segurança da Reserva, foram utilizados tijolos maciços antifogo e também foi feita a instalação de portas corta-fogo e de segurança contra roubo. Ainda neste sentido também foi feita a instalação de um sistema de alarme contra roubo com monitoramento 24 horas.

O controle ambiental foi feito com base nos parâmetros obtidos de índices de temperatura, umidade relativa e luz, retirados das salas de exposições de longa

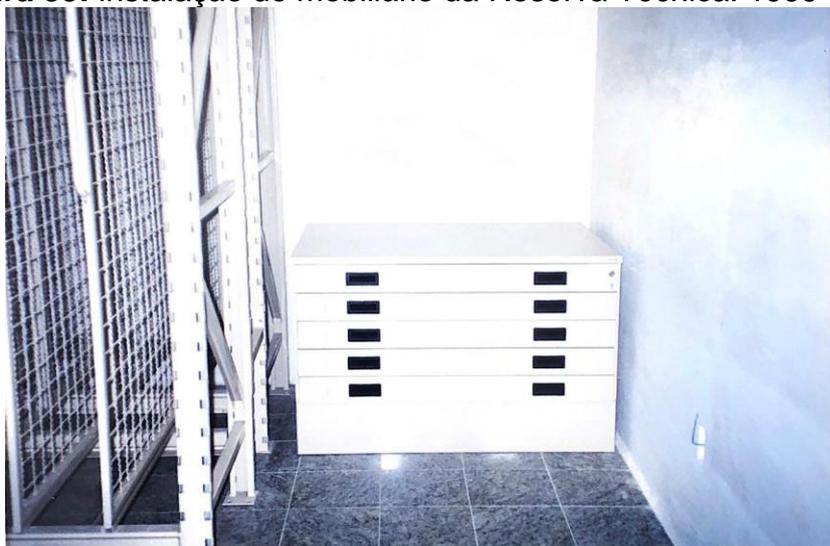
duração através de equipamentos que estavam implantados no Museu desde 1994. Esses parâmetros foram usados para assegurar os mesmos índices na Reserva, como uma forma de garantir a preservação e a conservação das obras que não estão expostas ou que serão movimentadas entre os espaços do Museu.

Foi também neste momento que o Museu adquiriu desumidificadores e ventiladores com o intuito de usá-los para a manutenção nos níveis de temperatura e umidade relativa adequados.

Para amenização dos danos causados pela luz, para a natural, foram adquiridos filmes para a filtragem de raios U.V. nos filtros das janelas e cortinas de algodão cru, que também era usada como filtro contra poluentes. Já para a luz artificial, foi instalado um projeto luminotécnico, que foi pensado para manter os parâmetros e os níveis de luz o mais baixo possível, adotando a iluminação indireta, calculada para não exceder 100 lux.

Por fim, o projeto mobiliário da Reserva contou com a instalação de trainéis com telas de malha para as pinturas sobre tela e uma mapoteca para as obras com suporte em papel. ambos os mobiliários instalados são inteiramente de aço fosfatizado com pintura polimerizada e tratamento anticorrosivo.

Figura 35: instalação do mobiliário da Reserva Técnica. 1999-2000.



Fonte: Museu Victor Meirelles.

Figura 36: instalação do mobiliário da Reserva Técnica. 1999-2000.



Fonte: Museu Victor Meirelles.

Figuras 37 e 38: Reserva Técnica. 1999-2000



Fonte: Museu Victor Meirelles.

Figuras 39 e 40: Reserva Técnica. 1999-2000

Fonte: Museu Victor Meirelles.

Figuras 41 e 42: Reserva Técnica. 1999-2000

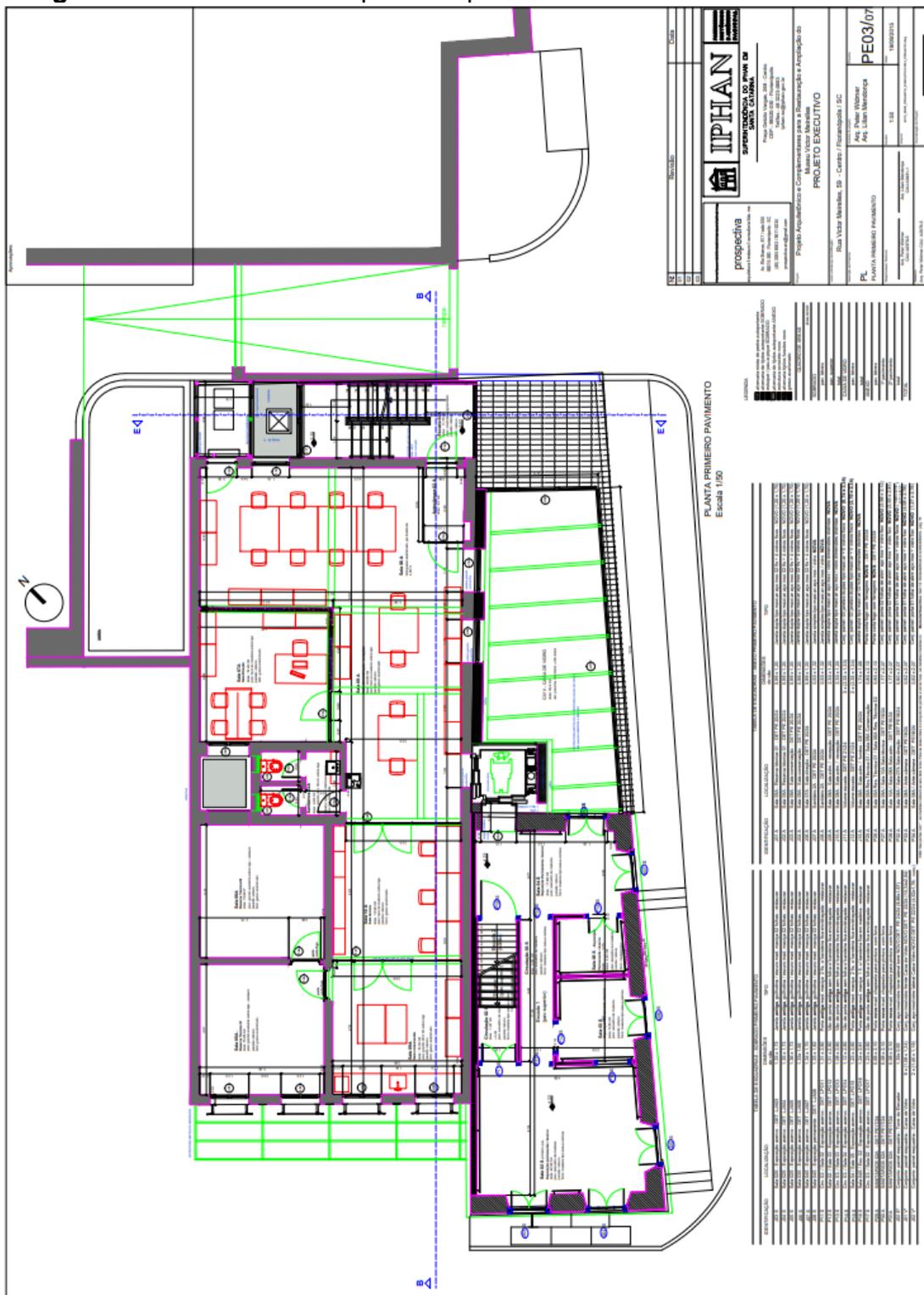
Fonte: Museu Victor Meirelles.

A importância de voltarmos um pouco no tempo e levantarmos os dados desta Reserva Técnica do MVM, se dá pelo fato de que assim podemos entender um pouco o processo de criação da mesma e então vemos quais decisões e escolhas para a melhoria e adequação do espaço foram feitas na última grande reforma do Museu.

Esta reforma foi iniciada em 2016, e nela, o Museu passou por mais uma vez processo de ampliação, agora integrando os outros andares do prédio anexo, com

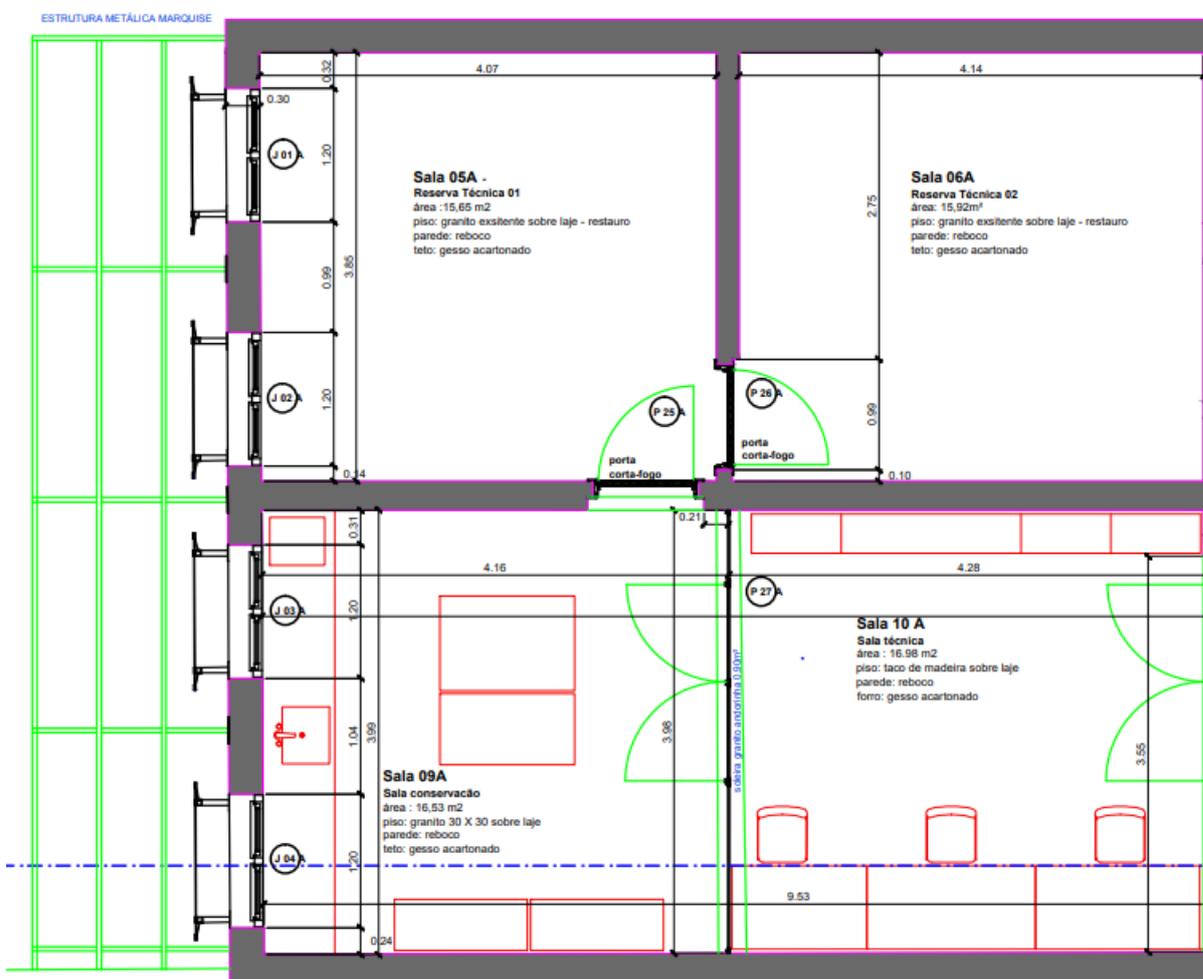
essa ampliação, as áreas administrativas e técnicas foram remanejadas, o que possibilitou que a reserva também fosse ampliada, dobrando sua área original.

Figura 43: Planta baixa do primeiro pavimento do Museu Victor Meirelles.



Fonte: Museu Victor Meirelles

Figura 44: Planta baixa da área das Reservas Técnicas.



Fonte: Museu Victor Meirelles

Assim como anteriormente, também foram feitos projetos, que visavam criar adequações físicas e técnicas para a reestruturação do espaço. Estes projetos visavam abranger o MVM como um todo, então, por isso iremos tratar somente sobre os que foram importantes para as Reservas Técnicas.

Começando pelo Projeto de Comunicação e Segurança, que foi concebido para a proteção contra incêndio e invasão no Museu. Para a proteção contra incêndio foram tomadas medidas cabíveis à proteção das obras, foram instalados, em ambas as Reservas, sensores de fumaça e as portas corta fogo foram mantidas. Também foram instalados novos sistemas eletrônicos de segurança com o CFTV, monitorado durante 24 horas.

As instalações Elétricas e Luminotécnicas foram concebidos, mais uma vez, para manter os parâmetros necessários e o nível de iluminação adequados para a manutenção e preservação dos acervos, fazendo o uso de lâmpadas incandescentes, que estão nos limites aceitos de radiações ultravioleta e infravermelho. Para a luz natural, as janelas da Reserva I possuem filtros de proteção U.V. e I.V., além de possuir cortinas de blackout e linho.

Por fim, o projeto de climatização, foi feito para assegurar os índices de temperatura e umidade adequados no edifício como um todo, mas teve ênfase em locais específicos, como as Reservas Técnicas. De acordo com o Plano Museológico (2019), os padrões mínimos de temperatura e umidade relativa do ar estabelecidos para o período de 2019 - 2024 foram:

- UR – de 55% a 65%, relevância de 5% em períodos de até 24h.
- Temperatura – de 21°C a 28°C, relevância de 3°C em períodos de até 48 horas. Variação de no máximo 5°C em períodos de 24 horas.
- Luminosidade – Máximo de 150 lux sobre as obras de arte. (p. 39)

Um dos principais objetivos do Museu é manter um ambiente estável, sem variações bruscas dos parâmetros climatológicos, fazendo um monitoramento dos índices de temperatura e UR regularmente. Este monitoramento da temperatura e umidade relativa é feito com o uso de termo-higrômetros e o controle da UR é feito através de desumidificadores, instalados em ambas as áreas.

Apesar de o restante do Museu contar com sistemas de ar condicionado, acabou sendo optado que as Reservas fossem as únicas áreas a não receber climatização artificial, com a justificativa de ajudar e facilitar a conservação das obras.

Durante essa reforma o Museu passou pela execução do projeto de restauração, que visava qualificar e modernizar estes espaços, o mobiliário adquirido durante o primeiro processo de ampliação já não atendia às necessidades dos trabalhadores e nem às de armazenamento de material, devido à falta de espaço, por isso, mais uma vez foi feito um projeto para aquisição de equipamentos e mobiliários para os setores técnicos e administrativos, incluindo as Reservas Técnicas.

A primeira sala da Reserva Técnica foi destinada para as pinturas sobre tela, e contou com a instalação de trainéis com telas de malha, já na segunda sala, foram

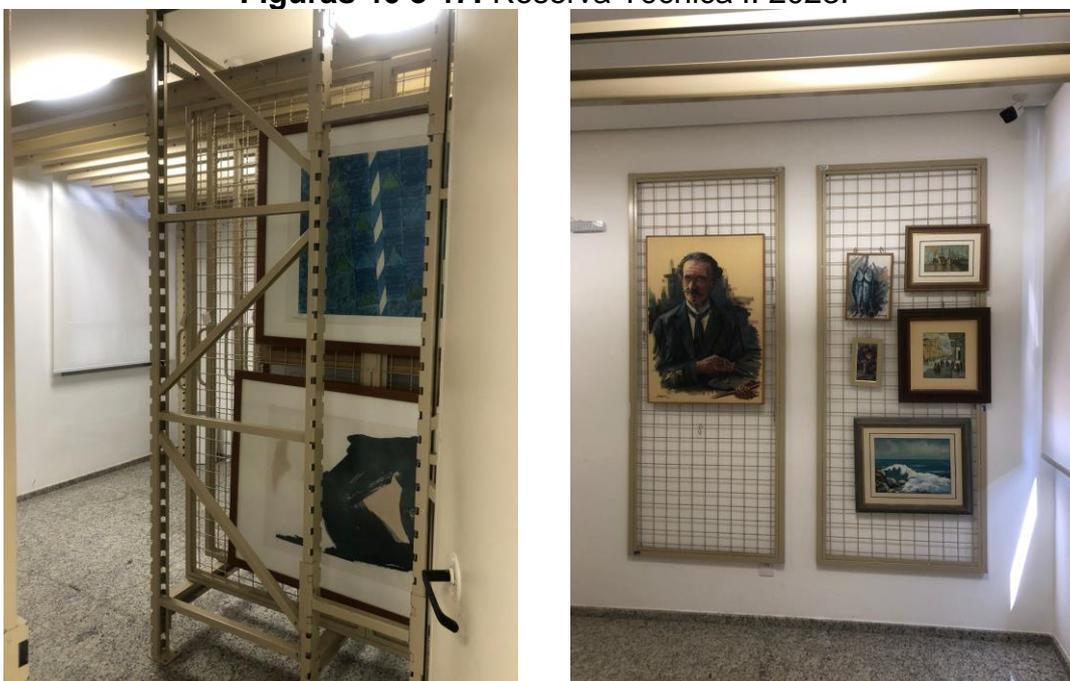
disponibilizadas duas mapotecas para obras com suporte em papel. Mais uma vez, os mobiliários instalados são de aço fosfatizado com pintura polimerizada e tratamento anticorrosivo.

Figura 45: Reserva Técnica I. 2023



Fonte: Da própria autora.

Figuras 46 e 47: Reserva Técnica I. 2023.



Fonte: Da própria autora.

Figuras 48: Reserva Técnica II. 2023

Fonte: Da própria autora.

Figuras 49 e 50: Reserva Técnica II. 2023

Fonte: Da própria autora.

Os dados apresentados acima são os parâmetros que foram estabelecidos durante a produção do projeto de reforma, ampliação e restauração do Museu, ou seja, se não fizermos uma análise e uma observação mais profunda do espaço das Reservas, não podemos afirmar com certeza que estes parâmetros foram colocados em prática, colocando-os apenas no âmbito teórico. Levando isso em conta, a seguir iremos realizar o levantamento do que realmente foi colocado em prática e funcionou

no MVM, e, juntamente com o conhecimento teórico sobre Reservas Técnicas apresentados no capítulo anterior, veremos o que pode ser melhorado.

4.2. ANÁLISE

As informações utilizadas nesta análise foram, mais uma vez, retiradas através de conversas com a equipe técnica responsável pelo acervo do Museu, que incluiu o museólogo Rafael e a conservadora-restauradora Mara. Também foi feito o trabalho de observação do espaço, com o intuito de perceber os pontos altos e fracos dos problemas mais visíveis para alguém de fora do Museu. Aqui, mais uma vez iremos usar Froner (2008) como base para os três principais pontos a serem observados neste subcapítulo: segurança, controle ambiental e armazenagem.

A segurança das Reservas se baseia principalmente na observação de dois pontos: roubo e incêndio. Por estar localizada no primeiro pavimento do prédio anexo ao sobrado, não é um local de acesso para o público geral do MVM. O acesso ao espaço é, em grande parte, restrito a quem trabalha na área técnica, em especial a conservadora-restauradora e o museólogo, havendo um controle de acesso eletrônico. Apesar de outros funcionários também poderem fazer visitas, elas são sempre com o monitoramento dos responsáveis.

O Museu também oferece a opção de visitas técnicas às Reservas que devem ser agendadas com antecedência e passam por um protocolo de agendamento, já que elas devem ser voltadas para estudo e pesquisa e devem ser sempre acompanhadas por alguém do corpo técnico do Museu.

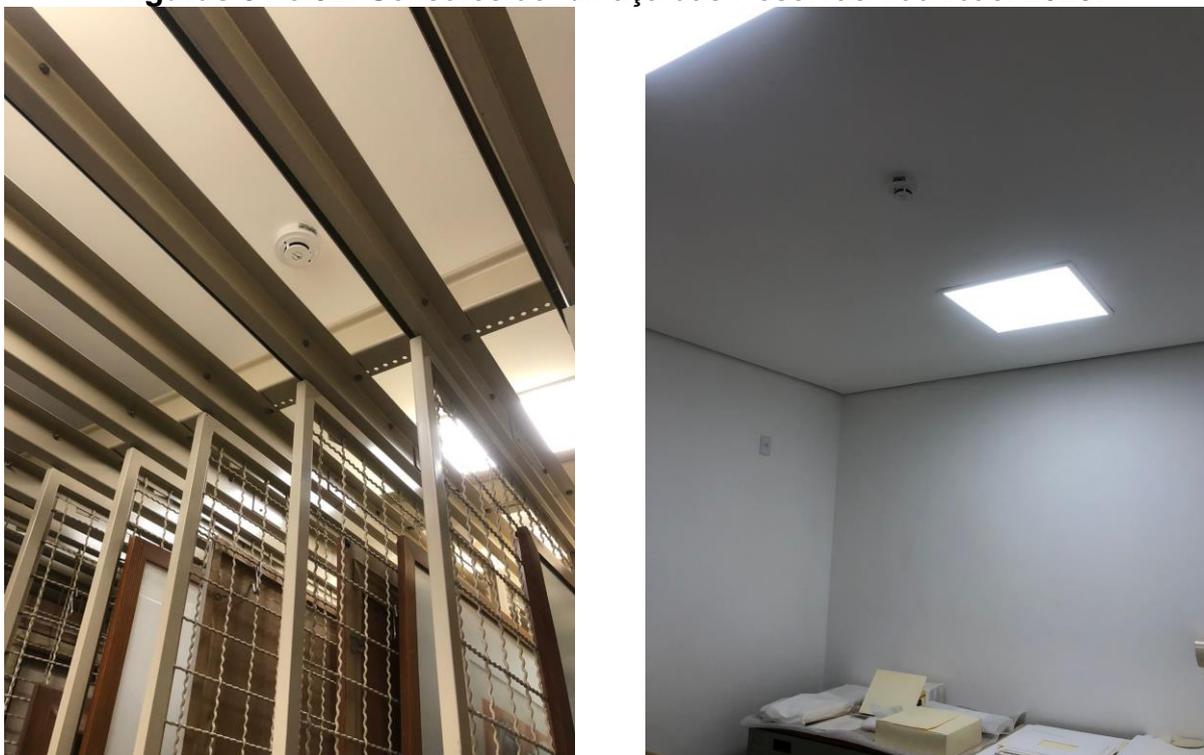
Uma problemática apontada pela conservadora-restauradora é o fato de que, durante o período de montagem de exposições, é comum que um funcionário terceirizado tenha acesso ao espaço, podendo fazer movimentações e retirada de acervo sem aviso prévio e sem comunicar ou ser monitorado pelos responsáveis pelas Reservas.

No que diz respeito aos equipamentos de monitoramento, ambas as Reservas possuem câmeras ligadas a um sistema CFTV, que recebe monitoramento 24 horas pelos vigilantes do Museu, assim como foi previsto no projeto.

O espaço possui também sensores de fumaça, o extintor mais próximo das Reservas se encontra na Sala Técnica, que fica localizada ao lado da mesma, foi

pontuado pela conservadora-restauradora que os extintores são trocados regularmente, estando sempre dentro da validade. É importante também pontuar que o Museu possui o aval do corpo de bombeiros do estado, demonstrando que o espaço cumpre os critérios de segurança e prevenção contra incêndio.

Figuras 51 e 52: Sensores de fumaça das Reservas Técnicas. 2023.



Fonte: Da própria autora.

A partir destas informações levantadas, podemos afirmar que o Museu possui uma boa segurança, e cumpre todos os pontos que se propõe de forma benéfica ao acervo e ao espaço, apesar da problemática levantada e que pode facilmente ser resolvida com um controle de entrada mais preciso nesses casos específicos.

Em 2020, o MVM passou a ter um Plano de Gestão de Risco, com o objetivo de identificar, analisar e apresentar planos de prevenção e tratamentos de diferentes riscos que possam ocorrer na instituição, minimizando seus efeitos. O plano é atualizado anualmente, via relatórios de monitoramento e trata principalmente dos 5 agentes já tratados acima.

O controle ambiental das Reservas é focado principalmente em três agentes, umidade relativa, temperatura e luz, dando uma importância maior para os dois primeiros. De acordo com o museólogo, a divisão das duas salas foi feita pensando

nos acervos com suporte em papéis, localizados nas mapotecas, fazendo com que eles ficassem menos expostos a alterações de umidade e temperatura.

Estes, possuem o monitoramento feito através e três termo-higrômetros diferentes, que estão ligados à diferentes softwares que fazem o levantamento de dados, porém, atualmente o Museu está impossibilitado de fazer este levantamento devido ao fato de que o computador que recebe estas informações ter queimado e ainda não ter sido substituído.

Em decorrência a este fator, não foi possível fazer o levantamento dos dados apresentados para que se fizesse o comparativo com os informados no plano museológico, porém, como dito antes, o MVM faz o controle da UR com dois desumidificadores, que ficam ligados 24 horas, distribuindo-os um em cada sala.

Figuras 53, 54 e 55: Desumidificadores das Reservas Técnicas. 2023.



Fonte: Da própria autora.

Uma possível problemática que pode ser levantada aqui, é o fato de que a RT é o único espaço do Museu que não possui um sistema de ar-condicionado, podendo trazer problemas na conservação dos acervos, para que eles sejam evitados, é importante que existam planos e ações práticas que visem a transferência de um ambiente para o outro sem que os acervos sejam afetados pela mudança brusca de temperatura entre os ambientes.

Já no que se diz respeito à luz, as Reservas possuem luminária chave com sistema spot LED com fitas LED, que permitem a dimerização individual da fonte de luz, três ângulos de projeção e fotos mais abertos ou fechados e a ausência de ultravioleta. As fitas LED que teoricamente foram instaladas são de alta eficiência -

11W/m-800lm/m-IRC>80-3000oK. Aqui, devemos pontuar a palavra teoricamente, visto que atualmente o Museu não possui a informação do que realmente foi instalado durante a reforma, e possui dificuldades em receber estas informações.

As luzes artificiais se mantêm desligadas durante todo o período que a sala não está em uso, já a natural, como dito anteriormente, a Reserva I possui duas janelas que contam com filtros U.V. e I.V. e cortinas de blackout e linho.

Porém, durante a análise foi percebido que estas cortinas, talvez não sejam o suficiente para proteger o espaço da luz do sol, já que para além disso, as janelas também são tapadas com placas de isopor, com o intuito de bloquear a luz e se alguma dessas placas é retirada.

Figuras 56, 57 e 58: Janelas da Reserva Técnica 1. 2023.



Fonte: Da própria autora.

No que se diz respeito aos dois últimos agentes, ataque biológico e poluentes, as Reservas são higienizadas quinzenalmente por uma equipe de limpeza terceirizada, que possui um protocolo de limpeza dos pisos e das janelas, que é feita com um pano pouco úmido embebido de álcool 70, nenhum outro produto de limpeza é utilizado na área.

A Reserva Técnica do Museu já sofreu com um ataque biológico e, por mais que ainda não possua um plano formal para o controle destes ataques, após o ocorrido foram criadas ações práticas, no caso de ocorrerem outros ataques futuros.

Por fim, devido à falta de verbas, o MVM não possui filtros e nem outras ferramentas para o controle de entrada de poluentes no espaço, porém, como as janelas da Reservas se mantêm sempre fechadas e a rua em que elas se localizam

não está aberta para carros, somente para pedestres, são questões que podem ajudar o Museu neste sentido.

Uma ação que poderia ter efeito direto no controle de poluentes, juntamente com a entrada da luz do sol, seria a instalação de películas, ou até mesmo o vedamento de ambas as janelas, que poderia ser feito de maneira fácil e com materiais mais em conta, aqui temos o exemplo da Reserva Técnica III do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina, que teve suas janelas tapadas com gesso acartonado após sofrer problemas de controle climático de exposição de luz em decorrência a incidência solar no local.

O último ponto trazido por Froner (2008) está relacionado com a organização espacial e o mobiliário das Reservas e este foi o ponto com mais problemáticas apontadas por Mara e Rafael. As Reservas do MVM possuem espaço para comportar confortavelmente o acervo de quadros atual, porém durante a ampliação, não foi levado em conta o fato de que o Museu prevê novas aquisições com o passar do tempo.

Por se tratar de um espaço pequeno, os trainéis comportam apenas o número exato de obras do acervo, e não possui disponibilidade de espaço e mobiliário para novas aquisições. Este problema não ocorre somente com as obras com suporte em tela, visto que o Museu dispõe de poucas mapotecas para os acervos com suporte em papel, se levarmos em conta o acondicionamento interno das gavetas, colocando-os em risco de abaulamentos, vincos e dobras em decorrência da distribuição de peso. Aqui, também foi apontado o fato e a necessidade de aquisição de novas mapotecas, visto que alguns acervos, como plantas de arquitetura, estão acondicionados de forma irregular nas gavetas disponíveis atualmente.

Outro problema no que se diz respeito à falta de espaço do Museu como um todo, mas que acaba trazendo problemas para a Reserva, é o fato de que, na Reserva Técnica II acabam sendo guardados os materiais expositivos (molduras) e os de transporte de obras (caixas de transporte).

Figuras 59 e 60: Caixas de transporte e molduras na Reserva Técnica 2. 2023.



Fonte: Da própria autora.

Figura 61: Materiais de conservação na Reserva Técnica 2. 2023.



Fonte: Da própria autora.

Esta ocupação inapropriada do espaço pode trazer muitos problemas, sejam eles organizacionais e também pode dificultar locomoção dos acervos de uma sala para a outra, visto que diminui o espaço que deveria ser exclusivo para as mapotecas e traz à tona a necessidade da criação de um depósito específico para estes materiais.

As principais mudanças apontadas pela conservadora-restauradora por Mara Vasconcelos e pelo museólogo Rafael Muniz no que diz respeito ao espaço, além da retirada destes materiais, é o desejo pela ampliação da área para que se torne possível a aquisição de novos trainéis e modelos diferentes de mapotecas, que

possibilitem a guarda de acervos com suporte em papel de diferentes tamanhos de forma adequada.

Figuras 62: Acondicionamento dos acervos com suporte em papel na mapoteca. 2023.



Fonte: Da própria autora.

A conservadora-restauradora também aponta o desejo de fazer com que as Reservas Técnicas tenham uma parte visível ou visitável, em decorrência da demanda muito grande de agendamento de visitas técnicas e a curiosidade do público para conhecer o espaço.

Podemos dizer que o Museu Victor Meirelles possui duas Reservas bem estruturadas e que suprem as necessidades de seu acervo, e mesmo que tenha alguns problemas estruturais e técnicos, podemos concluir que ela cumpre bem as três funções de uma Reserva Técnica, apontadas por Mirabile (2010, p. 5): responder às exigências da conservação, facilitar o acesso e permitir a movimentação das coleções. Também devemos levar em conta que os problemas apontados na RT, são, em suma de fácil resolução, porém, podem encontrar dificuldades devido à falta de verba, por se tratar de um Museu público.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos o histórico do Museu Victor Meirelles, podemos perceber que o sobrado em que ele foi idealizado e inserido não era um espaço pensado para receber uma instituição museal, logo, a casa precisou passar por diversas reformas e adaptações com o passar dos anos.

Ao todo, desde a compra do sobrado, em 1946, até hoje, são destacadas quatro, pelo próprio Museu, grandes intervenções no espaço, que tornaram a ampliação e execução das atividades do Museu possíveis.

Porém, durante as primeiras décadas da instituição pouco se sabe sobre as ações de conservação e de guarda dos acervos, podemos dizer que isso recebe influência direta das práticas realizadas no campo da época, visto que as discussões e metodologias acerca da conservação de acervos estavam apenas em seus estágios iniciais.

Por muito tempo, as Reservas eram vistas apenas como um depósito, com a função de guardar os objetos que não fossem considerados tão importantes nos museus, estes espaços acabavam se fundindo com os locais de guarda dos acervos. Quando olhamos para o MVM por este viés, podemos perceber que não existem registros da existência de uma reserva técnica até a década de 90, no momento em que o Museu conseguiu a cessão de uso de um andar intermediário do prédio adjacente ao sobrado. A partir desta primeira ampliação, ocorreu a criação e o planejamento de uma Reserva Técnica e de uma Sala de Conservação.

Neste primeiro momento, a Reserva possuía apenas uma sala e a instalação teve como fundamento os principais princípios e critérios da conservação de bens culturais e tinha como objetivo a segurança e a proteção do acervo.

Podemos considerar a criação deste espaço como o momento em que o MVM começa a priorizar a conservação preventiva como método de preservação de seu acervo, já que, foi neste período que o Museu estabeleceu condições ambientais para a preservação dos acervos e do edifício.

Esta mudança se dá ao fato de que as Reservas Técnicas precisam cumprir certas funções e critérios para que a conservação dos acervos ocorra de forma proveitosa, aspectos como o mobiliário escolhido para a armazenagem segura, segurança do local e as práticas que visam evitar a ação dos agentes de

degradação passam a se tornarem importantes, sendo os primeiros pontos a serem observados na criação de uma Reserva Técnica.

Em 2016, o MVM passou por outro processo de ampliação, visando melhorar os espaços internos, incluindo a Reserva Técnica, que neste momento ganhou uma nova sala, dobrando seu espaço e possibilitando a divisão das tipologias do acervo. Esta divisão possibilitou que o Museu criasse espaços de guarda específicos e pensados diretamente nas necessidades de cada suporte.

Mais uma vez o Museu visava a proteção e segurança do acervo, e quando analisamos as Reservas mais a fundo, podemos perceber que o MVM possui uma reserva bem estruturada e que supre as necessidades de seu acervo, porém, mais uma vez devemos apontar algumas possíveis problemáticas acerca do espaço, seja pela falta de espaço ou a falta de um sistema de climatização que seja condizente com o restante do Museu

Mas, mesmo que estes problemas existam, devemos levar em conta que eles são, em sumo de fácil resolução, porém o museu pode encontrar algumas dificuldades na resolução do mesmo, em grande parte pela falta de verba, sendo este um problema comum com outros museus brasileiros.

Porém, aqui também devemos pontuar que apesar destes problemas, o MVM cumpre todos os pontos feitos por Mirabile (2010, p. 5), no que diz respeito às três funções e os critérios que nos permitem avaliar uma boa concepção e o bom funcionamento de uma Reserva Técnica, visto que ele cumpre seu papel respondendo às exigências da conservação, facilitando o acesso às coleções e garantindo a preservação e a segurança destes bens culturais, levando em conta a funcionalidade, acessibilidade, consulta, preservação e segurança de seu acervo.

Diante do exposto, concluímos que nem sempre iremos encontrar Reservas Técnicas que alcançam os ideais teóricos propostos pelas bibliografias da área, mas podemos perceber que muitas vezes, a maneira que as instituições e seus profissionais encontram para contornar estes problemas acabam suprimindo as necessidades da conservação dos objetos. Podemos afirmar que o Museu Victor Meirelles é um exemplo disso, visto que muitos destes problemas encontrados e apontados no decorrer desta pesquisa acabam encontrando soluções práticas no dia a dia das Reservas, que, mesmo que não seja perfeita, cumpre seu papel como espaço de guarda para seu acervo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Eugênia Gonçalves de. **DA CASA À IGREJA, DA IGREJA AO MUSEU**: O caso da obra “vista do desterro” de Victor Meirelles. 2022. 128 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

ARQSC. **Arquiteturas integradas no novo Museu Victor Meirelles**. Disponível em: <https://arqsc.com.br/15811-2/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

ARQUIVO DO JUDICIÁRIO CATARINENSE (Município). **Processo nº 192, de 1853**. Cidade do Desterro.

BRASIL. Constituição (1946). **Decreto-Lei nº 9.014**, de 22 de fevereiro de 1946. Rio de Janeiro

BRASIL. Decreto de 24 de fevereiro de 1823. Eleva á categoria de Cidade todas as Villas que forem Capitaes de Provincias, e concede titulos honorificos ás Povoações da Villa Rica, S. Paulo, Itú, Sabará e Barbacena. Império do Brasil.

BRUNO, M.C.O. **Museus de Arqueologia: uma história de conquistadores, abandono e mudanças**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 1996.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Nossa Senhora do Desterro**. Florianópolis: Lunardelli, 1979. Notícia 1.

CALDEIRA, C. C. (2006). **Conservação preventiva: histórico**. Revista CPC, (1), 91-102. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i1p91-102>

CESCO, Susana. Meio ambiente e saúde pública: a urbanização de nossa senhora do desterro no século XIX. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Ufsc**, [S.L.], v. 18, n. 25, p. 142-163, 23 mar. 2012. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2011v18n25p142>.

COMERLATO, Fabiana. **Relatório de pesquisa**: Salvamento arqueológico da Casa Natal de Victor Meirelles. Florianópolis, 2005.

COMERLATO, Fabiana. **UM AÇOUGUE CLANDESTINO EM DESTERRO NO FINAL DO SÉCULO XVIII: O SALVAMENTO ARQUEOLÓGICO DO SÍTIO CASA NATAL DE VICTOR MEIRELLES, FLORIANÓPOLIS-SC**. Série Arqueológica (UFPE), 2011, 26: 159-180.

FLORIANÓPOLIS (Município). **Decreto nº 270/86**, de 30 de dezembro de 1986. Florianópolis

FLORIANÓPOLIS (Município). **Decreto nº 521/89**, de 21 de setembro de 1989. Florianópolis

FRANZ, Teresinha Sueli. **Revelando o Museu Victor Meirelles Rumo à Descoberta do seu Potencial Pedagógico e à Educação em Artes Visuais em Florianópolis**. 1996. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles**: Biografia e legado artístico. Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014. 340p.

FRANZ, Teresinha Sueli. **No último ateliê de Victor Meirelles**: um acervo privado para estudo de sua biografia. In: Oitocentos – Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (orgs.). Rio de Janeiro: CEFET/RJ. 2017. p. 309-328.

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

GONZAGA, Maria Vitória Vieira Capote. **A ARQUITETURA NO MUSEU**: estudo de caso do museu victor meirelles. 2017. 121 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

ICOM Brasil. **Nova Definição de Museu**. 2023. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 13 nov. 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento do “Museu Casa do Vítor Meirelles”**. SPHAN/D.E.T Ministério da Educação e Cultura, Secretária da Cultura, subsecretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processo nº342-T-1944, Inscr. nº 264, de 30/01/1950. Florianópolis, 1950.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Bens Tombados**. [s/d]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em: 12 set. 2023.

MIRABILE, A. **A reserva técnica também é museu**. In: Boletim eletrônico da ABRACOR, nº1, junho de 2010.

Museu Victor Meirelles. **Memorial Descritivo**: Restauração e Ampliação do Museu Victor Meirelles. Florianópolis, 2015.

Museu Victor Meirelles. **Plano Museológico Museu Victor Meirelles**: 2019 - 2024. Florianópolis, 2019. 85p.

Museu Victor Meirelles. **Plano de Gestão de Riscos**. Florianópolis, 2020.

POMIAN, K. **Enciclopédia Einaudi/Memória-História, 1**. Imp. Nac. Casa da Moeda, Porto, 1984 p. 51-86

Prospectiva, Arquitetura, Restauo e Consultoria. **Levantamento histórico antiga casa natal de Victor Meirelles atual Museu Victor Meirelles**. Instituto do

patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) contrato nº 03/2014 processo 01510.002537/2013-40, “projeto de restauração e ampliação do Museu Victor Meirelles”. Junho de 2014.

ROCHA, S. **Preservação de acervos**. *Ágora*, v. 18, n. 38, p. 25-32, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/12371>. Acesso em: 24 set. 2023.

ROSSETO, Lourdes. Revitalização e Conservação do Museu Victor Meirelles. In: Fundação Casa de Rui Barbosa (org.). **Anais do III Seminário sobre Museus-Casas: conservação**. Rio de Janeiro, 1999. p. 81-89.

ROSSETO, Lourdes. **Instalação Da Reserva Técnica e Sala de Conservação do Museu Victor Meirelles**. Florianópolis, [s.d.].

SANTA CATARINA (Estado). Constituição (1997). **Lei nº 10.421**, de 27 de maio de 1997. Florianópolis, SC.

SHAH, Jaymini. **O MUSEU VICTOR MEIRELLES E A ARTE/EDUCAÇÃO**: uma aproximação ao tema. 2006. 67 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Plásticas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

SILVA, Adolfo Nicolich da. **Ruas de Florianópolis**: resenha histórica. Florianópolis: Ffc, 1999. 143 p.

SILVA, Tathianne Cristini da. **O Patrimônio Cultural do Centro Histórico de Florianópolis**: um estudo do papel dos museus Histórico de Santa Catarina e Victor Meirelles na preservação e produção da cultura.. 2004. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

SOUZA, Sara Regina Silveira de. **A Presença Portuguesa na Arquitetura da Ilha de Santa Catarina**: séculos xviii e xix. 1980. 278 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1980.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação Preventiva de Acervos**. Florianópolis. FCC. 2012.

CARRETT DE VASCONCELOS, Mara Lúcia. **Um acervo arqueológico no museu de arte**: o Museu Victor Meirelles e a coleção da Casa Natal. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 192–204, 2023. DOI: 10.26512/museologia.v12i24.49489. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/49489>. Acesso em: 17 nov. 2023.

VOGEL, Daisi. **Museu**: Metamorfose do Sobrado da Rua do Açougue em um museu. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Museu Victor Meirelles – 50 anos*. Florianópolis: Ed. Tempo Editorial, 2002. 112 p.