

A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA NO MUSEU E SUA AÇÃO INTERDISCIPLINAR

Ana Ramos Rodrigues

Mestranda do Programa de Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel

email:anarrodrigues@gmail.com

Profª Drª Juliane Conceição Primon Serres

Professora do Programa de Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel

Resumo: O presente texto tem a pretensão de analisar, a problemática do uso da memória e sua forma de manifestação nos museus e a ação interdisciplinar da conservação preventiva nas referidas instituições. O artigo partirá do estudo de caso do projeto *Memória Visual de Porto Alegre (1880-1960)* realizado no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (MCSHJC), localizado em Porto Alegre no Rio Grande do Sul. O museu como um evocador do passado acaba operando como um instrumento de representação da legitimação e ação pública da identidade coletiva. Com a finalidade de garantir o sucesso da preservação do patrimônio cultural para futuras gerações conhecerem parte da sua história, os museus selecionam objetos que irão representar a sociedade dentro da política de preservação que é instituída. Estas serão as discussões o qual este artigo pretende abordar.

Palavras chave: museu, conservação preventiva, memória

Abstract: This paper pretends to analyze the problem of memory usage and its manifestation in museums and interdisciplinary approach of preventive conservation in those institutions. The paper will start from the case study project Visual Memory of Porto Alegre (1880-1960) held at the Museum of Media Hipólito José da Costa (MCSHJC), located in Porto Alegre in Rio Grande do Sul. The museum as a evocative of the past just operating as an instrument of representation and legitimacy of public action of collective identity. In order to ensure the success of the preservation of cultural heritage for future generations to know of its history, the museums will select objects that represent the company within the conservation policy is

instituted. These are the discussions which this article intends to address.

Key-words: museum, preventive conservation, memory

Museus: memória e esquecimentos

Os museus apresentam uma representação do passado através de suportes de memória de forma organizada, contrariando a ordem do tempo, criando um “tempo museal” através de vestígios do passado. Ou melhor, um passado construído conforme determinado grupo acredita ser a sua história, uma representação de um tempo, porque “o passado está além de nosso alcance” (Lowenthal, 1998, p.67).

No passado os museus abrigaram coleções principescas fechadas. Depois serviram como gabinetes de curiosidades e também foram instrumentos para criação de identidade dos Estados Nacionais. Hoje ressurgem como focos locais de identidade e memória.

O museu hoje é visto como o “manda-chuva” da indústria cultural, não sendo mais considerado apenas como um local da elite cultural (Huysen, 1994, p.40). Assim sendo, o museu na contemporaneidade é estimulado a servir a indústria de turismo e trazer benefícios à economia urbana.

Para Andreas Huysen (1994, p.35), na passagem da modernidade para a pós-modernidade, o próprio museu sofreu uma transformação. Isto poderia explicar o *boom* de museus na sociedade atual. Essa transformação requereu uma reflexão, uma vez que pareceu causar um impacto profundo na política de exibir e ver.

Segundo Huysen o museu existe dentro de um novo cenário:

como explicar o sucesso do passado museológico numa época em que se apontou constantemente a perda do sentido da história, a deficiência da memória e uma amnésia degeneralizada? A velha crítica sociológica do museu como um reforço “do sentimento de pertencimento para alguns e para outros, do sentimento de exclusão”, não nos parece mais pertinente. No atual cenário do museu, a ideia de um templo com musas foi enterrada, surgindo no lugar um espaço híbrido, entre a diversão pública e uma loja de departamento (1994, p.36).

Dentro desta turistificação que o museu atua hoje, e levando em conta que em diversas ocasiões observamos uma banalização da memória diante da proliferação de exposições e um público cada vez maior em busca de espetáculos, como as representações de identidades podem ser analisadas? Com a proliferação de museus na contemporaneidade fica difícil estabelecermos uma identidade. Para Huysen (1994) o medo da perda da identidade acaba criando mecanismos para não esquecermos de quem somos.

Segundo Joël Candau, (2012, p.158) este medo da perda da identidade se traduz como um imenso desejo de memória, requerendo-se, assim, um gigantesco esforço de inventário, salvaguarda, conservação e valorização dos supostos indícios de seu próprio passado, a ponto de fazer do país inteiro um imenso museu, configurando-se, portanto, em um exemplo de um dos efeitos do excesso de preservação anteriormente apontado.

O discurso museal evidencia sua intervenção nos processos da memória coletiva (Castro, 2009, p.130). A memória representada através da musealização apresenta a memória de forma gerenciada e controlada, pois no museu mecanismos são criados para manejar as memórias.

Para entender esta necessidade da sociedade atual de tudo musealizar, o primeiro passo é compreender o que significa musealização no seu sentido bruto.

Huyssen (1994, p.46) recupera o conceito, tratando a musealização como o sintoma-chave da nossa cultura pós-moderna. O autor conceitua musealização a partir da ideia original iniciada por Hermann Lübbe¹, como central para a sensibilidade temporal das mudanças. Para Lübbe a musealização não se encontra ligada a instituição museu, pois ela estaria infiltrada em todas as áreas da vida cotidiana. O diagnóstico de Lübbe que Huyssen (1994, p.46) apresenta pressupõe um historicismo expansivo de nossa cultura contemporânea e, segundo ele, jamais uma cultura foi tão obcecada pelo passado como a nossa.

De forma resumida podemos apresentar a musealização em museus como uma forma de preservação, pela mudança do objeto de seu local (original) para um espaço museológico, atribuído de novos significados estes objetos perdem seu valor de uso e passam a ter um valor documental, representando uma memória coletiva.

Segundo Jeffrey Barash, a função pública da memória coletiva apresenta-se sob formas de comemorações ou de museus (2012, p.64). Dentro desta concepção, o museu, denominado como uma instituição de memória e também de esquecimento, apresenta suas ações museológicas como coletar, registrar, catalogar, classificar, registrar e salvaguardar objetos que representam testemunhos históricos que contextualizam uma época, fatos, vidas e cotidianos, refletindo, dessa forma, a sociedade do período.

Que sociedade compõe os testemunhos históricos representados nos museus? A representação de uma memória institucionalizada, uma vez, esta instituída como patrimônio, adquire um caráter de “verdade”, a ser reproduzida para toda sociedade.

Para Roger Chartier existe uma manipulação nas representações do mundo social:

¹ Filósofo alemão neoconservador, no meio de debates sobre a crise da modernidade e pós-modernidade descreveu a “musealização”.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza [...]. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação (1990, p.17).

Discutir o território da memória no museu implica questionar a extensão e o objeto de sua construção e discurso. Conforme Castro o discurso da imagem museal é preenchido ideologicamente de conteúdo ritualístico, decifrativo e enigmático (2009, p.131). Os objetos ao adentrar aos museus perdem seu valor de uso e se transformam em *semióforos*².

Neste contexto, cabe aos museus não serem instituições voltadas para os objetos históricos e sim para os problemas históricos. Para Meneses (1992, p.4), os problemas históricos devem ser entendidos como aquelas propostas de articulação de fenômenos que permitem conhecer a estruturação, funcionamento e, sobretudo, a mudança de uma sociedade.

Compactuando com as ideias de turistificação e teatralização das instituições museológicas propostas por, Henri Pierrri Jeudy e Jean Baudrillard (Huysen, 1994), Meneses diagnosticou que o grande problema da proliferação de museus é o consumo. As pessoas buscam espetáculos de grandes sucesso e não pensam na apropriação do conhecimento cultural (2000, p.96).

Conforme Meneses (2012, p.18-19) o conceito de representar significa apresentar de novo. Representar significa, ao mesmo tempo, tornar presente o que está ausente, mas, pela própria presença da ausência, acentuar a ausência. O autor refere-se às exposições dos museus e questiona porque sentimos necessidade de representar.

A grande questão é como cada grupo quer representar sua história e sua cultura. As duas são construídas de forma ideológica, que muitas vezes acabam criando uma banalização do patrimônio, este último constituído em “um aparelho ideológico da memória” (Guillaume apud Candau, 2009, p. 43).

Dentro dos museus, esta questão *do que* representar está sempre presente, pois, conforme a política de aquisição da instituição e a sua missão, ocorre uma seleção do que estará presente no museu e o que será descartado.

² Expressão utilizada por Pomian Krzstof para diferenciar os objetos úteis dos que não tem utilidade, no sentido que representam o invisível, são dotados de um significado.

Para Paul Connerton (2008) o *lembrar* é sempre uma virtude, visto que o esquecimento passa a ser representado como uma falha. Em função disso, este autor distingue sete formas diferentes de atos que se agrupam ao termo “esquecer”: o apagamento repressivo; o esquecimento prescritivo; o esquecimento enquanto constitutivo de uma nova identidade; a amnésia estrutural; a anulação de paradigmas; o esquecimento como obsolescência planejada; e, por fim, o esquecimento como silêncio do humilhado. O autor demonstra que o esquecimento não é um defeito ou fracasso e não devemos nos sentir culpados por esquecer, pois isso pode ser útil em determinados momentos.

Johann Michel (2010, p.15-23) questiona se a política de esquecimento seria o negativo de uma política de memória. Para responder a esta questão, primeiro ele tenta distinguir as categorias de esquecimento. A primeira categoria seria o *esquecimento omissão* e o *esquecimento negação*. Neste caso o *omissão* é de ordem natural esquecermos de alguma coisa, ou seja, a memória de forma seletiva. No caso do *negação*, seria uma expressão patológica da memória, referindo-se as cargas traumáticas. A segunda categoria seria o esquecimento-manipulação e o esquecimento-direcionamento. Esta categoria está direcionada aos atores públicos encarregados de elaborar e transmitir a memória pública oficial, sendo estas as formas de esquecimento institucionalizada. A terceira categoria seria o *esquecimento-destruição*. Está é a forma mais violenta, pois vincula-se à ação sistemática de aniquilação (destruição de documentos públicos, autos de fé...), encontrando-se nas ações de extermínio étnico ou genocídios. Para este autor o *esquecimento-manipulação*, o *esquecimento-comando* e o *esquecimento-destruição* podem estar vinculados a uma política pública de esquecimento, pois, os fatos do passado são evacuados, se não da memória coletiva, pelo menos da memória oficial.

Ao visitarmos um local patrimonial, estamos compactuando com os patrimônios presentes e os esquecidos, e conforme Candau, nos apropriamos de formas diferentes de cada objeto que encontra-se exposto, realizando, portanto, nosso próprio ato de seleção. Segundo o seu raciocínio o autor que apresentamos dois tipos de comportamento nas visitas aos museus:

I- ratificamos o objeto patrimonial e o esforço patrimonial e o esforço de transmissão; II- nos tornamos nós mesmos produtores desse patrimônio. Incontestavelmente, manifestamos pela visita uma vontade de adesão a isso que é dito e transmitido. A visita vale o reconhecimento do que foi patrimonialização. Mas, aliás, o ritual da visita patrimonial é também produtor do patrimônio. Os objetos, monumentos, imagens que nós vemos ali e que são todos sociotransmissores, provocam emoções compartilhada, solicitam um imaginário comum (2009, p.53).

Para alguns autores como Baudrillard e Jeudy, a musealização é precisamente o oposto da preservação: é o mesmo que matar, congelar, esterilizar, “de-historicizar” e “de-contextualizar” (Huyssen,1994, p.50).

Dentro da teoria da simulação e da catástrofe, desenvolvida pelos franceses Baudrillard e Jeudy, o museu nada mais é do que uma máquina de simulação. Para estes autores o museu, enquanto cultura de massa e máquina de simulação, não é em nada distinguível da televisão. Huyssen entende a questão dessa forma igualmente ao mencionar que,

Jeudy fala da musealização de áreas industriais inteiras, de restauração de cidades do interior, do sonho de proporcionar a cada pessoa o seu próprio museu através da coleção, preservação e das câmeras de vídeo. Baudrillard, por outro lado, analisa várias estratégias de musealização que vão desde o congelamento etnográfico de uma tribo (cita como exemplo o Tasaday nas Filipinas), ou de uma cidade (Creusot), através da duplicação de um espaço museico original (as cavernas de Lascaux), até a exumação, a repartição como uma reconstrução do estado original e, por último, a hiperrealidade da Disneylândia, essa estranha obsessão de tantos teóricos europeus (Huyssen, 1994, p.50).

Nesse sentido, Candau nos fala que “a museologia, como também a etnologia, pode ser fábrica de identidade” (2012, p. 162).

Para Huyssen os museus devem continuar a trabalhar com mudanças, convertendo seu espaço em um lugar de contestação e negociação cultural:

as atividades do museu para serem julgadas precisariam determinar até que ponto ele ajuda a superar, no espaço e no tempo, a ideologia insidiosa da superioridade de uma cultura sobre todas as outras. Até que ponto e de que maneira ele se abre para outras representações e como ele será capaz de lidar com os problemas de representação, narrativa e memória nas suas exposições e no seu projeto (1994, p.54).

Essas visões dos autores Baudrillard e Jeudy, são classificadas como a velha crítica que considera o museu uma câmara mortuária, eles seguem a linha da teoria da simulação e catástrofe da musealização, estes teóricos partiram do princípio da musealização como o oposto da preservação.

Conservação Preventiva

Em oposição aos autores que trabalham com a ideia do museu como um local de morte ao patrimônio, este texto apresenta o museu como um local de guarda dos vestígios da dimensão cultural da sociedade. Dessa forma, se possibilita pesquisas que busquem o entendimento sobre o perfil das sociedades que os produziram. O patrimônio, sendo uma dimensão da memória quando preservado, passa a ser considerado herança patrimonial e

contribui para a construção das identidades.

Esta contribuição só será possível se os objetos e coleções dos museus receberem um cuidado específico na sua preservação, caso isto não aconteça, muitos bens patrimoniais acabarão não representando uma determinada identidade pelo fato de se deteriorarem. Antigamente os objetos eram conservados de forma individual, mas atualmente, conforme as exigências de conservação, não se pode realizar desta forma este modo de trabalho.

Segundo Milagros Callol uma mudança está acontecendo na preservação do patrimônio cultural:

Há vinte anos estamos testemunhando uma mudança de mentalidade, que se traduz em um novo uso das coleções, que se tornaram uma parte ativa da cultura, que por sua vez levou a uma nova atitude em relação a preservação do patrimônio cultural. Uma prova desta mudança é conservação preventiva. Por tudo o exposto, o conceito de conservação mudou, a aquisição de uma abordagem mais ampla, onde cada dia é para o cuidado preventivo de grandes coleções. Isto significa criar novas formas de prevenir e / ou retardar a deterioração através de controle ambiental, que é a base da conservação preventiva (2003, p.13).

Neste estudo de caso a conservação preventiva é utilizada como uma forma atual de pensar projetos para a preservação dos acervos museológicos. São medidas aplicadas de forma direta sobre as coleções e sobre seu entorno, destinada a evitar as possíveis causas de danos.

A conservação preventiva requer o envolvimento de áreas variadas, ou seja, exige interdisciplinaridade. Diversos autores têm ressaltado os benefícios do trabalho interdisciplinar em museus, e alguns entendem ser esse um dos fatores de sucesso das ações de conservação preventiva (BRUNO,1996), (LOUREIRO, 2009), (LOPES, 2011). O sucesso das ações de conservação preventiva depende, também, de uma 'mudança de mentalidade' (GUICHEN,1999). Dentro desta mudança de processo de conscientização, o trabalho interdisciplinar faz-se necessário, pois deve-se pensar na realidade financeira da instituição, no clima e a própria história do museu e tudo isto ligado a compatibilidade e a tipologia do acervo e o edifício onde encontra-se.

Diversas são as notícias vinculadas na mídia em que acervos museológicos sofrem as mais variadas formas de violência: fogos, roubos, enchentes, vandalismos ou simplesmente omissão dos agentes públicos. Tudo isso, ou pelo menos um aspecto disso, acarreta um prejuízo inestimável não só ao patrimônio histórico, artístico e cultural, mas também um grave prejuízo financeiro aos cofres públicos.

O Brasil não é o único país a passar dificuldade em manter seus acervos. Segundo

estimativas da UNESCO e do Centro Internacional de Estudo para Preservação e Restauração da Propriedade Cultural (ICCROM) 60% das coleções em reserva nos museus do mundo encontram-se inacessível ou deterioram-se rapidamente.

Apesar de haver uma legislação específica para o campo museal, a realidade brasileira está muito distante da sonhada: diversos museus ou espaços de memória ainda sofrem com a degradação e descaso com seus acervos. Porém, a promulgação da Lei n.º 11.904 de 2009 é uma esperançosa tentativa de se criar uma política pública coerente para o patrimônio e para os museus. Em dita legislação, do artigo 21 ao artigo 27 ficou instituído a seção “Da preservação, da restauração e da segurança”, onde se detalhou mais especificamente o papel dos museus no processo de conservação e preservação.

Estabelecendo-se o prazo de cinco anos para as instituições se adequarem às premissas da referida Lei, algumas entidades estão buscando adequarem-se à legislação brasileira e se ajustarem às propostas da UNESCO, expressada pelas Cartas Patrimoniais, para desenvolverem projetos para a preservação de seus bens culturais.

Desenvolver um projeto de conservação preventiva não é fácil. Nele, deve ser pensada a articulação de várias competências. Especificamente em se tratando na preservação de acervos, James Bourdeau (2008. p.210 e 211) elenca nove agentes de deterioração dos objetos: forças físicas; ladrões e vandalismos; fogo; água; peste; contaminadores; raios UV e luz visível; temperatura incorreta; e umidade relativa incorreta³. Porém, o mesmo afirma que é possível prevenirmos os ataques dos agentes através de cinco estratégias de controle: evitar, bloquear, detectar, responder, e remover e tratar.

Estas ações são de responsabilidade do corpo técnico do museu e não podem ser realizadas de qualquer forma, como já alertava Cesare Brandi em 1963.⁴ O fato de um objeto estar no museu não significa que esteja protegido, pois os profissionais necessariamente devem possuir conhecimentos específicos e técnicos sobre o trabalho que desenvolvem. Há técnicas específicas que devem ser observadas nas ações de conservação e preservação dos objetos nos museus, pois como já mencionou Garry Thonson “um mau restaurador pode destruir uma obra, um mau conservador pode destruir uma coleção inteira”⁵ Para evitar problemas dessa ordem, Gael de Guichen garante que o sucesso das ações de conservação

³ Além destes agentes que agem diretamente na condição física de um objeto, o autor afirma que as pressões *internas* (governança, pessoas e infra-estrutura) e *externas* (risco financeiro, contabilidade e relevância) contribuem para o agravamento da situação. Já para o pesquisador canadense David Grattan essas pressões internas e externas formam o décimo agente de deteriorização: a *dissociation* (que pode ser entendida como ‘negligência da conservação’.

⁴ O autor afirmava que o material humano deve ser qualificado, pois existem técnicos, produtos e materiais importados.

⁵ Embora este texto não vise o tema da restauração, essa frase é ilustrativa dos perigos que a criação sem critérios de políticas conservacionistas podem produzir nas instituições museológicas.

preventiva depende, também, de uma mudança de mentalidade.

Conforme o autor:

“Onde ontem se viam objetos, hoje devem ser vistas coleções. Onde se viam depósitos, devem ser vistos edifícios. Onde se pensava em dias, agora se deve pensar em anos. Onde se via uma pessoa, devem ser vistas equipes. Onde se via uma despesa de curto prazo, deve-se ser visto programas e prioridades” (1999, p.5)

Porém, em um país carente de recursos financeiros para os campos da cultura e educação, diversas ações conservativas buscam financiamento para a execução desses projetos em entidades privadas ou em empresas públicas com capital aberto.

Essas financiadoras têm um limite de verba para a execução dos projetos, e por isso em diversas instituições museológicas com acervos numerosos os projetos devem ser, necessariamente, pensados para a conservação de uma parte de seu acervo. Outros, com acervos menores, mas nem por isso insignificantes, logram colocar a totalidade de seu acervo dentro de um projeto de preservação.

Projeto *Memória Visual de Porto Alegre 1880 -1960*

Como forma de ilustrar esta realidade das seleções das coleções nas instituições, apresenta-se o estudo de caso do projeto *Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960*, financiado pela Caixa Econômica Federal, através do Programa de Apoio ao Patrimônio Cultural Brasileiro (período de 2005-2006).

Este acervo encontra-se sob a salvaguarda do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, localizado em Porto Alegre no Rio Grande do Sul, está ligado ao órgão da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC), foi criado em 1974 e o prédio é tombado como Patrimônio Histórico do Estado, pela Portaria de nº 06/82, de 23 de julho de 1982, que abrigou um dos mais importantes jornais de Porto Alegre, “A Federação” de 1922 a 1937. O acervo fotográfico do museu está vinculado à área de Imagem e Som, inaugurado em 1980.

O prédio do museu apresenta o estilo eclético, próprio da arquitetura positivista, no qual se expressam várias tendências artísticas. Abaixo segue a imagem da fachada do MCSHJC. No alto o detalhe prédio destaca-se a escultura alegórica representando a imprensa, esta escultura tem como autoria o artista veneziano Luiz Sanguin. Em 1995, a escultura foi restaurada pelo escultor João Carlos Ferreira, da equipe da Brigada Militar, acompanhada pelo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), pois estava danificada há mais de 40 anos, perdendo a mão e a respectiva tocha.



Imagem 1- Fachada do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa
Fonte: http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=59
Autor da fotografia: Delourdes Bressiani

Diante de um acervo composto por mais de 400.000 imagens em diversos formatos e suportes, a equipe deste museu teve que estabelecer uma 'tomada de decisão' e selecionar 2.000 imagens para serem incluídas no projeto. Diante do problema de se ter um grande volume de material a conservar e possuir escassos recursos disponíveis.

O acervo selecionado para este projeto contemplado foram: imagens do arquivo do Palácio Piratini (período de 1947 a 1970); a coleção Brasil Telecom (à extinta Companhia Rio-Grandense de Telecomunicações-CRT) com imagens da década de 1920 e 1930 e imagens de arquivos privados de diversos fotógrafos atuantes na cidade de Porto Alegre.

Neste artigo será introduzido apenas, a coleção do Arquivo do Palácio Piratini, pois este projeto encontra-se em andamento, as outras coleções precisam de um aprofundamento na pesquisa.

A coleção do Arquivo do Palácio Piratini, mostram os registros oficiais dos atos dos governadores, primeiras-damas e Secretarias de Estado, organizados em ordem cronológica

dos períodos dos mandatos desde 1947 até a atualidade, mas foi realizado um recorte neste projeto até 1970. Estas imagens apresentam o patrimônio do Estado, como prédios históricos e vários locais de cidades do Rio Grande do Sul, as principais obras públicas realizadas nos diversos grupos sociais, entidades de classe e sindicatos fornecendo importantes fontes da memória política do Rio Grande do Sul para futuras pesquisas.

Segue uma das imagens pertencentes ao acervo contemplado no projeto, do Palácio Piratini sede do governo do Estado do Rio Grande do Sul (RS). Podemos apresentar aqui algumas problematizações, porque este período (1947-1970) foi selecionado dentro dos registros da história da política brasileira, o que pode-se evidenciar com este recorte? Este acervo evidencia uma forte influencia da história oficial do governo do estado em detrimento de outras, este período contempla e reforça uma memória oficial, da qual a Assessoria de Imprensa dos Governadores do Estado do RS produziram seu próprios recortes, a partir do que registraram.



Imagem 2 – Visita do Presidente Emílio Garrastazu Médici ao Palácio Piratini pelo Governador Walter Peracchi Barcelos em 20/01/1970

Fonte: Catálogo Memória Visual de Porto Alegre p.61-Acervo MCSHJC

O problema da pesquisa que encontra-se em processo centra-se em: Qual a importância desse acervo (conservado) para a história do Brasil e memória social da região de abrangência do museu? As seleções são determinadas por intenções e se baseiam em ideologias, neste estudo de caso as hipóteses são preliminares e ainda não nos permitem desenvolver ideias de quais seriam esses valores aqui estabelecidos nestes recortes temáticos

contemplados neste projeto.

O projeto *Memória Visual de Porto Alegre* buscou recursos para proceder a higienização, inventário, recuperação, preservação e digitalização do acervo para, em seguida, ser posta à disposição do público. Na medida que o constante manuseio dessas coleções estariam colocando estas fontes de pesquisa em perigo, foi preciso pensar em uma ação que contemplasse a conservação deste acervo e ao mesmo tempo que fosse desenvolvido um meio de acesso a este material. Pois, apresenta constantes pesquisas por parte do público gerando dissertações, livros, matérias jornalísticas e outros.

Este acervo encontra-se em um museu, e segundo Meneses (1992), esta instituição é um local com potencial para estabelecer um diálogo na construção do conhecimento histórico a partir memória .

Por sua vez, a memória evocada nos museus provém dos objetos expostos, que por seu turno, são selecionados pelos responsáveis pela exposição. Duas questões que devem ser levadas em conta: que memórias são preservadas no museu? e quais se pretende preservar? (MENESES, 1992). A memória evocada em museus também é um assunto amplamente discutido por (RAMOS, 2004) e (GUIMARÃES, 2003). A seleção de bens patrimoniais participa do fenômeno geral de fragmentação das memórias (CANDAU, 2012).

É importante pensarmos que Porto Alegre está sendo apresentada pelo museu, a partir destas coleções selecionadas neste projeto *Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960*.

O museu como uma ferramenta na construção de conhecimento opera de várias maneiras, aqui nos propomos a falar da fotografia como “um resíduo do passado, um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente (Kossov,2001, p.45).

Para Boris Kossov existe formas diferentes de uso da fotografia:

O objeto-imagem de primeira geração – o original- é essencialmente um objeto museológico, e como tal tem sua importância específica para a história da técnica fotográfica, além, de seu valor histórico intrínseco, enquanto o de segunda geração- a reprodução sob os mais diferentes meios - é, em função da multiplicação do conteúdo (particularmente quando publicado), fundamentalmente um instrumento de disseminação da informação histórico-cultural. Daí a importância da organização de arquivos sistematizados de imagens: iconotecas destinadas a preservar e difundir a memória histórica. É em função dessa multiplicação que a fotografia alcança sua função social maior (2001, p.42).

Para Kossov (2001,p.131) a fotografia é, ao mesmo tempo, uma forma de expressão e um meio de informação e comunicação a partir do real, portanto, um documento da vida histórica. E como um documento é importante sua organização em forma de coleções, sua

conservação, seu inventário, sua documentação para futuros pesquisadores terem acesso a este material, assim o museu cumpre seu papel social.

Considerações finais

Através do estudo das ações de conservação preventiva do museu escolhido, reitera-se a importância de se desenvolver e aplicar uma política de conservação preventiva às instituições museológicas. Esse tipo de ação reduz os custos das instituições, tornando-se uma aliada poderosa na gestão dos recursos financeiros destinados ao setor cultural no Brasil.

É importante problematizar a questão da preservação nos museus neste estudo para contribuir para que no momento de realizar as ações para selecionar determinada coleção dentro dos projetos, os museus possam fazer de forma mais crítica.

O museu como um lugar de preservação, acaba sendo um importante mecanismo de consagração da memória e de estratégia para afirmar as identidades em crise. Porém, ao mesmo tempo em que preserva as 'identidades', os museus acabam legitimando-as em detrimento de outras, não representando determinados grupos de memória.

Neste sentido, a demonstração dos benefícios dos métodos preventivos de conservação pode servir como um incentivo para que as instituições que já possuam alguma política de preservação busquem a aplicação de um plano de conservação mais eficaz. Para as que não possuam, que, através de uma profunda reflexão sobre as situações críticas em que se encontrem, pensem as melhores alternativas para preservarem suas coleções e, assim, seguirem uma política conservacionista cada vez mais apurada.

O acervo contemplado no projeto *Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960*, faz parte da pesquisa que encontra-se em processo no curso de Pós-Graduação do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel e tem a orientação da professora Dr^a Juliane Serres, seus conhecimentos na área da museologia e da história serão fundamentais para desenvolvimento futuro desta investigação, que insere-se na linha de pesquisa *Gestão de Acervos e Patrimônio*.

Quando nos referimos a determinada coleção, podemos pensar que a própria seleção apresentada pode partir do que a instituição quer que seja preservada, implicando na representação de determinadas identidades. Mas, não pensar em meios de conservação do patrimônio cultural, é colocar em risco a própria memória das identidades de uma sociedade.

Neste caso apresentou-se a coleção fotográfica de um museu, que num plano maior está se preservando a memória social de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, existindo uma

maior responsabilidade, pois implica em uma memória não mais individual e sim coletiva. No momento em que estas imagens são doadas a uma instituição, elas passam para uma outra dimensão dentro da sua representatividade.

Referências

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia – Sp: Ateliê, 2004.

BRASIL. **Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museu. Brasília, DF, 14 de janeiro de 2009. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 10 julho 2012.

BOURDEAU, James. **Avanços em conservação preventiva: pesquisa científica aplicada, estratégias de risco, estruturas e governo**. In. CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de et. All. (Org.). Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material. Rio de Janeiro: MHN, 2008. pp. 210 e 211.

BRUNO, Cristina. **“Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar”**. In. RUNO, Cristina. *Museologia e comunicação*. Lisboa: ULHT, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, nº 9). pp. (01-37)

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990, 248 p.

CONNERTON, Paul. Seven types of forgetting, **Memory Studies**, 2008, 59-71.

GRATTAN, David. **Mise à jour du plan de préservation des collections de musées**. In. *Réflexions sur la conservation*. Institut Canadien de Conservation. 2011.

GUICHEN, Gael de. **La conservacion preventiva: simple moda pasajera o cambio transcendental?** Boletim da UNESCO, nº 201 (Vol. 51, nº 1, 1999).

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Memória, história e historiografia**. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (org). *História representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. RJ: Museu Histórico Nacional, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. **Escapando da amnésia**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. V. 23. Rio de Janeiro: IPHAN/ MinC, 1994: 35-57.

JEUDY, Henri Pierre. **Memórias do social**. Tradução de Márcia Cavalcanti.- Rio de Janeiro: Forense Univesitária, 1990.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. Rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LOPES, Ana Andréia Alberto. **Conservação preventiva: construção de uma ‘checklist’**

aplicada às áreas e reservas. Dissertação de mestrado para a obtenção do grau de Mestre em Museologia apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Ciências Sociais e Humanismo, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus **Museus, Museologia e Informação Científica: uma abordagem interdisciplinar.** p. 99 – 111. Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST Museu e Museologia: Interfaces e perspectivas. - Organização de: Marcus Granato, Claudia Penha dos Santos e Maria Lucia de N. M. Loureiro- Rio de Janeiro : MAST, 2009.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado.** In: Trabalhos da Memória, Projeto da Revista do Programa de Pós- graduados em História da PUC/SP, nº 17, São Paulo, nov/1998, p.63-201.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Como explorar um museu histórico.** São Paulo: Museu Paulista: USP, 1992.

Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960: acesso às imagens do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. Org. STUMVOLL, Denise e MENEZES, Naida. Porto Alegre: Pallotti. 2007.

MICHEL, Johann. **Podemos falar de uma política de esquecimento?** Revista Memória em Rede, Pelotas, v. 2, n.3, ago-nov.2010.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história.** Chapecó:Argos, 2004.

RIO GRANDE DO SUL (Estado). Secretaria Estadual de Educação e Cultura. **Museu de Comunicação Hipólito José da Costa: 30 anos.** Porto Alegre: CORAG, 2005.

VAILLANT, M., DOMÉNECH, M.T., VALENTÍN, N. **Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural.** Ed.Universidad Politécnica de Valencia. Valencia 2003.