

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO
CULTURAL



TESE DE DOUTORADO

**AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS:
UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS**

ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

Pelotas, Março de 2017.

Andréa Lacerda Bachettini

AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS:
UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural Do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres

Coorientador: Profa. Dra. Carla Rodrigues Gastaud

Pelotas, Março/2017.

Dados de catalogação na fonte:
Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901
Biblioteca de Ciência & Tecnologia - UFPel

B121 BACHETTINI, ANDRÉA LACERDA

AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS: UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS / ANDRÉA LACERDA BACHETTINI. – 513 P. : IL. – TESE (DOUTORADO). PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL. UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, 2017. – ORIENTADORA JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES; COORIENTADORA CARLA RODRIGUES GASTAUD.

1.MUSEUS. 2.RESERVA TÉCNICA. 3.ESPAÇO DE GUARDA. 4.ACERVOS. 5.CONSERVAÇÃO. 6.MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA. I.SERRES, JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON. II.GASTAUD, CARLA RODRIGUES, III.TÍTULO.

CDD: 069.53

Andréa Lacerda Bachettini

**AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS:
UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS**

Tese de doutorado, aprovada, para obtenção do grau de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Banca Final de Tese de Doutorado: 30 de março de 2017.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Juliane Conceição Primon Serres (Orientadora)

Doutora em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro

Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo – USP.

Prof. Dra. Jeniffer Alves Cuty

Doutora em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Prof. Dr. Thiago Sevilhano Puglieri

Doutor em Ciências-Química pela Universidade de São Paulo – USP.

Prof. Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves

Doutor em História da Econômica pela Universidade de São Paulo – USP.

Dedico este trabalho à minha família,
meus pais Cacau e Sirlei,
meu esposo Rafael e filhos Sofia e Artur.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Pelotas.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação e Memória Social e Patrimônio Cultural.

A minha orientadora Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres pelo acompanhamento do trabalho de pesquisa, pelas reflexões e discussões, pela paciência nos momentos difíceis.

A minha Coorientadora Profa. Dra. Carla Rodrigues Gastaud pelo acompanhamento do trabalho.

Ao Professor Dr. Diego Lemos Ribeiro pelas contribuições dadas ao trabalho principalmente como professor durante a disciplina Acervos Documentais e Preservação do Patrimônio Histórico do PPGMP/ICH/UFPel que foram de fundamentais para entender o universo que envolve a gestão de acervos e também por aceitar o convite para participar da banca de qualificação e da banca final.

À Professora Dra. Jeniffer Alves Cuty ter feito parte da banca de qualificação trazendo contribuições muito pontuais ao trabalho e por ter aceito participar da banca final.

À Professora Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves por ter aceito participar da banca de qualificação, mesmo não podendo estar presente por estar realizando seu Pós-doutorado no ICCROM em Roma, Itália, se dispôs a fazer a leitura do trabalho e também por ter aceito fazer parte da banca final.

Ao Professor Dr. Thiago Sevilhano Puglieri por ter aceito participar da banca final.

Aos colegas e funcionários do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro pelo apoio e liberação para conclusão deste trabalho.

Ao Colegiado do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Móveis pela liberação para término desta etapa de minha qualificação profissional.

As bolsistas de Iniciação Científica acadêmicas do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Amanda Scatolin (2013-2014) e Cacilda Oliveira Kirts (2014-2015).

Ao Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza do Laboratório de Ciência da Conservação da Universidade de Minas Gerais, pela disponibilização de fontes para realização desta pesquisa.

Aos Professores Dr. Willi de Barros Gonçalves e Dra. Yacy-ara Froner Gonçalves por terem disponibilizado bibliografias sobre o tema.

À professora Ms. Daniele Baltz da Fonseca pela colaboração com os gráficos ambientais dos museus pesquisados para banca de qualificação.

À Professora Ms. Nórís Mara Pacheco Leal pelo amizade, apoio e disponibilização de bibliografias.

À conservadora-restauradora da UFPel Ms. Keli Cristina Scolari pela amizade e companheirismo nas inquietações durante o doutorado.

Ao professor Roberto Heiden pela amizade, apoio nas horas de crise, cafés e discussões sobre conservação e restauro, memória e patrimônio.

As conservadoras-restauradoras Valéria de Mendonça e Ms. Camila Vitti Mariano da Pinacoteca do Estado de São Paulo, pela generosidade em abrir as portas das reservas técnicas de sua instituição e entrevistas.

À conservadora-restauradora Karen Cristine Barbosa e a museóloga Eunice Sophie do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand pela abertura para visita das reservas técnicas de suas instituições e entrevistas.

Ao Marc Leboiteux Diretor Comercial da Clé Reserva Contemporânea por ter nos recebido para uma visita técnica na sede da empresa na cidade de Barueri em São Paulo e também disponibilização material sobre as empresas em que trabalha tanto a Clé no Brasil e a Chenue na França.

Ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, pelo acesso à reserva técnica para o monitoramento ambiental, em especial a direção, nas pessoas da Profa. Juliane Angeli e do Prof. Dr. Lauer Nunes do Santos, e dos funcionários: Museóloga Joana Lizott, Técnico em Restauração Ms. Fabio Galli Alves e o Técnico Responsável pela Reserva Técnica Denoir Oliveira.

Ao Museu Municipal Parque da Baronesa, pelo acesso às reservas técnicas para o monitoramento ambiental e estudo de caso: à Diretora Annelise Costa Montone e equipe técnica do museu: aos conservadores-restauradores Fabiane Moraes Rodrigues e Marcelo Madail e as museólogas Giovana Marcon e Taciane Kurz.

À Marisa Gonçalves Beal Diretora do Museu da Cidade do Rio Grande pela entrevista e aplicação das ferramentas diagnósticas em sua instituição.

À Gianne Zanella Atallah Coordenadora da Pinacoteca Matteo Tonietti e Fototeca Municipal Ricardo Giovanini da Secretária Municipal de Cultura da Cidade do Rio Grande.

A todos aos envolvidos no Movimento Reserva Técnica do Museu da Baronesa.

À Mara Denise Nizzoli Rodrigues pelo auxílio com a organização da documentação dos créditos da produção acadêmica.

Ao meu marido, Rafael Olivé Leite, grande incentivador para que eu não desistisse dos meus sonhos e pelo auxílio exaustivo dos gráficos para conclusão da tese.

Aos meus queridos filhos, Sofia e Artur, pelo carinho e incentivo que me fazem continuar sempre.

Aos meus pais, José Carlos e Sirlei Bachettini pelo apoio incondicional.

À minha família.

Obrigada!

*“Tesouro da consciência humana.
Obras-primas colecionadas, protegidas e celebradas em comum.
Atemporal enquanto o conceito de museu reúne em concerto um instante de orgulho
que serve para defender de maneira apolítica os sonhos
e ideias da humanidade consciente e sensível às mudanças,
necessidades e complexidades da vida presente
ao mesmo tempo que mantém vivos tanto a história quanto o amor”.*

(RAUSCHENBERG, ROBERT.
Certificado do Centenário,
Museu Metropolitano de Arte, 1969.
In: CRIMP, Douglas. Sobre as Ruínas do Museu.
São Paulo: Martins Fontes, 2015, p.57)

RESUMO

BACHETTINI, Andréa Lacerda. As reservas técnicas em museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos. 513f. Tese de Doutorado (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta pesquisa qualitativa, descritiva e analítica teve como objetivo o estudo dos locais de guarda das instituições museais. A metodologia utilizada está baseada no levantamento bibliográfico e estudos relacionados à conservação preventiva e às reservas técnicas; em pesquisa de campo: que consistiu em visitas a reservas técnicas e entrevistas com pessoas envolvidas com o tema; elaboração de diagnóstico de conservação e análises ambiental da instituição selecionada para fazer parte dos estudos de caso: Municipal Parque da Baronesa. A realização da pesquisa bibliográfica foi importante para fundamentação teórica desta tese, foram pesquisados autores, livros, monografias, dissertações e teses sobre o tema no Brasil e no exterior. Através da pesquisa documental dos acervos documentais das instituições, projetos de implementação de reservas técnicas, editais públicos e privados de incentivo a organização e reestruturação foi possível verificar os investimentos financeiros na área museológica. A pesquisa buscou interpretar e tentar compreender porque as reservas técnicas são esquecidas ou negligenciadas em relação as outras áreas dos museus e como é possível fazer frente a essa situação no museu analisado.

Palavras Chaves: reserva técnica; espaço de guarda; acervos; conservação; museu; Museu Municipal Parque da Baronesa.

ABSTRACT

BACHETTINI, Andréa Lacerda. The storage in museums: a study on collections guard spaces. 513f. Doctoral Thesis (Ph. D. in Social Memory and Cultural Heritage) - Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas. Brazil

This qualitative, descriptive and analytical research aimed to study of the guard sites of museum institutions. The methodology used is based on literature review and studies related to preventive conservation and storages; in field research: which consisted of visits to storages and interviews with professionals involved with the theme; elaboration of conservation diagnosis and environmental analysis of the institution selected to be the case study: Baronesa Park Municipal Museum. Literature review was important for the theoretical foundation of this thesis. Authors, books, monographs, dissertations and theses on the subject were investigated in Brazil and abroad. Through the documentary research of the document collections of the institutions, projects of storages implementation, governmental and private incentives to organization and restructuring it was possible to verify the financial investments in the museological area. The research sought to interpret and try to understand why the technical reserves are forgotten or neglected in relation to other museums areas and how to face in the museum analyzed.

Keywords: storage; guard spaces; Collections; conservation; museum; Baronesa Park Municipal Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Templo das Museus: Apolo e as Musas no Monte Helion (Parnaso). Claude Lorrain (1604/1605–1682).	44
Figura 2	Pinacoteca erguida nos Propileus da Acrópole de Atenas.	46
Figura 3	Galeria do Palácio <i>Uffizi</i> , construída por Vasari.	49
Figura 4	Imagem de Paolo Giovio da <i>Bibliotheca Calcographica</i> de Jacques Boissard (1652-1659).	51
Figura 5	Vista do Museu do Paolo Giovio, anônimo do século XVII.	51
Figura 6	Agentes Agressores e Canais de Agressão organizada pelo ICOM.	73
Figura 7	Imagem apresenta uma reserva técnica desorganizada.	89
Figura 8	Imagem apresenta uma reserva técnica organizada.	89
Figura 9	Reserva Técnica do MALG – Objetos tridimensionais e papeis.	90
Figura 10	Imagem mostra a porta de acesso a Reserva Técnica I da Pinacoteca do Estado.	93
Figura 11	Imagem mostra os traneis para o acervo de Pinturas da Pinacoteca do Estado de São Paulo.	94
Figura 12	Imagem mostra parte do arquivo deslizante para esculturas do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.	95
Figura 13	Vista geral que mostra o interior da Reserva Técnica do MASP onde ficam armazenadas as pinturas.	97
Figura 14	Imagem mostra os traneis da Reserva Técnica do MASP mobiliário onde ficam armazenadas as pinturas.	99
Figura 15	Imagem mostra as mapotecas da Reserva Técnica do MASP mobiliário onde ficam armazenadas as obras em papel.	99
Figura 16	Capa da Revista da Cultura.	100
Figura 17	Ilustração mostra a escolha das obras que vão para exposição.	102
Figura 18	Imagem mostra fachada interna da Clé.	108
Figura 19	Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Resolução nº 217 A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948. Assinada pelo Brasil na mesma data.	120

Figura 20	Fotografia de Maria Bonita usando um vestido e chapéu.	138
Figura 21	Imagem de São Bento no Altar de Santa Luzia, onde se observa o pássaro na base da escultura conforme relatado acima pela pesquisadora.	141
Figura 22	Imagem de São Bento do acervo Sacro do Museu da Baronesa, sem o atributo do corvo na base da escultura.	141
Figura 23	Mostram o pássaro após ser encontrado na reserva técnica pela pesquisadora sendo encaixado em seu local de origem.	142
Figura 24	Mostram o pássaro após ser encontrado na reserva técnica pela pesquisadora sendo encaixado em seu local de origem.	142
Figura 25	Modelo de entrevista realizada com profissionais que atuam nos museus.	149
Figura 26	Capa do livro que apresenta a ferramenta para realização do diagnóstico de conservação.	151
Figura 27	Capa do Roteiro de avaliação e diagnóstico de conservação preventiva.	151
Figura 28	Imagem da sede do Museu Municipal Parque da Baronesa	155
Figura 29	Imagem da Vila Stella	155
Figura 30	Projeto de Restauração do Parque da Baronesa de setembro de 1979.	157
Figura 31	A imagem mostra o armazenamento de vestimentas do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.	163
Figura 32	A imagem mostra o armazenamento de vestimentas do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.	163
Figura 33	A imagem mostra o armazenamento de objetos do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.	164
Figura 34	Espaço da Reserva Técnica antes Projeto de Qualificação da Documentação e Reserva Técnica do Museu da Baronesa.	165
Figura 35	Planta Baixa do Museu da Baronesa, em letras vermelhas marca o local da RT com o Arquivo Deslizante.	166
Figura 36	Implementação da Reserva Técnica no prédio do Solar.	167
Figura 37	Imagem mostra a Reserva Técnica já organizada após a implementação do projeto.	169
Figura 38	Planta Baixa do 2 ^o pavimento da vila Stella em vermelho mostra onde está localizado o acervo do Museu.	170
Figura 39	Planta Baixa do 1 ^o pavimento da vila Stella em vermelho mostra onde está localizado o acervo do Museu.	171

Figura 40	Jornal que traz a notícia da retirada da reserva técnica para instalação da Secretaria de Qualidade Ambiental (SAQ).	171
Figura 41	Imagem mostra o jornal Diário Popular, na coluna Espeto Corrido, assinada pelo jornalista José Ricardo Castro.	173
Figura 42	Imagem mostra o recorte do jornal onde é apresentado a fotografia de parte do arquivo deslizante em resposta à matéria veiculado no dia 10 de setembro de 2015 na coluna Espeto Corrido, quando o Secretário de Cultura Giorgio Ronna tenta esclarecer os fatos.	174
Figura 43	Planta do museu onde mostra a localização do Salão D. Sinhá onde está armazenado provisoriamente o acervo.	175
Figura 44	A imagem mostra a página do Facebook do Grupo Mobilização em Defesa da Reserva Técnica do Museu da Baronesa.	177
Figura 45	A imagem mostra a faixa para ser compartilhada nos perfis do Facebook pelos apoiadores ao Movimento em Defesa da Reserva Técnica do Museu da Baronesa e sua permanência na Vila Stella.	177
Figura 46	Imagem mostra o abraço simbólico realizado no dia 18 de outubro de 2015.	178
Figura 47	Imagem mostra o abraço simbólico realizado no dia 18 de outubro de 2015.	178
Figura 48	Reportagem veiculada no jornal Diário Popular em 18 de outubro de 2015, dia que foi realizado a abraço simbólico a Reserva Técnica da Vila Stella.	179
Figura 49	Capa do Jornal Diário Popular, 10 de dezembro de 2015.	180
Figura 50	Jornal Diário Popular, 10 de dezembro de 2015, anuncia a mudança do acervo do Museu da Baronesa.	181
Figura 51	Manifestação dos Professores dos Departamento de Museologia Conservação e Restauro do ICH/UFPel realizada no Mercado Público com entrega de cartões de natal e balões para população que frequenta este local.	182
Figura 52	Imagem mostra a concentração de professores e alunos em visita a Câmara Municipal de Pelotas no dia 8 de outubro de 2015, para distribuição de cartões, balões e botons para sensibilização dos vereadores à causa.	182
Figura 53	Cartão de Natal distribuído para as autoridades e para população da cidade de Pelotas, idealizado pela professora do Curso de Conservação e Restauro da UFPel Verônica dos Santos.	183
Figura 54	Mostra a arte-final do boton confeccionado pelos alunos do Curso de Museologia ICH/UFPel para identificação dos apoiadores ao movimento em prol da permanência da Reserva Técnica na Vila Stella.	183
Figura 55	Audiência Pública na Câmara Municipal de Pelotas.	184
Figura 56	A imagem mostra o Arq. Alexandre Rodrigues apresentando o Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa ao Prefeito Municipal Eduardo Leite e demais autoridades que compões o governo.	186
Figura 57	A imagem mostra o Arq. Alexandre Rodrigues apresentando o Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa à então vice-prefeita Paula Mascarenhas (atual prefeita) e à equipe da Secretaria da Cultura.	187

Figura 58	Planta baixa do parque no Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa em amarela mostra o novo prédio da reserva técnica.	187
Figura 59	Planta baixa da futura nova reserva técnica em prédio anexo ao Museu Municipal Parque da Baronesa.	188
Figura 60	Fachada da futura nova reserva técnica em prédio anexo ao Museu Municipal Parque da Baronesa.	188
Figura 61	Imagem mostra parte do acervo acondicionado no espaço provisório.	189
Figura 62	Imagem do Decreto N ^o 3069, que institui o Museu Municipal Parque da Baronesa onde consta o compromisso com a preservação do acervo e com o prédio do museu.	194
Figura 63	A imagem mostra as estantes com as caixas de acondicionamentos de leques pertencentes a coleção Adail Bento Costa do Museu da Baronesa quanto a RT III ainda estava localizada no 2 ^o andar da Vila Stella.	206
Figura 64	Arquivo deslizante que está atualmente em sala localizado no andar térreo da Vila Stella.	209
Figura 65	Capas de proteção para vestimentas confeccionadas pela pesquisadora Larissa Tavares Martins.	211
Figura 66	Colocação das etiquetas em algodão no acervo têxtil estas costuradas.	213
Figura 67	Normas Climatológicas Período de (1971-2000).	237
Figura 68	Planta do telhado do Museu da Baronesa.	246
Figura 69	Localização de goteiras no Museu da Baronesa.	249
Figura 70	Pontos de risco de inundação da Vila Stella.	250
Figura 71	Rede hidráulica e escoamento pluvial no Museu da Baronesa.	251
Figura 72	Rede hidráulica ativa na Vila Stella.	253
Figura 73	Fungo gerado por goteiras.	254
Figura 74	Imagem mostra a sala onde ocorrem as exposições temporárias, pode-se observar com vitrine iluminada.	268
Figura 75	Imagem mostra uma visão panorâmica do Salão Dona Sinhá, quando era utilizada para as atividades culturais do Museu da Baronesa.	275
Figura 76	Processo do Gerenciamento de Risco.	276
Figura 77	Novo organograma do Museu da Baronesa.	277
Figura 78	Imagem mostra escoras de madeira segurando o forro do Salão Dona Sinhá hoje abriga provisoriamente o acervo que estava na Vila Stella.	279
Figura 79	A imagem mostra a organização do acondicionamento dos chapéus dentro arquivo deslizante na RTI da sede do museu.	281

Figura 80	A imagem mostra as arraras com as vestimentas da RTII da Vila Stella.	281
Figura 81	A imagem mostra as prateleiras e araras com as vestimentas da RTII da Vila Stella	282
Figura 82	A imagem mostra onde eram armazenados o mobiliário, peças em metal e gesso na RTIII da Vila Stella.	282
Figura 83	Vitrine Sarau com o acervo têxtil, vestuário do século XIX peças que compõem “os tesouros da coleção”.	287
Figura 84	A imagem mostra a contaminação por fungos no acervo têxtil da instituição.	294
Figura 85	Imagens mostra o esmaecimento das cores de um leque pertencente a Coleção Adail Bento Costa do Museu da Baronesa.	295
Figura 86	Acervo têxtil acondicionado no Salão Dona Sinhá na sede do museu após a transferência da RT da Vila Stella, com ataque biológico: colônias de fungos e microrganismos	304
Figura 87	Boneca de louça com cabelos naturais com muito fungos.	305
Figura 88	Detalhe do retrato do Barão de São Luiz pintado em óleo sobre tela onde se observa a camada de pintura coberta por fungos.	306
Figura 89	A imagem mostra farda militar pertencente ao acervo do museu tomada por fungos, esta peça juntamente com outras pertencentes ao acervo estava acondicionada na Vila Stella e foram transferidas para o Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.	338
Figura 90	A imagem mostra o acervo em madeira com fungos sobre sua superfície, mobiliário original do Solar que fica em exposição permanente no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.	338
Figura 91	<i>Screen print</i> da página da internet do programa RE-ORG.	354

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Gráfico 1	Temperaturas internas e externas da RT I (sede do museu) em março de 2015.	242
Gráfico 2	Tempo por Faixas de Temperatura Verão de 2015 no Museu da Baronesa.	243
Gráfico 3	Temperaturas internas e externas da RT II Vila Stella em março de 2015.	244
Gráfico 4	Tempo por Faixas de Temperatura Verão de 2015 na RTII da Vila Stella.	245
Gráfico 5	Imagem mostra diagrama 1 com o percentual de valor do acervo móvel e imóvel do Museu da Baronesa.	284
Gráfico 6	Imagem mostra diagrama 2 com o percentual de valor da coleção do Museu da Baronesa.	285
Gráfico 7	Análise dos riscos do Museu da Baronesa.	298
Gráfico 8	Comparativo de Umidade Relativa e Temperatura durante o ano de 2016 entre a Vila Stella e a sede do Museu da Baronesa.	308
Gráfico 9	Variação intradiárias de Umidade Relativa durante o ano de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella.	309
Gráfico 10	Variação intradiárias de Umidade Relativa durante o ano de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.	309
Gráfico 11	Variações intradiárias de Temperatura durante o ano de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella.	311
Gráfico 12	Variações intradiárias de Temperatura durante o ano de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.	311
Gráfico 13	Comparativo de Temperatura mínima, média e máxima durante o mês Junho de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella com as condições externas fornecidas pela Embrapa.	312
Gráfico 14	Comparativo de Temperatura mínima, média e máxima durante o mês Junho de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa com as condições externas fornecidas pela Embrapa.	312
Gráfico 15	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa no período do verão de 2015.	313
Gráfico 16	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa no período do outono de 2015.	314
Gráfico 17	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa e RT Arquivo Deslizante na Vila Stella no período do inverno de 2015.	315
Gráfico 18	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT do Arquivo Deslizante na Vila Stella no período da Primavera de 2015.	316
Gráfico 19	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período do verão de 2016.	317

Gráfico 20	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo deslizante Vila Stella no período do outono de 2016.	318
Gráfico 21	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período do inverno de 2016.	319
Gráfico 22	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período da primavera de 2016.	320
Gráfico 23	Comparativo DL04 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Umidade Relativa (UR).	321
Gráfico 24	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa no período do verão de 2015.	323
Gráfico 25	DL 04 medidas de UR e T na RT I verão de 2015.	323
Gráfico 26	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa no período do outono de 2015.	324
Gráfico 27	DL 04 medidas de UR e T na RT I outono de 2015.	324
Gráfico 28	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa e RT (arquivo deslizante) na Vila Stella no período do inverno de 2015.	325
Gráfico 29	DL 04 medidas de UR e T da RT I do Museu da Baronesa na RT I / Vila Stella (arquivo deslizante) inverno de 2015.	325
Gráfico 30	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período da Primavera de 2015.	326
Gráfico 31	DL 04 medidas de UR e T da RT I (arquivo deslizante) Vila Stella primavera de 2015.	326
Gráfico 32	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período do verão de 2016.	327
Gráfico 33	DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella verão de 2015.	327
Gráfico 34	Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período do outono de 2016.	328
Gráfico 35	DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella Outono de 2016.	328
Gráfico 36	DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella Outono de 2016.	329
Gráfico 37	DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella inverno 2016	329
Gráfico 38	Tempo exposição por faixa de Temperatura (T) da RT (arquivo deslizante) da Vila Stella no período da primavera de 2016.	330
Gráfico 39	DL 04 medidas de UR e T na RT (arquivo deslizante) Vila Stella inverno 2016.	330
Gráfico 40	Comparativo DL04 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Temperatura (T).	331
Gráfico 41	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II Vila Stella no período do verão de 2015.	332
Gráfico 42	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Villa Stella no período do outono de 2015.	333

Gráfico 43	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella no período do inverno de 2015.	334
Gráfico 44	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella no período da primavera de 2015.	335
Gráfico 45	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella até meados de janeiro de 2016, depois transferência para o Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do verão de 2016.	336
Gráfico 46	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do outono de 2016.	337
Gráfico 47	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do inverno de 2015.	339
Gráfico 48	Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá da sede do Museu da Baronesa no período da primavera de 2016.	340
Gráfico 49	Comparativo DL05 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Umidade Relativa (UR).	341
Gráfico 50	Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella no verão de 2015.	342
Gráfico 51	DL 05 medidas de UR e T da RT II verão de 2015.	342
Gráfico 52	Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella do outono de 2015.	343
Gráfico 53	DL 05 medidas de UR e T da RT II outono de 2015.	343
Gráfico 54	Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella no inverno de 2015.	344
Gráfico 55	DL 05 medidas de UR e T da RT II inverno de 2015.	344
Gráfico 56	Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella na primavera de 2015.	345
Gráfico 57	DL 05 medidas de UR e T da RT II primavera de 2015.	345
Gráfico 58	Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella até meados de janeiro, depois o acervo é transferido para o Salão D. Sinhá do Museu da Baronesa, verão de 2016.	346
Gráfico 59	DL05 medidas de UR e T da RT II da Vila Stella até meados de janeiro de 2016, depois o acervo é transferido para o Salão D. Sinhá do Museu da Baronesa, período do verão de 2016.	346
Gráfico 60	Tempo de exposição por faixa de U R do Salão D. Sinhá no outono de 2016.	347
Gráfico 61	DL05 medidas de UR e T do Salão D. Sinhá no outono de 2016.	347
Gráfico 62	Tempo de exposição por faixa de UR do Salão D. Sinhá no inverno de 2016.	348
Gráfico 63	DL05 medidas de UR e T do Salão D. Sinhá no inverno de 2016.	348
Gráfico 64	Tempo de exposição por faixa de UR do Salão D. Sinhá na primavera de 2016.	349
Gráfico 65	DL05 do Salão D. Sinhá na primavera de 2016.	349
Gráfico 66	Comparativo DL05 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Temperatura (T).	350
Gráfico 67	Principais Problemas Encontrados na Pesquisa RE-ORG / ICCROM / UNESCO	357

Tabela 1	Os Artefatos e a Iluminação - Visibilidade versus Vulnerabilidade (Normas CCI)	80
Tabela 2	Tópicos que compõem parâmetros de conservação de acervos.	192
Tabela 3	As 10 agentes de deterioração e exemplos de seus efeitos sobre acervos culturais.	288
Tabela 4	Exemplos de aspectos importantes a serem observados durante a inspeção para identificação de riscos nas diferentes “camadas de invólucros” de um acervo.	288
Tabela 5	Escalas ABC para análise de risco ao patrimônio Cultural.	296
Tabela 6	Escala de magnitude de riscos: A+B+C. (Manual de Gestão de Riscos às coleções – Abril de 2008 (Autoria de Stefan Michalski, <i>Canadian Conservation Institute</i> ; Tradução: José Pedersoli Jr.)	297
Tabela 7	Localização dos aparelhos <i>dataloggers</i> no Museu Municipal Parque da Baronesa.	300

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABER	Associação Brasileira de Encadernação e Restauro
ABRACOR	Associação Brasileira de Conservadores Restauradores de Bens Culturais
ACCR	Associação Catarinense dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais
ACOR-RS	Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul
AMBAR	Associação de Amigos do Museu da Baronesa
APCR	Associação Paulista de Conservadores Restauradores de Bens Culturais
ARCO.IT	Associação dos Conservadores e Restauradores de Curitiba
AVCB	Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros
BRDE	Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul
CCI	<i>Canadian Conservation Institute</i> (Instituto Canadense de Conservação)
CPBA	Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos
CBPMESP	Corpo de Bombeiros da Polícia Militar do Estado de São Paulo
CNM	Cadastro Nacional de Museus
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
COMPHIC	Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural
ECCO	<i>European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations</i> (Confederação Europeia das Organizações de Conservadores-Restauradores)
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
GCI	Getty Conservation Institute (Instituto Getty de Conservação)
GM	Gestão de Museus
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICCROM	<i>International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property</i> (Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais)
ICOM	International Council of Museuns (Conselho Internacional de Museus)
ICOM-CC	<i>International Council of Museuns – Committee for Conservation</i> (Conselho Internacional de Museus – Comitê de Conservação)

ICN	<i>Netherlands Institute for Cultural Heritage</i> (Instituto do Patrimônio Cultural Holandês)
IGNCA	Centro Nacional Indira Gandhi para as Artes
IMC	Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LA	Laboratório de Agrometeorologia
MAC USP	Museu da Arte Contemporânea
MALG	Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MCRG	Museu da Cidade do Rio Grande
MHN	Museu Histórico Nacional
MINC	Ministério da Cultura
MMPB	Museu Municipal Parque da Baronesa
MP	Ministério Público Estadual
PESP	Pinacoteca do Estado de São Paulo
PMMT	Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti
PNM	Política Nacional de Museus
PRACE	Programa de Reestruturação da Administração central do Estado
RE-ORG	Programa de Reorganização de Reservas Técnicas
REUNI	Programa de Reestruturação e Expansão das Universidade Brasileiras
RT	Reserva Técnica
SPHAN	Serviço do Patrimônio Artístico Nacional
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SQA	Secretaria Municipal de Qualidade Ambiental.
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso.
TNT	Tecido não tecido
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

PARTE 1

INTRODUÇÃO _____	33
1 OS MUSEUS, OS OBJETOS E A CONSERVAÇÃO _____	43
1.1 OS MUSEUS E A FORMAÇÃO DAS COLEÇÕES_____	43
1.2 OS OBJETOS E SEUS SIGNIFICADOS_____	62
1.3 A CONSERVAÇÃO NOS MUSEUS_____	67
2 AS RESERVAS TÉCNICAS: CONCEITOS, MODELOS, LEGISLAÇÃO E PROBLEMÁTICAS _____	85
2.1 CONCEITO E MODELOS DE RESERVAS TÉCNICAS_____	85
2.2 ASPECTOS JURÍDICOS ACERCA DAS RESERVAS TÉCNICAS____	116
2.3 A RESERVA TÉCNICA EM MUSEU: LUGAR DE GUARDA DA MEMÓRIA OU DE ESQUECIMENTO?_____	131

PARTE 2

3 METODOLOGIA E ESTUDO DE CASO: MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA _____	148
3.1 METODOLOGIA APLICADA_____	148
3.2 O MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA_____	154
3.2.1 Breve Histórico do Museu Municipal Parque da Baronesa _____	154
3.2.2 Discussão Acerca do Acervo e da Reserva Técnica do Museu da Baronesa _____	162
4 DIAGNÓSTICO E PROPOSTA DE REORGANIZAÇÃO DAS RTS: MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA _____	190
4.1 ANÁLISE DAS CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO DO MUSEU DA BARONESA ATRAVÉS DA APLICAÇÃO DAS FERRAMENTAS DIAGNÓSTICAS_____	190
4.1.1 Parâmetros de conservação de acervos _____	192

4.1.2 Roteiro de avaliação e diagnóstico em conservação preventiva	233
4.1.3 Gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural _____	274
4.2 MONITORAMENTO AMBIENTAL DAS ÁREAS DE GUARDA DO MUSEU DA BARONESA _____	299
4.3 REORGANIZAÇÃO DE RESERVAS PROGRAMA RE-ORG _____	353
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	366
6 REFERÊNCIAS _____	370
7 APÊNDICES _____	390
7.1 APÊNDICE 1 ENTREVISTAS COM OS PROFISSIONAIS DE MUSEUS _____	391
7.2 APÊNDICE 2 FERRAMENTA PARÂMETROS PARA A CONSERVAÇÃO DE ACERVOS _____	396
7.3 APÊNDICE 3 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO TEMPERATURA MUSEU DA BARONESA / VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015 _____	425
7.4 APÊNDICE 4 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO TEMPERATURA A VILA STELLA COM EMBRAPA - 2016 _____	431
7.5 APÊNDICE 5 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA MUSEU DA BARONESA / VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015 _____	437
7.6 APÊNDICE 6 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA A VILA STELLA COM EMBRAPA – 2016 _____	443
7.7 APÊNDICE 7 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO TEMPERATURA VILA STELLA COM EMBRAPA – 2015 _____	449
7.8 APÊNDICE 8 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO TEMPERATURA MUSEU DA BARONESA COM EMBRAPA – 2016 _____	455
7.9 APÊNDICE 9 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA VILA STELLA COM EMBRAPA – 2015 _____	461
7.10 APÊNDICE 10 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA MUSEU DA BARONESA COM EMBRAPA – 2016 _____	467
8 ANEXOS _____	473
8.1 ANEXO 1 FERRAMENTA DE AUTO-AVALIAÇÃO DE RESERVAS DE MUSEUS _____	473
8.2 ANEXO 2 BOLETINS CLIMATOLÓGICOS DO LABORATORIO DE AGROMETEREOLOGIA DA EMBRAPA 2015 / 2026 _____	489

PARTE 1

INTRODUÇÃO

A pesquisa “As reservas técnicas em museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos o caso do Museu Municipal Parque da Baronesa” foi desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP) do Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) dentro da Linha de Pesquisa “Instituições de memória e gestão de acervos”. O trabalho apresentado aqui encerra um período de quatro anos de pesquisa sobre a temática das reservas técnicas, contudo, o tema não se esgota aqui, ainda há muito a ser discutido e analisado. Espera-se que o trabalho contribua para as áreas da Gestão de Acervos, Conservação e Museologia.

A escolha dessa linha de pesquisa se deu principalmente pela possibilidade de discussão sobre aspectos relacionados à conservação de acervos e também por levar em conta os estudos e aplicabilidades de procedimentos de conservação e guarda de acervos em instituições museais, assuntos de maior interesse em minha trajetória acadêmica e profissional.

Tendo trabalhado diretamente com acervos de diversas instituições no Estado do Rio Grande do Sul, percebi a falta de estudos relativos à viabilização de reservas técnicas e espaços de guarda de acervos, que sejam realmente sustentáveis e viáveis para as instituições, uma possibilidade que se apresenta é a metodologia de reorganização de reservas técnicas do Programa RE-ORG, do ICCROM e UNESCO.

No ano de 2012, quando presidente da Associação dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR-RS) estive à frente da organização do III Curso de Extensão Universitária Preservação do Patrimônio Cultural: Tecnologias e Conservação, realizado em parceria com a Prefeitura de Porto Alegre e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde tive a oportunidade de participar, na cidade de Porto Alegre, das discussões sobre conservação de acervos e das tecnologias utilizadas para sua

manutenção e documentação das coleções, com a participação de profissionais reconhecidos nacionalmente e internacionalmente.

A experiência deste evento foi decisiva para a escolha do tema dessa tese doutoral, pois percebi a necessidade de ampliar as discussões a respeito das questões ligadas à conservação preventiva, especialmente às reservas técnicas.

Neste mesmo ano orientei uma Monografia de Conclusão do Curso de Pós-graduação - Especialização em Memória, Identidade e Cultura Material do ICH/UFPel¹, “As coleções que repousam na Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas-RS: como conservá-las?” que tratava justamente sobre uma coleção de leques recentemente restauradas que estavam armazenadas na reserva técnica (RT) do museu e que apresentavam sinais de deterioração. Este trabalho focou as condições ambientais da área de armazenamento da coleção. Com esta orientação verifiquei a necessidade de ampliar e dar continuidade ao tema, já que os acervos muitas vezes passam por processos de restauração e retornam para ambientes que não apresentam condições de guarda.

Ampliar as discussões relativas à conservação de acervos dentro das instituições museais é uma necessidade, como mostrou a pesquisa realizada pelo ICCROM e pela UNESCO, no ano de 2011, com a participação de 1490 museus em 136 países, que apontou o abandono progressivo das áreas de armazenamento dos museus, e apresentou resultados considerados surpreendentes por estes organismos, mostrando que este não é um problema que afeta apenas os países em desenvolvimento, mas todos os países. A pesquisa ainda apontou que 60% dos museus do mundo estão enfrentando este problema em particular, e que as ferramentas e a literatura sobre estas questões são praticamente inexistentes (RE-ORG, 2011).

Outro aspecto interessante são os investimentos públicos para a área de reservas. No Brasil, em 2010, o Governo Federal publicou o Relatório de Gestão 2003/2010 da Política Nacional de Museus, onde foram apresentados os mecanismos de fomento para área museológica na época. O que se percebeu, por exemplo, é que existiram investimentos para área de reservas técnicas, mas estes foram bem inferiores se comparados aos projetos contemplados para

¹ Monografia desenvolvida e defendida pela acadêmica Isabel Halfen Torino.

outros espaços do museu, como mostra o edital de Modernização de Museus no período de 2004 a 2010. As colocações expostas acima foram motivadoras para decisão da escolha do tema da pesquisa e mostram a importância e relevância do tema tanto nacional como internacionalmente.

As reservas técnicas deveriam ser um dos itens prioritários na política de conservação e difusão da informação de um museu, por ser o local de guarda e principalmente de cuidados especiais para a preservação dos objetos do acervo. Nota-se que na prática isso não ocorre, seja por falta de conhecimento, por falta de profissionais capacitados nas instituições ou mesmo por negligência. Importante lembrar que a implantação da Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009, que instituiu o “Estatuto dos Museus” diz em seu Artigo 21 que os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos. Para que isto efetivamente ocorra, as instituições museais deverão se organizar e investir na implementação de reservas técnicas e deverão colocá-las como prioritárias em suas gestões. Dando-lhes assim importância real uma vez que nelas estão armazenadas grande parte das coleções que compõem os acervos dos museus. Talvez alguns gestores ainda não tenham consciência da relevância do tema, mas sabe-se que é uma questão permanente e atual.

No exato momento da escrita dessa tese, a reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, que é estudo de caso apresentado nessa pesquisa, enfrenta sérios problemas que serão discutidos adiante.

Segundo o conceito de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM):

Uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (DESVALLÉES, 2014, p.64).

Se o museu é essa instituição a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento como é apresentado pelo conceito do ICOM, as reservas técnicas são responsáveis por guardar objetos e coleções que representam as manifestações culturais para gerações presentes e futuras, e para que isto efetivamente ocorra, as reservas técnicas devem ser priorizadas pois guardam o testemunho de gerações passadas.

De acordo com os conceitos estabelecidos pelo Conselho Internacional de Museus – Comitê de Conservação (ICOM-CC) as reservas técnicas são tratadas dentro da área da conservação preventiva. As reservas técnicas são os ambientes de guarda dos acervos, em outras palavras, são o local onde estão armazenados os objetos e coleções que não estão em exposição.

Existe uma ideia geral de que estes espaços geralmente são inadequados nas instituições. Um dos objetivos desta pesquisa é mensurar, em casos concretos, a partir do estudo de caso do Museu da Baronesa a validade deste pensamento. Outro objetivo é entender o porquê do descaso com as reservas técnicas, que são o local de guarda dos acervos das instituições museológicas, que muitas vezes são esquecidas ou até negligenciadas por essas mesmas instituições. Portanto, o tema central desta pesquisa é o estudo destes locais de guarda dos museus, mas especificamente do Museu da Baronesa.

Considerando as questões locais e o museu selecionado neste estudo parte-se dos seguintes pressupostos: as reservas técnicas recebem menos atenção dentro da instituição museológica que as áreas de exposição; bem como a conservação dos acervos das instituições está diretamente relacionada as condições ambientais as quais o acervo está exposto e sua gestão. O problema apresentado nesta tese é verificar como estes pressupostos se aplicam ao Museu da Baronesa. Para elucidar este problema partiu-se para algumas hipóteses.

Uma das hipóteses levantadas neste trabalho que o estado de conservação do acervo de uma instituição reflete os investimentos que são feitos nesta instituição.

Outra hipótese seria a falta de investimento, que se caracteriza pela falta de recursos humanos e materiais não é um problema exclusivo das RTs mas uma carência dos museus como um todo, sendo portanto um problema de gestão.

A terceira hipótese é que se havendo negligência às áreas de reserva técnica, isto acontece pelos seguintes motivos: questões políticas, falta de profissionais capacitados ou pela falta de políticas públicas para a proteção dos acervos dos museus.

A metodologia utilizada para a realização desta pesquisa tentou tornar o problema explícito e possibilitar a criação de hipóteses. Ela foi baseada no

levantamento bibliográfico e estudos relacionados à conservação preventiva e às reservas técnicas; em pesquisa de campo, que consistiu em visitas a reservas técnicas e entrevistas com pessoas envolvidas com o tema; elaboração de diagnóstico de conservação e análise da instituição para fazer parte da pesquisa.

A realização da pesquisa bibliográfica foi importante para fundamentação teórica desta tese, foram pesquisados autores, livros, monografias, dissertações e teses sobre o tema no Brasil e também no exterior. Através da pesquisa documental dos acervos documentais das instituições, projetos de implementação de reservas técnicas, editais públicos e privados de incentivo a organização e reestruturação foi possível verificar os investimentos financeiros na área museológica.

A pesquisa de campo, o conhecimento *in loco* das instituições através das visitas às reservas técnicas de museus nacionais, foi fundamental para o desenvolvimento da tese, para interpretação de valores e atitudes para tentar compreender porque as reservas técnicas muitas vezes são esquecidas ou negligenciadas.

As instituições museais visitadas foram: Museu Municipal Parque da Baronesa e Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo na cidade de Pelotas; Museu da Cidade do Rio Grande e Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti na cidade do Rio Grande; três instituições no estado de São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Clé Reserva Contemporânea. O contato direto com estas instituições e com os profissionais responsáveis pelas RTs foi fundamental para conhecer a realidade de cada uma delas, pode-se dizer que foi um trabalho prospectivo para tentar entender porque estes espaços são muitas vezes deixados de lado.

Nessa fase da pesquisa, foram entrevistados alguns profissionais² das instituições museológicas, diretores, técnicos, museólogos, conservadores-restauradores. As entrevistas realizadas com profissionais dos museus visavam saber como a instituição vê as áreas de reservas técnicas na atualidade. As

² Juliana Angeli (Diretora do MALG), Joana Soster Lizott (Museóloga do MALG), Fabio Galli Alves (Técnico em Conservação e Restauração do MALG), Annelise Montone (Diretora do MMPB), Marisa Gonçalves Beal (Diretora do MCRG), Gianne Zanella Atallah (Coordenadora da PMT), Karen Cristine Barbosa (Conservadora - Restauradora do MASP), Eunice Moraes Sophia (Coordenadora do Acervo do MASP), Valeria de Mendonça (Coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauo da PESP), Camilla Vitti Mariano (Conservadora - Restauradora da PESP) Marc Leboiteux (Diretor Comercial da Clé).

entrevistas consistiam de 14 perguntas que foram enviadas por e-mail para que os entrevistados pudessem conhecer o seu teor, e posteriormente foram respondidas *in loco* e por e-mail com complementação de alguma informação.

De modo geral se percebe que tanto os museus de grande porte como os de médio porte enfrentam dificuldades. É claro que entre as instituições há variações envolvendo a gestão do museu como um todo, a gestão de acervos, questões financeiras, falta de profissionais para trabalharem com os acervos e a falta de apoio político, o que faz com que algumas instituições sofram mais com o abandono das áreas de guarda do que outras.

A proposta da pesquisa inicial era investigar três instituições museais diferentes, mas todas com as mesmas características de acervos, para podermos estabelecer parâmetros de comparação e poder identificar problemas e propor melhorias. O projeto sofreu modificações ao longo do seu desenvolvimento, elegeu-se em um determinado momento selecionar apenas uma instituição na cidade de Pelotas, o Museu Municipal Parque da Baronesa.

A escolha desta instituição³ se deu também pelo fácil acesso⁴ aos profissionais, direção e, principalmente, por ter acompanhado desde o início as modificações que a reserva do museu vem sofrendo ao longo dos anos, possibilitando assim um trabalho de campo mais aprofundado.

Optou-se por trabalhar com o Museu Municipal Parque da Baronesa no estudo de caso por este ser um museu importante para cidade de Pelotas, ser um museu muito visitado, por esta instituição já ter recebido investimento público para área de guarda, mas principalmente por esta instituição estar passando por problemas com suas áreas de guarda e, como consequência, com a conservação do acervo.

A coleta de dados para o estudo de caso foi feita através da aplicação de duas ferramentas para analisar o estado de conservação do museu e suas das coleções enfatizando as áreas de guarda do acervo do museu MMPB e também pelo monitoramento ambiental destes espaços através de aparelhos

³ O Museu da Baronesa já era um parceiro em outros projetos junto aos Cursos de Museologia e Conservação e Restauro do ICH/UFPel.

⁴ Sabe-se a dificuldade em se ter acesso aos museus. Alguns diretores e profissionais da área podem ter receio em permitir o acesso para aplicação de um diagnóstico de conservação por temor de que o trabalho revele aspectos negativos. Mas acredita-se que o trabalho trará importantes contribuições aos museus em geral, mas mais especificamente para a instituição analisada.

“Datalogger” que foram instalados. Durante 24 meses foram feitos os registros e o monitoramento ambiental destes espaços de guarda.

É importante frisar que o registro das condições ambientais, embora indispensáveis para a conservação do acervo, devem ser parte de uma estratégia mais ampla de gestão do acervo.

A aplicação dessas ferramentas juntamente com o monitoramento ambiental proporcionou um diagnóstico amplo sobre o estado de conservação do museu e seu acervo e de suas perspectivas futuras, mantidas as condições atuais. As ferramentas que foram selecionadas estão disponíveis gratuitamente na internet, o que facilita o acesso, e, por terem sido desenvolvidas e testadas por profissionais da área da conservação, elas envolvem tanto a descrição quanto a interpretação dos dados.

Uma destas ferramentas que ofereceu, de forma clara e objetiva, uma série de referências para formular um diagnóstico da instituição, foi publicada em 2004, sendo revisada e traduzida para o português por dois profissionais da área da conservação, Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula e Dr. Gedley Belchior Braga, que tentaram em “Parâmetros para Conservação de Museus, Arquivos e Bibliotecas” estabelecer um contato com a realidade brasileira já que o texto original traz referências às normas e padrões ingleses.

A outra ferramenta, do Laboratório de Ciência da Conservação (LACICOR) da Universidade Federal de Minas Gérias, publicada em 2008, coordenada pelo Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza e pela Dra. Yacy-Ara Froner, “Roteiro de avaliação e diagnóstico de conservação preventiva” o qual foi traduzido e adaptado do modelo original de diagnóstico utilizado pelo Instituto Getty de Conservação (GCI), “*The Conservation Assessment: A Proposed Model for Evaluating Museum Environmental Management Needs*” (1999), coordenado por Kathleen Dardes, que tem o objetivo de diagnosticar e desenvolver soluções apropriadas e sustentáveis para problemas que afetam as coleções.

Ainda considerando a ferramenta desenvolvida pelo Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM) em parceria com o Instituto Canadense de Conservação (CCI) e com a Agência Holandesa de Patrimônio Cultural (RCE) que foi apresentada por José Luiz Pedersoli Jr durante a “Oficina Gerenciamento de Risco” ministrada no ano de 2013, no Museu da Baronesa, o resultado desta oficina gerou um documento

importante sobre os riscos que o museu apresenta que foi incorporado à tese. O gerenciamento de riscos é uma ferramenta de gestão eficaz para otimizar a tomada de decisões dirigidas à conservação e uso do patrimônio cultural. Sua utilização fornece uma visão abrangente e simultânea dos diversos tipos de risco para o patrimônio, desde eventos emergenciais e catastróficos até os diferentes processos de degradação que ocorrem de forma mais lenta e contínua (PEDERSOLI, 2010, p.8-9).

Acredita-se que ao final desta pesquisa poder-se-á responder estes questionamentos, através do levantamento que foi realizado junto à instituição.

É preciso salientar que é através dos acervos que o museu consegue comunicar e educar, por isso, a importância desse trabalho de pesquisa, que investiga as condições de guarda destes acervos. Principalmente, porque é nas RTs que estão armazenados de 70 a 90% do acervo dos museus, portanto, a maior parte dos acervos das instituições estão em reservas.

As principais coleções, entretanto, ficam em exposição, mas a escolha das peças que compõem estas exposições geralmente são escolhas institucionais contextualizadas. Mas se sabe da necessidade de se fazer novas leituras-exposições em outros momentos e essas devem contar com estes acervos que estão armazenados nas reservas.

“Reserva” palavra de origem latina “*reservare*” significa fazer reserva; por de parte; guardar; poupar; conservar; (FERREIRA, 1989, 1492).

Portando, as reservas técnicas têm a finalidade de reservar estes objetos e coleções para sua conservação, pesquisa, estudo e exposição para as gerações presente e futuras.

As reservas técnicas, em algumas instituições, lembram depósitos desorganizados. Não obstante, existem instituições em que as reservas técnicas apresentam as condições ideais estabelecidas pelos organismos internacionais, mas são muito poucas e, geralmente, estão localizadas em museus nas grandes capitais, como pode ser observado em duas reservas que foram visitadas na cidade de São Paulo, as reservas da Pinacoteca do Estado de São Paulo e a reserva do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

Portanto, o objetivo geral deste trabalho de tese doutoral foi desenvolver uma pesquisa sobre as condições de conservação de acervos em áreas de guarda em instituições museais, partindo do estudo de caso do Museu da

Baronesa, que poderá ser estendido a outras instituições, conforme foi possível constatar nos trabalhos de pesquisa de campo, na coleta de dados e no monitoramento ambiental que envolveram outras instituições museais.

E finalmente, após todas as ações prevista no projeto de tese e a organização de todo material coletado na pesquisa, os resultados foram analisados à luz da bibliografia para construção desta tese.

A tese está dividida em 2 partes, a primeira, foi subdividida em 02 capítulos, os quais pretendem trazer ao trabalho uma abordagem teórico-conceitual dos museus e das reservas técnicas.

O primeiro intitulado Os Museus, os Coleções e a Conservação pretende tratar sobre os museus e a formação das coleções, mostrando o percurso histórico da formação das primeiras coleções e o surgimento dos museus, logo em seguida serão tratados os objetos e seus significados e por último a conservação nos museus, falando sobre os profissionais que atuam na conservação nos museus, os conceitos de conservação preconizados pelo ICOM-CC, importância da conservação preventiva, agentes de deterioração: químicos, físicos e biológicos e fatores de deterioração: luz, umidade, poluentes, catástrofes e ainda os fatores determinantes para conservação dos acervos: segurança e limpeza, controle ambiental.

O segundo capítulo intitulado As Reservas Técnicas: Conceitos, Modelos, Legislação e Problemáticas trata especificamente dos espaços de guarda, procura definir e enquadrar três aspectos: o conceito e os modelos de RT, os seus aspectos jurídicos, e ainda a reserva técnica como lugar de guarda de memória ou de esquecimento.

A segunda parte tem um caráter mais aplicado na pesquisa de campo e no estudo de caso sobre o Museu Municipal Parque da Baronesa também ficou dividida em dois capítulos. No terceiro capítulo apresenta-se a metodologia para a análise do campo: as visitas técnicas, as entrevistas, a aplicação das ferramentas diagnósticas e o estudo de caso propriamente dito. O estudo de caso está dividido em um breve histórico sobre o museu e a discussão acerca do acervo e da RT do Museu da Baronesa. O quarto capítulo ficou com descrição, a interpretação e avaliação da aplicação das ferramentas diagnósticas, os resultados da oficina de gerenciamento de risco, o monitoramento ambiental das áreas de guarda do museu e a proposta de aplicação da metodologia de

reorganização de reservas técnicas do Museu da Baronesa através Programa RE-ORG do ICCROM e UNESCO.

Finalizando, nas considerações finais sustenta-se que a reserva técnica do museu deve ser em primeiro lugar um espaço seguro de preservação dos acervos e em busca da sustentabilidade, pois é nela que estão acondicionados testemunhos materiais das manifestações científicas, histórias e culturais das civilizações, por isto este espaço deve ser dotado de condições que possibilitem sua conservação e que permitam a sua disponibilidade para pesquisa e para as práticas museológicas.

Espera-se que essa tese contribua para dar maior visibilidade as reservas técnicas e mostrar sua importância para comunidade museal, uma vez que são nas reservas que estão armazenados os objetos que permitem a preservação da memória e do patrimônio uma sociedade.

1 OS MUSEUS, OS OBJETOS E A CONSERVAÇÃO

Os museus, as bibliotecas, arquivos, e cinematecas servem para guardar e tornar as nossas memórias móveis e frágeis (José Augusto França. *In: CASANOVAS, 2008, p.13*).

Este primeiro capítulo, intitulado “Os Museus, os Objetos e a Conservação”, pretende fazer um breve histórico e apanhado conceitual sobre esta instituição que surge na antiguidade, e sobre a formação das coleções, já que são elas que dão a origem aos museus.

O significado dos bens culturais também será tratado neste capítulo e, por último, a conservação nos museus.

1.1. OS MUSEUS E A FORMAÇÃO DAS COLEÇÕES

Durante muito tempo os museus foram vistos como depósitos de coisas velhas e relíquias de um passado remoto. No senso comum consagrou-se a máxima de que “quem gosta de passado é museus!” Hoje, com a Nova Museologia e o avanço epistemológico das ciências sociais, os museus passam a ser considerados importantes suportes da memória e elementos de afirmação da identidade cultural de uma dada coletividade (ORÍÁ, 2013, p. 13).

É preciso, inicialmente, apresentar alguns acontecimentos que marcam a evolução dos museus ao longo dos tempos, já que se tem conhecimento que sua origem está ligada a formação das coleções.

No “Dicionário Enciclopédico Koogan-Larousse” (1978, p. 589) a palavra museu aparece com o seguinte verbete:

Na Antiguidade, templo das Musas. Pequena colina de Atenas, consagrada às Musas. Parte do palácio de Alexandria onde Ptolomeu I tinha reunido os mais celebres filósofos, e onde ficava sua famosa biblioteca. [...] Grande coleção de objetos de arte e de ciência. Prédios onde se encontram essas coleções. Casa onde se encontram coisas diversas, antigas, sem uso.

Já o verbete do “Dicionário Novo Aurélio” (1986, p.1174), museu, diz:

do grego *mouséion*, templo das musas, pelo latim *museum*. 1. Qualquer estabelecimento permanente criado para conservar, estudar, valorizar pelos mais diversos modos, e sobretudo expor para o deleite e educação do público, coleções de interesse artístico, histórico e técnico. 2. Reunião de coisas várias; miscelânea.

O verbete em “Conceitos – Chaves de Museologia” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.64) apresenta: Museu *s.m.* (do grego *mouseion*: templo das musas) equivalente em francês: *musé*; inglês: *museum*; espanhol: *museo*; alemão: *Museum*; italiano: *museo*.

O termo “museu” tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar, a seleção o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto sua missão, seu modo de funcionamento.

No que se refere a obra de Poulot (2013, p.15) o termo museu, tem sua origem, segunda a etimologia clássica, remetendo a uma pequena colina, o lugar das musas (Figura. 01).

Figura 01: Templo das Musas: Apolo e as Musas no Monte Helion (Parnaso). Claude Lorrain (1604/1605–1682)



Fonte: [Public domain] <http://museusvivos.blogspot.com.br/2012/03/museus.html>

Assim como os verbetes apresentados acima, a bibliografia e teses sobre Museus (BAZIN, 1969; GUARNIERI, 1979, 1989; SOARES, 1998; SUANO, 1989; FRONER, 2001; CARREÑO, 2004; BALLART; TRESSERRAS, 2010) nos apresentam o surgimento do museu na Antiguidade, na Babilônia, onde o palácio do rei Nabucodonosor II (605-562 a. de C.) foi chamado de “Gabinete de Maravilhas da Humanidade”. No Egito se reuniram nas pirâmides os objetos cotidianos dos Faraós, acreditando na vida após a morte. Na cidade de

Alexandria o primeiro registro “museu” organizado por Ptolomeu I Soter (366-283 a. de C.) e seu filho Ptolomeu II Filadelfo (308-246 a. de C.) junto a Biblioteca, sendo este lugar constituído por um museu científico que abrigava um parque botânico e zoológico, salas de anatomia e instalações astronômicas, cujos estudiosos, poetas e artistas, viviam ao modo das escolas atenienses.

Alguns autores consideravam o *mouseion* egípcio como um germe do campus universitário, entretanto, também, atribui a este espaço a importância de ter rompido com a ideia de local sagrado, herança da casa das musas, e caminhado para um museu científico e, portanto, humano (SOARES, 1998, p.6).

Quanto a primeira atividade sistemática de organização de acervos alguns autores dizem que a primeira sistematização da organização de acervos teve sua origem na Caldeia⁵, seis séculos antes de Cristo, quando a princesa Bel Shaldi⁶ Nannar⁷ reuniu e documentou, através de registros, o tesouro contido no palácio de seu pai, contendo joias e artefatos (FRONER, 2001, p. 50; GUARNIERI, 1989, p. 243).

Na Grécia existiam exposições de obras de arte nos peristilos e pórticos dos templos que chamavam de *mouseion*, pela consagração as musas, que eram protetoras das artes e ciências. Também construíram templos monumentos para receber os ex-votos dos fieis, os quais os sacerdotes guardavam e inventariavam, conhecidos como *thesaurus* (CARREÑO, 2004, p. 2004).

Quanto a existência de exposições nos pórticos na Grécia, Poulot (2013, p.15) afirma que a genealogia tradicional do museu evoca o testemunho do geógrafo Pausânias (110-180 d. C), que em sua Descrição da Grécia, fala de um

⁵ Denominação dada primeiramente a uma parte da Suméria, na baixa Mesopotâmia, e depois a Babilônia. Na Bíblia, a Caldeia é citada como equivalente a Babilônia, tendo sido ocupada pelos caldeus, povo de origem semítica, que atacaram a região desde o séc. XI a. de C. (Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Seleção. Volume 2. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil Ltda., 1978, p. 1078).

⁶ Alguns autores usam a palavra Chaldi com a escrita com C (FRONER, 2001; GUARNIERI, 1979) outros com S (SANCHES, 2009; LORENZO, 1984; Palace of Bel-Shalti-Nannar. Disponível em: <<http://www.ur-online.org/location/4636/>>. Acesso em: 25/02/2017).

⁷ Bel-Shalti-Nanna, ou Bel-Shalti-Nannar, também Ennigaldi-Nana era princesa babilônica que floresceu por volta de 554 BCE. Ela era filha de Nabonidus e a irmã de Belshazzar. Ela serviu como alta sacerdotisa em Ur. Ela foi chamada de "sacerdotisa de Sin"(o deus da lua). Disponível em: <<http://wikivisually.com/wiki/Bel-Shalti-Nanna>>. Acesso em: 24/02/2017.

pórtico na ágora de Atenas que era uma espécie de museu ao ar livre, assim como a Pinacoteca dos Propileus⁸, na Acrópole (Figura.02).

Figura 02: Pinacoteca erguida nos Propileus da Acrópole de Atenas.



Fonte: <http://kbardi-wwwwarkmuseum.blogspot.com.br/2006/12/museus-no-tempo-pinacoteca-erguida-nos.html>

Já Carreño (2004, p.6) considera os museus dos templos gregos como os primeiros museus públicos, acessíveis a qualquer cidadão. O autor ainda aborda que foi em Roma que se formaram coleções privadas, produtos da guerra, trazendo dois exemplos destas coleções, do consul Lúculo (106-57 a. C.) e do imperador Adriano (76-138 a. C.), que decoravam seus palácios e jardins, posteriormente abertos ao público. De fato, em Roma existia um mercado de arte com falsificações e restaurações, a cidade era considerada um museu ao ar livre.

Carreño (2014, p.6) faz referência a Vitrúvio (?-?, viveu no século I) e Plínio, o Velho (23-79 d. C), o primeiro, dá orientações para o embelezamento da casa romana: a pinacoteca deveria ser orientada para o norte, a biblioteca ao leste. E o segundo, colecionava objetos e seres vivos da natureza para estudos.

Retomando Poulot (2013, p.15) quando fala de Plínio, o Velho, citando sua obra “História Natural”, nos livros XXXV e XXXVI relata também a exposição pública de esculturas na cidade de Roma. A partir dessas mudanças começam

⁸ Propileu significa pórtico monumental na entrada de um templo grego. Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Seleção. Volume 1. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil Ltda., 1978, p. 703).

a surgir novos conceitos, a saber: a coleção de arte como investimento; a ideia de que prestígio político e colecionismo devem ser unidos; a proteção pública de obras de arte.

Para Carreño (2004, p.6) através dessa mudança de atitude por parte dos governantes, políticos, militares e do próprio imperador Otávio Augusto (63 a. C.- 14 d. C.) reagruparam-se coleções particulares para desfrute do público e ditaram-se as leis para a proteção do patrimônio e também para difusão cultural, mediante exposições itinerantes com pinturas nas mansões dos grandes estrategistas.

No que se refere a obra de Germain Bazin (1969, p.6) o autor afirma que Roma, no momento que expandiu seu império, apresentava todas as condições para o afloramento do sentimento instintivo de preservar para o futuro, retornando o homem ao seu passado. Roma multiplicou museus e bibliotecas.

Para Bazin (1969, p. 6) na Idade Média se interrompe a exposição pública do patrimônio, a palavra museu não é estimulada, isto faz com que exista um atraso na formação do museu como instituição. Os museus não eram uma preocupação, com exceção da preservação dos únicos vestígios do passado que lhes interessavam: as relíquias dos santos guardadas e seus tesouros.

No entanto, o hábito de colecionar não se estagna, a expansão do cristianismo emprega a arte com intenção pedagógica e moral na busca de fieis, os templos passam a ser “museus públicos” e os tesouros acumulados passam adquirir um caráter intocável.

Este período marca a formação dos tesouros da Igreja, através de doações para a Igreja com a intenção de assegurar a salvação das almas, despojamento pessoal e desprendimento dos bens materiais.

Exemplos marcantes dos tesouros da Igreja de São Marco em Veneza e Saint-Denis de Paris que se constituíram em expressivos conjuntos de obras de arte com esculturas e pinturas de temática religiosa, assim como objetos de metal e pedras preciosas utilizadas na liturgia (FERREIRA, 2013, p.83).

Para Bazin (1969, p.6) as cruzadas também formaram tesouros profanos que foram obtidos através dos saques das cidades conquistadas, objetos que foram adonados por reis e príncipes formando coleções privadas.

Quanto ao homem do Renascimento, afirma que ele retoma o contato com o passado da humanidade aniquilado pelo cristianismo, assim renascendo

os museus, santuários esquecidos do classicismo e que é preciso fazer reviver (BAZIN, 1968, p.6).

De acordo com Ballart e Tresserras (2010, p. 34) com o Renascimento se produz uma primeira lacuna significativa com o passado com consequências notáveis. O humanista sente que rompe com as inércias da história e ao liberar-se descobre o papel da civilização, já não na construção do passado e sim na construção do presente.

As ideias humanistas, a partir do século XV, do Renascimento, deram um novo valor aos objetos não só econômico, mas seu valor histórico, artístico e documental. As coleções passam a ter um valor científico e pedagógico. Surgem a figura do mecenas que potencializa a produção das artes. E também os críticos de arte, os catálogos das coleções, os primeiros guias e livros de história da arte. A divisão das coleções em naturais e artificiais, esta última ligada a produção humana, dentro da qual estão as galerias de retratos (CARREÑO, 2004, p.20). Ainda sobre o Renascimento, Carreño (2010, p.20) afirma que neste período foi projetado por Giorgio Vasari (1511-1574 d.C.) o primeiro edifício para abrigar um museu, o Palácio *Uffizi* de Florença (Figura 03), neste local foram colocadas as coleções da família Médici⁹.

Complementando a informação anterior, Ballart e Tresserras (2010, p. 35) afirmam que foi a família florentina que utilizou a palavra museu para denominar sua coleção privada e que inclusive contrataram um conservador e admitiam visitas à coleção, ainda que estas visitas tivessem o propósito de glorificar o proprietário.

Segundo Ferreira (2013, p. 84) este primeiro conservador era também escultor e arqueólogo, seu nome era Bertoldo¹⁰ e foi contratado por Lorenzo Médici (1449-1492 d. C) neto de Cosmo. Àquela altura, segundo o autor, a família de mecenas achava que a arte era um bem comum a toda a humanidade.

⁹ Família que reinou em Florença e cujos membros mais célebres foram: Cosme o Velho, (Florença, 1389 - Careggi, 1464) , governante de Florença a partir de 1434; Lorenço I, o Magnífico (Florença, 1449 - Careggi, 1492), protetor das artes e das letras, ele próprio poeta, que governou Florença (1469-1492) e realizou o ideal da Renascença; Lourenço II, duque de Urbino (Florença, duque de Urbino (Florença, 1492 - id., 1519), pai de Catarina de Medicis; Alexandre, 1^o duque de Florença (m. 1537) , assassinado por Lorenzino; Cosme , 1^o grão duque da Toscana (Florença, 1519 - Vila di Castello, 1574); Fernando I (Florença, 1549- id., 1609), grão duque da Toscana (1587-1609); Fernando II (Florença, 1610- id. 1670), grão Duque da Toscana (1621-1670) (KOOGAN-LAROUSSE, 1978, p.1397).

¹⁰ Acredito que este primeiro conservador seja Bertoldo di Giovanni (1435/1440 - 1491) que foi organizador e professor da escola criada por Lorenzo Médici.

Antes mesmo da mudança da família para o Palácio *Uffizi* em 1581, os Medicis desde de Cosmo, o Velho (1389-1464 d. C) já apresentavam a transição entre as velhas formas do colecionismo (público, coletivo e clerical) e as novas caracterizadas pelo domínio do privado, conteúdo laico e o objetivo de enriquecimento pessoal de seus praticantes.

Figura 03: Galeria do Palácio *Uffizi*, construída por Vasari.



Fonte: <http://www.museusdeflorenca.com/galleria-degli-uffizi/>

Retomando Guarnieri (1979)¹¹ *Uffizi* será o protótipo dos museus da abertura renascentista, revelando as seguintes características:

- a) Primeiros sintomas de um acervo seletivo e representativo;
- b) Clara concepção do diálogo entre o homem e a Arte, manifestação do seu espírito;
- c) Primeiras tentativas de “especialização”, pois o Museu de Arte começa a ser cogitado como algo diverso do Museu de Ciência;
- d) Tentativa de abertura mais popular, embora dentro das limitações do contexto social que lhe é contemporâneo. (Na verdade, essa “visitação aberta a todos” restringe-se aos jovens artistas da época. Todavia, para um modelo social aristocrático, isso representa uma abertura.

¹¹ Os textos produzidos por GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo: Museu e Museologia de 1979 e “Museu, Museologia, Museólogos e Formação” de 1989 foram copilados em *In*: BRUNO, 2010.

A Itália, fundamentalmente nos séculos XV e XVI e outras partes da Europa no século XVI propiciaram o florescimento de distintas formas de colecionismo que deram lugar a uma variada tipologia de espaços e conceitos para o trato com as coleções, que prefiguram em alguns casos os futuros tipos de museus (BALLART; TRESSERRAS, 2010, p. 35 – 36).

Conforme lemos em Ferreira (2013, p.85) outros países da Europa imitaram este modelo de colecionismo do Renascimento italiano. O mecenato fez evoluir o colecionismo, aparecendo os primeiros conservadores, que passam a organizar, cuidar e conservar as coleções

Estes espaços para as coleções respondiam a discursos bem elaborados, cheios de significados para seus proprietários, mostrando através da sua organização interna, das interpelações entre as partes (detentoras de uma lógica só perceptível aos olhos dos colecionistas e seu círculo de iniciados), uma maneira coerente de contemplar o mundo (BALLART; TRESSERRAS, 2010, p. 36).

As bases dos futuros museus nacionais devem-se aos colecionadores que durante esses séculos formaram riquíssimos acervos (FERREIRA, 2013, p.85).

Ainda no Renascimento também foram feitas as primeiras medidas de proteção contra a exportação ilegal de bens. Começaram a ser realizadas as primeiras escavações em Roma. A descoberta da América impulsionou a formação de coleções zoológicas e etnográficas (CARREÑO, 2004, p. 20).

De acordo com Carrenõ (2004, p. 20) a palavra “museu” teria sido empregada pelo Bispo humanista Paolo Giovio¹² (Figura 4) (1483-1552) para qualificar um recinto com características museológicas e museográficas

¹² De acordo com Bazin (1969, p.56) Paolo Giovio era humanista, historiador, latinista, no ano de 1520 começou em seu Palácio de Como uma imensa coleção de retratos, estava dividida em quatro séries, uma das quais agrupava as efigies de sábios e poetas mortos, outra de sábios e poetas vivos, uma terceira de artistas e a quarta de políticos: grandes capitães, estadistas, soberanos, pontífices e monarcas. Paolo Giovio foi um grande caçador de imagens. [...] Muitos grandes homens contemporâneos desejavam figurar em seu museu. [...] Paolo Giovio chamava seu museu *Sanctissimo tempio dell'inmortal virtu sede sacrata*. Este museu ficou conhecido rapidamente; O divulgaram em diversas publicações ilustradas em Florença (1551), em Paris (1552) e na Basileia (1557). A iniciativa de Giovio foi um dos elementos que induziu a Vasari a empreender a História da Arte Italiana pelo método biográfico (*Le vite*, aparecido em 1550). Príncipes como Cosme I de Medicis ou Fernando de Tirol enviaram artistas para que copiassem estes quadros.

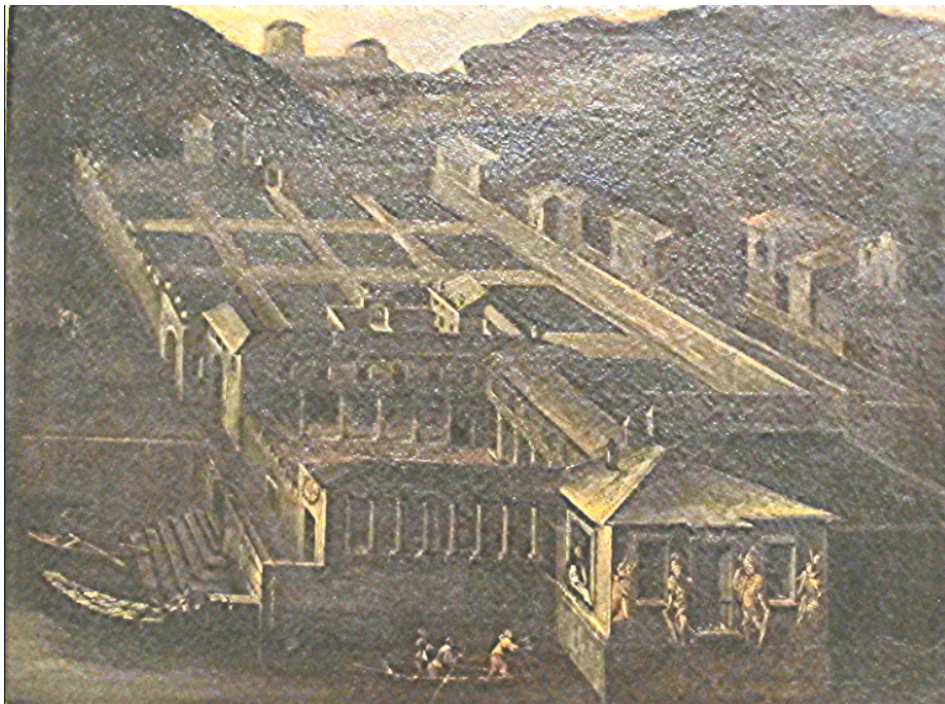
próprias, local onde eram expostas coleções de retratos, armas e livros no castelo lombardo de Como (Figura 5).

Figura 04: Imagem de Paolo Giovio da *Bibliotheca Calcographica* de Jacques Boissard (1652-1659).



Fonte: <http://n7.alamy.com/zooms/99f5d419abfc4ae09b31123887d6dc61/paolo-giovio-1483-to-1552-italian-physician-historian-biographer-and-bmdnfx.jpg>

Figura 05: Vista do Museu do Paolo Giovio, anônimo do século XVII.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Veduta_del_musaeum_di_paolo_giovio%2C_inizio_XVII_sec%2C_como%2C_musei_civici.JPG

Na Idade Moderna surgem novas tipologias como jardim arqueológico, jardim botânico, galerias de arte, museu de reproduções e também aparecem os tratados de museologia, periódicos científicos e publicações das várias compilações que eram chamadas de museus.

Para Soares (1998, p. 7) e Suano (1986, p.14) o uso do termo museu para estas publicações que surgiram se deu pelo conceito do “saber enciclopédico”, advindo do *Mouseion* de Alexandrino.

O colecionismo passou a ser uma prática comum no continente europeu, muitas coleções reais foram formadas, surgiram as chamadas “câmaras de maravilhas” com objetos artificiais, gabinetes de curiosidades e da natureza e também gabinetes de arte. Há uma profusão de objetos e coleções nas cortes e cidades seja para fins de estudos científicos ou para o comércio de arte, simbolizando estas coleções o poder econômico e político.

As coleções então reordenam-se conceitualmente, e constroem-se novas edificações com fins exclusivamente museísticos, orientadas ao desfrute público (CARREÑO, 2010, p. 22).

Retomando Bazin (1979, p.81) no que se refere a ideia museológica, a época que compreende entre 1530 e 1600 deu a forma extensiva que já não pararia seu desenvolvimento. Os séculos seguintes não fariam mais que adicionar novas orientações de gosto e um maior favor dedicado as obras de arte em si. O século XVIII viu as grandes competições dos aficionados europeus disputando as obras-primas. Fundaram novos focos e o museu adquiriu um significado mais importante na cultura e na pedagogia.

Muitas obras de arte iriam parar em Londres, são fundadas na segunda metade do século XVIII as grandes salas de vendas Christie's e Sotheby (BAZIN, 1979, p. 110). Este século se caracterizou pela coexistência da noção de propriedade privada pelo nascimento da burguesia, e o sentimento de um patrimônio cultural coletivo, fruto do espírito da Revolução Francesa e do Neoclassicismo (MIGUEL, 2008, p. 154).

A Revolução Francesa motivou o êxodo de obras de arte, provocando no mercado londrino um grande movimento de negócios, com as vendas de obras do Palácio Real de Paris. O colecionismo era uma atividade tão recorrente que eram redigidos tratados aos amantes das artes, um dos mais antigos tratados de 1727, que se chamava museografia, estava escrito em Latim o que lhe

assegurava a difusão internacional.

É interessante observar que, entre estes tratados, alguns redigidos por marchands apresentavam conselhos de como deveriam ser apresentadas as coleções.

German Bazin (1979, p. 115) apresenta Caspar F. Nickel, marchand de Hamburgo que em seu tratado dá conselhos sobre os locais aptos para reunir objetos, a maneira de conservá-los em um clima apropriado e sua classificação. Percebe-se a já uma preocupação com a preservação destes objetos pertencentes aos colecionadores.

Ainda Bazin (1979, p. 115) afirma que as coleções preconizadas por Nickel correspondem a antiga noção dos gabinetes de curiosidade e não mais aos modernos gabinetes de arte.

Ele descreve que no centro de cada sala deveria haver uma mesa para que se permitisse consulta às peças extraídas dos *repositorii*¹³. Os objetos deveriam ser agrupados em duas séries: os *naturalia* e *curiosa artificiale*; os quadros e objetos de arte fazem parte da última e não são buscados por sua qualidade estética e sim como objetos raros.

Confirmando as informações apresentadas acima por German Bazin as conservadoras portuguesas Maria Fernando Gomes e Eduarda Vieira dizem:

A época Clássica introduz um novo método conceptual de classificação dos objectos, através do qual a organização é feita com base em pressupostos científicos de ordem e racionalidade. Ocorre em paralelo o aparecimento das coleções pré-institucionais no seio das universidades e sociedades científicas, das quais se destaca o Repositório da Royal Society de Londres (GOMES; VIEIRA, 2013b, p. 132).

Para Ferreira (2013, p. 86) como resultado do movimento revolucionário francês de 1789 e suas consequências sociais, políticas e ideológicas, a arte na primeira metade do século XIX, bem como o colecionismo, voltaram a valorizar a Idade Média, a arte do Cristianismo, do gótico oriental e o rococó. O colecionismo neste período caracterizou-se pelo gosto exótico e do estranho. Os museus que surgiram nesta época não limitavam suas coleções a objetos das artes plásticas e de determinadas épocas.

¹³ Tradução Repositório. Palavra do Latim *repositorium*; *repositorii*. Segundo Novo Dicionário Aurélio: Adj. 1. Que se usa para guardar remédios. 2. Lugar próprio para guardar coisa; depósito. 3. Repertório, coleção (FERREIRA, 1989, p.1489).

Miguel (2008, p.154 *apud* MORÁN; CHECA, 1985) apresentam a definição de museu do Dicionário de Autoridades: como lugar onde se guardam varias curiosidades pertencentes as ciências, como alguns artificios matemáticos, pinturas extraordinárias e medalhas antigas, e como lugar destinado para o estudo das ciências, letras humanas e artes liberais.

Waldisa Russio Guarnieri (1979, p. 82)¹⁴ considera que o Romantismo foi uma profunda revolução no pensamento humano, e com isso surgem novos protótipos representando este momento: o Louvre e o Museu Britânico.

O primeiro buscou no culto ao passado e no exotismo as fontes de coleta do seu acervo, pontilhado pelo subjetivismo em termos de valorização da genialidade do artista, individualmente. Responsável pela reabilitação da palavra "Museu", o museu francês foi o resultado do iluminismo e de alguns aspectos particulares do romantismo e além disto assumiu as seguintes características: preocupação com a organização do museu e também com a organização social do museu, embora tenha continuado com pretensões nitidamente enciclopédicas e abrangentes (GUARNIERI, 1979, p. 83).

Já Museu Britânico foi efetivamente o primeiro museu realmente público, a característica social foi resultante de doações individuais e de aquisições realizadas pela Coroa. O Museu Britânico diferencia-se do Louvre na coleta do seu acervo, o que resultou na valorização da arqueologia nascente, voltou-se para a Antiguidade, assim unindo um exotismo romântico juntado ao cientificismo vindo do período das luzes. Já o Louvre manteve preocupações estéticas (GUARNIERI, 1979, *idem*).

Corroborando com este pensamento Ballart e Tresserras (2010, p. 41) dizem: a busca da verdade sobre o passado e o presente está relacionado ao surgimento de uma nova ética civil. A sociedade europeia em processo de secularização requeria novos códigos morais [...]. As coleções deveriam ter uma utilidade pública. Os templos das artes e das ciências, que eram academias e seus museus, assim como as galerias de arte dos poderosos, deveriam abrir-se à sociedade para proveito das pessoas comuns.

Portanto, começam a proliferar museus públicos para abrigar as coleções e tesouros espoliados, esses museus tem uma projeção pedagógica e com o

¹⁴ *In*: BRUNO, 2010, p. 82.

passar do tempo passam assumir a função de pesquisa, realizando estudos de materiais das obras, e diagnósticos prévios para intervenções nas coleções.

Gomes e Vieira (2013b, p.132) afirmam que com o advento do “*Musée Français*”, conduziram à criação das reservas técnicas.

O volume de obras que chegavam a Paris no período napoleônico, oriundas de todas as regiões francesas, assim como procedentes dos países conquistados, era enorme sendo impossível expor todas as peças. A afluência das obras potenciou a rearticulação do sistema expositivo com o propósito de se armazenar uma percentagem dos bens que outrora estavam expostos (GOMES; VIEIRA, 2013b, p.132).

Para as autoras a concepção destas reservas pretendiam assegurar princípios de conservação, preservação e salvaguarda do patrimônio, estando também relacionado com questões ideológicas, políticas e sociais (GOMES; VIEIRA, 2013b, p132.).

Segundo Ballart e Tresserras (2010, p. 41) em 1759, a monarquia britânica apoia a fundação de um museu público de caráter nacional baseado no legado do bem-feitor Hans Sloane, que antes de morrer havia apelado ao Parlamento que sua coleção privada tivesse uso público no futuro, para benefício da humanidade inteira.

Citado por Ballart e Tresserras (2010, p. 41) e Guarnieri (1989, *In*: BRUNO, 2010a 243), Diderot em sua enciclopédia de 1765 traria o primeiro estudo conhecido para organização de museus apresentando um projeto de museu nacional para instalações no palácio do Louvre.

Retomando Ballart e Tresserras (2010, p. 42) neste período surge uma consciência patrimonial e é criada uma comissão Nacional de Monumento da França que elaborou as primeiras instruções sobre inventário e conservação de obras de arte e fixou as primeiras medidas punitivas contra os responsáveis pelos atentados aos monumentos nacionais. Os passos da salvaguarda de bens e sua difusão aconteceram de forma natural. O autor ainda cita a artigo 22 da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão que obriga ao Estado colocar a disposição do povo os bens de conhecimento. Como havia recomendado Diderot, impôs-se abrir ao povo os palácios da monarquia. A partir das coleções reais são criados os grandes museus nacionais.

Na Europa, o avanço da democracia leva a utilização de novos recursos, como o museu móvel ou ambulante que tinha como objetivo difundir o conhecimento e do patrimônio pelas escolas, como exemplo, Carreño (2010, p. 23) cita o Museu de Liverpool em 1884. Carreño (2010, p. 22) afirma que a partir de 1880 entraram no mercado internacional os Estados Unidos, preocupados em proporcionar ao seu povo um patrimônio em que eram carentes, e começaram a surgir museus privados ligados as universidades¹⁵.

Nas palavras de Cândido (2013, p. 33) “o século XIX é considerado por alguns autores a ‘era dos museus’, ideia justificada pela criação da maior parte dos grandes museus nacionais europeus, que fundaram um modelo capaz de se disseminar por boa parte do mundo”.

Isto se deu, “especialmente onde havia ainda colônias europeias, mas também países emergentes, interessados em construir novas referências de nação” (CÂNDIDO, idem).

De acordo com Cândido (2013, p.33-34) “esses museus se caracterizam notadamente pelo acervo amplo e eclético, pretendendo uma reconstituição de tudo que existe, em classificações tipológicas as mais exaustivas possíveis”. O modelo de museu é “enciclopedista, classificatório e evolucionista”.

Para a autora:

Além das balizas, museus do século XIX em geral se caracterizam por localização para grandes metrópoles coloniais, profusão de referências a conquistas territoriais, poder político, explorações científicas, gosto estético afinado com a representação das elites e de seus valores. Muitos museus europeus aumentaram enormemente suas coleções nesse século, por intermédio de saques e transferências de bens de suas colônias em todas as partes do mundo (CÂNDIDO, 2013, p.34).

No que se refere a entrada dos norte-americanos no colecionismo e no mercado da arte, Ferreira (2013, p.87) afirma que o grande desenvolvimento econômico dos americanos fez com que virassem gradualmente grandes colecionadores, apoderando-se no século seguinte do mercado de arte na Europa. Levaram para seu país um grande número de obras do patrimônio cultural e artístico reafirmando seu prestígio como superpotência no século XX.

¹⁵ O gabinete de curiosidades de Harvard foi criado em 1750; Em 1870 foi fundado o Museu Metropolitano de Nova York e, ainda, colecionadores, mecenas e filantrópicos criam seus próprios museus: J. M. Smithson e Guggenheim em Washington e Paul Getty em Los Angeles (CARREÑO, 2010, p. 23).

Mais recentemente os museus norte-americanos surgem por iniciativa privada.

Quanto a América do Sul a historiadora Marlene Suano (1986, p. 32-33) apresenta como museus mais antigos o da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (que teve início em 1815, como a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (criado em 1818 como Museu Real), ambos iniciativa de D. João XVI. Só cinco anos mais tarde o continente sul-americano receberia outros museus: o Museu de História Natural de Buenos Aires e o Museu Nacional de Bogotá, ambos abertos em 1823.

No Brasil o colecionismo tomou impulso com a transferência da coleção particular Dom João VI para o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista e para o Museu Nacional de Belas-Artes. O Brasil seguiu os “modelos institucionais europeus”.

Segundo Waldisa Rússio Guarnieri (1979, p. 88-89) em outros locais do Brasil surgem alguns museus nesse período: “o Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (1938), que mantinha, em anexo, um museu; em Belém do Pará, a Sociedade Filomática (1866) possuía um ‘Gabinete de História Natural e Etnografia’, que depois de reformulado por Emílio Goeldi virá Museu Paraense ou Museu Goeldi; Museu Paranaense oficializado em 1883; e o Museu Paulista em 1892; “No Rio Grande do Sul cria-se, em 1903, o Museu Júlio de Castilhos”

Conforme lemos em Cândido (2013, p. 38):

No século XX, a política pública assume dois modelos distintos que atingem diretamente os museus: especialmente na primeira metade, experiências totalitárias buscam uma tutela controladora da criação artística; por outro lado, na segunda metade, há fortes intervenções do Estado em busca da democratização. Esse fenômeno no segmento dos museus foi marcado por um grande crescimento, não somente no que diz respeito ao volume e diversidade de públicos, mas também quanto ao surgimento de diferentes modelos e iniciativas institucionais.

Para vários autores da área da museologia é no século XX que se constitui o cenário museológico Brasileiro, o fenômeno da democratização dos museus, também vai ser observado em muitos outros países.

Na década de 1930, o modelo de museologia de Gustavo Barroso, inaugurado com a implementação do Museu Histórico Nacional (1922), expande-se com a criação do primeiro Curso de Conservador de Museus Da América do Sul (1932), fortalecendo um sentido de busca de identidade nacional de base apenas estética, mas intelectual. Gustavo Barroso estava no exílio, em 1931 e 1932, quando foi lançado o por quem de fato dirigia o Museu Histórico Nacional naquele período, Rodolfo Garcia (CHAGAS, 2003 *apud* CÂNDIDO, 2013).

Segundo Waldisa Rússio Guarnieri (1974, p.50) “a maioria dos museus brasileiros surgem com, ou após, a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Artístico Nacional – IPHAN, em 1937), o que não equivale a dizer que anteriormente a ele inexistiam museus”.

Desse “núcleo do SPHAN surgem os museus do Ouro” e da “Inconfidência” em Minas Gérias e “das Missões” no Rio Grande do Sul, “e tantos mais, considerados os primeiros museus monográficos do Brasil” (GUARNIERI, 1979, p.90).

Já no plano internacional novos processos de musealização apareceram onde “as coleções deixaram de ser as únicas ações de preservação”, começam a buscar “uma integração com diversos aspectos de nossa herança cultural e natural” (CÂNDIDO, 2013, p.39).

No Brasil na segunda metade do século XX inicia um novo panorama no mundo das artes, especialmente em torno de São Paulo, “com a abertura do Museu de Arte de São Paulo, em 1947, e com o surgimento da Bienal de São Paulo, em 1951” e, também, o período de abertura do Museu de Arte Moderna, como de São Paulo e Rio de Janeiro em 1948 e o da Bahia em 1959. Só “entre os anos 1964 e 1980 ocorre uma multiplicação dos museus no interior” do Brasil, que seguiram o modelo de museu de “Gustavo Barroso, de ‘culto a Nação e a identidade Nacional’, notável a criação de museus estaduais” (CÂNDIDO, 2013, p. 40).

Em Pelotas surgem na década de 80 do século XX os dois principais museus da cidade o Museu Municipal Parque da Baronesa em 1982 e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em 1986, o primeiro será apresentado no estudo de caso neste trabalho no capítulo 3.

No âmbito internacional, é no final da primeira metade do século XX e início da segunda que surgem as instituições que ainda hoje dão as diretrizes da área museológica e da conservação e restauração, o Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums*) – ICOM, criado em 1946 e o *Internacional Center for the Study of Cultural Property* – ICCROM, em 1956.

Os dois órgãos foram fundados pela UNESCO, o primeiro, “tem objetivos de levar avante os interesses da museologia e outras disciplinas relacionadas com a gerência e operações de museu”. Já o segundo, “tem a prerrogativa de

ser um fórum de debate permanente, no que concerne à ação conservacionista” (FRONER, 2001, p. 41-41).

A UNESCO tem atuado como responsável pelas políticas preservacionistas desde o pós-guerra. Neste período que surge o ICOM com o objetivo de promover os interesses da museologia e todas as áreas e disciplinas que envolvem o museu.

De acordo com Poulot (2013, p.17) o ICOM ao longo das décadas de 1960 e 1970 assumiu o papel de iniciador das novas exigências de utilidades social dos museus e do patrimônio, por meio das conferências gerais, mas também pelas publicações de múltiplos documentos de seus diferentes comitês.

Definição de Museu do ICOM¹⁶ de 2007 diz:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

Quanto às funções mais específicas do museu, no *Manifesto* de Joseph Veach Noble, no ano de 1970, o autor “identificou cinco funções do museu: colecionar, conservar, estudar, interpretar e expor”. Já o Museólogo Peter Van Mensch apresenta somente três funções: preservar, estudar e transmitir. (Poulot, 2013, p.22).

Estas funções do museu foram incorporadas na definição de Museu de 2001 do ICOM, que diz:

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.

Retomando Cândido (2013, p. 40) quando diz que no Brasil nos anos 1980 surge “uma incipiente política de museus, com a proposição do Programa Nacional de Museus, para revitalização de museus e um Sistema Nacional de Museus em 1986”, que neste período teve uma curta duração.

Para a autora,

A partir daí, com transformações conceituais propostas no campo da Museologia o Brasil passa a realizar experimentações pontuais afinadas com o movimento internacional que aponta uma profunda renovação da área. Surge o desafio de conciliar as inovações com a

¹⁶Disponível em: <http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx>. Acesso em 3/03/2016 as 22h:30 min.

manutenção do patrimônio já existente nos museus (CÂNDIDO, 2013, p.40).

Nas primeiras décadas do século XXI a área museológica recebeu uma atenção especial no Brasil com criação da Política Nacional de Museus, em 2003, e posteriormente, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2009. Observa-se que Ministério da Cultura empreendeu esforços no sentido de fortalecer o setor museal brasileiro.

E, ainda, em 2009, com a promulgação do Estatuto de Museus, passou a adotar o conceito de museu expresso na Lei no 11.904, de 14 de janeiro, que estabelece em seu Artigo 1º:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades (IBRAM, 2011. p. 24).

Atualmente o Brasil passa por um período de instabilidade e de retrocesso na área museal. Espera-se que as conquistas da primeira década do século XXI, não fiquem estagnadas e que o país possa continuar crescendo, fomentando e desenvolvendo área museal com um todo.

Segundo Cândido (2013, p.40):

Há algumas décadas, profundas alterações vêm revolucionando a Museologia mundialmente, e numerosas reuniões produziram documentos nos quais se identificam novas preocupações, que não apenas a preservação material dos objetos. Entre estas, podem-se destacar o papel social da Museologia, a necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, a necessidade sócio-educativa do museu e do estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, a afirmação do museu como meio de comunicação. O museu passa a ser compreendido como espaço de interação social com o patrimônio, um conceito amplo que dá conta de muitas formas de realização.

Este alargamento conceitual traz mudanças de papéis tanto das instituições como da sociedade e faz acontecer novas leituras dos objetos depositados nas instituições. O público deixa de ser passivo e passa a dialogar com a instituição museal (CÂNDIDO, 2013, p. 40).

Portanto, a instituição museu sofreu grandes mudanças como pode ser observado ao longo do tempo, o alargamento conceitual trouxe para dentro do museu um envolvimento do público que antes tinha um olhar contemplativo, e agora passa a ter uma relação de troca. Sem dúvidas, algumas instituições permanecem com as características do museu tradicional fechado dentro da sua instituição, contudo outras conseguiram avançar, ultrapassando as paredes do museu.

Os museus além de possibilitarem o entendimento da realidade social através de suas coleções, constituem-se em fontes para compreensão da sociedade que os engendrou, ao instituírem conjuntos de objetos destinados a terem uma duração para além de sua trajetória (POSSAMAI, 2001, p. 9).

Por isso, Hernández (2006, p. 195) diz que a nova museologia não pode desentender-se da filosofia, da semiologia, da ciência da informação, porque estas disciplinas a ajudam descobrir o verdadeiro significado dos objetos e permitem escolher aqueles que serão musealizados. Quando mais informações se tenha sobre o objeto melhor se poderá recuperar ou reconstruir a memória que ele representa.

1.2. OS OBJETOS E SEUS SIGNIFICADOS

No decorrer de sua evolução e história, o homem produziu orientações sociais e conhecimentos. Utilizou vários materiais na elaboração de objetos para seu uso, resultado de suas necessidades enquanto transformador de seu meio. Como consequência dessas ações, surgem os documentos (registros), portadores de informações e significados, que compõem parte do que se convencionou chamar de cultura (HANNESCH, 1992, p.151).

Apresenta-se alguns conceitos importantes acerca dos objetos os quais serão tratados neste capítulo com a intenção de fazer uma reflexão sobre os objetos e seus significados. Principalmente, porque que são nos museus e nas reservas técnicas que são guardados os objetos que são portadores de significados, e que representam a possibilidade evocar memórias.

O primeiro conceito apresentado é o de objeto que tem sua origem no latim *objectu* e significa: por, lançar, diante, expor. Ainda pode significar:

“1. Tudo que é aprendido pelo conhecimento, que não é sujeito do conhecimento. 2. Tudo que é manipulável e/ou manufaturável. 3. Tudo que é perceptível por qualquer dos sentidos...” (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1986, p.1208).

Já na filosofia o significado é generalíssimo e corresponde ao significado de coisa. “O objeto é o fim a que se tende a coisa que se deseja, a qualidade ou a realidade percebida, a imagem da fantasia, o significado expresso ou o conceito pensado” (ABBAGNANO, 2000, p. 732).

Outro significado que “os objetos apresentam é o seu caráter artificial já que é um produto manufaturado e específico do homem” (SOARES, 1998, p.34). Este caráter é assinalado por Moles (*apud* SOARES, 1998, p. 34) quando diz:

O objeto tem ao mesmo tempo um caráter passivo e fabricado. Ele é fruto do *Homo Faber* e mais ainda, produto de uma civilização industrial: uma caneta, uma lâmpada de escritório, um ferro de passar, são objetos no mais completo sentido da palavra.

No que se refere à obra de Pomian (1984, p. 66) os objetos “participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”. Para o autor situar os objetos que “representam o invisível”, “sua recolha e, sobretudo, a produção de objetos que representam o invisível testemunham a emergência da cultura no sentido próprio do termo”. Seria a separação da natureza.

Antes de produzir instrumentos a vida do homem era totalmente atrelada ao visível. Divisão do mundo visível: de um lado os objetos, coisas úteis “tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência”, objetos que sofrem “modificações físicas, consomem-se”. De outro lado, “os semióforos, objetos que não tem utilidade, são dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” (POMIAN, 1984, p.71).

No que diz respeito à relação da utilidade e significado no caso dos objetos, Pomian apresenta três situações possíveis: 1) uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado; 2) um semióforo tem apenas significado sem ter utilidade; 3) objetos que podem parecer ao mesmo tempo coisas e semióforos. Mas todos necessitam um observador que os atribui sentido. Portanto, “um semióforo ascende à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração e, o mais importante, é que a utilidade e o significado são reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa” (POMIAN, 1984, p. 72).

Deve-se acrescentar neste momento o termo “objeto de museu” ou *musealia* (pouco utilizado), “é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 68).

Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.68): “a expressão ‘objeto de museu’ poderia passar por pleonasma, na medida em que o museu é o local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos”.

Para os autores “é possível apresentar o museu como uma das grandes instâncias de ‘produção’ de objetos” pelo seu trabalho de aquisição, de pesquisa, de preservação e de comunicação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69).

Desvallées e Mairesse (2013, p. 70) afirmam que:

Os objetos no museu são desfuncionalizados e “descontextualizados”, que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação (o que conduziu Krzysztof Pomian a chamar esses “portadores de significado” de *semiófaros*) e a lhes atribuir um novo valor – que é primeiramente museal, mas que pode vir a possuir valor econômico Tornando-se, assim, testemunhos (con) sagrados da cultura.

Certamente que todos os conceitos e definições sobre o “objeto” exposto acima estão relacionados com vida do homem em seu habitat, que faz sua utilização e dá sua significação a estes objetos. Portanto, pergunta-se “por que se guardam objetos? “ Guardam-se coisas que nos são caras, para recordar e para não esquecer.

Conforme abordado por Mendonza (2005, p. 218) guardar objetos para usá-los no futuro é uma constante da espécie humana. Todo objeto guardado, “conservado” neste sentido simples, fica subtraído à temporalidade presencial e se transforma numa temporalidade indefinida, que pode depender tanto do objeto em si ou do sujeito que decidirá quando voltará a usá-lo.

De acordo com Mendonza (2005, p. 219) é claro que não se guarda todos os objetos com esta intenção, pois, já que desde que se decide conservá-los sabe-se que não poderão prestar o mesmo uso. Portanto, se guarda objetos porque são testemunhos de um presente que se quer recordar. E ainda, porque representam a possibilidade de evocar um passado cuja memória se quer conservar, mediante a um suporte físico. Em suma, os objetos se tornam apoios da memória.

A autora ainda afirma que quem guarda algo na realidade não guarda só para si e para sua própria memória e, sim, o guarda para qualquer outro sujeito capaz de compreender, no futuro, o sentido desse objeto (MENDONZA, 2005, p. 219). Sem dúvida, conservar diversos objetos do passado para o futuro é um feito decisivo para a cultura humana (Idem, p.220).

Nas palavras de Vera Tostes (2005, p. 75) a instituição museal no mundo contemporâneo não pode ser ignorada pela sua “trajetória mult centenária”, pois são nos museus que estão armazenadas as coleções que “podem estabelecer estreito laço afetivo com os usuários”.

Logo nesse local museal de memória é possível estabelecer relações entre a cultura material e imaterial, já que é uma característica humana de guardar quase tudo que se produz.

Para Tostes (2005, p. 75) este comportamento gera um apego ao que é material, tanto pessoal como coletivo, justificado razão de salvaguardar a memória.

Mas justifica-se dizendo que “o apego à vida é inerente à natureza humana e acaba se manifestando de diversas formas”, dentre elas o “ato de colecionar” e de “preservar o que é colecionado”.

De acordo com Carreño (2004, p. 11) o museu teve sua origem no recolhimento e na conservação de objetos valiosos, que para o autor são chamados de bens culturais, que, em princípio, se reuniram para ostentação de poder, admiração das qualidades e também com fins científicos, para finalmente fins educativos, colocando-os ao alcance da sociedade.

Retomando Pomian (1984, p. 52) quando diz:

nos museus e nas grandes coleções particulares levantam-se ou arranjam-se paredes para aí dispor as obras. Quanto aos colecionadores mais modestos, mandam construir vitrines, preparam álbuns ou libertam, de uma maneira ou de outra, locais onde seja possível dispor os objetos. Tudo se passa como se não houvesse outra finalidade do que acumular os objetos para os expor ao olhar. Ainda que não tenham qualquer utilidade e nem sequer sirvam para decorar os interiores onde são expostos, as peças de coleção ou de museu são, todavia, rodeadas de cuidados. Para reduzir ao mínimo os efeitos corrosivos de fatores físico-químicos, submetem-se a um controlo atento variáveis tais como a luz, a humidade, a temperatura, a poluição do ar, etc.; restauram-se sempre que possível os objetos estragados; expõem-se os objetos de modo a que apenas seja possível vê-los e não tocá-los. Mas o carácter precioso das peças de coleção ou de museu manifesta-se também na existência de um mercado em que circulam, atingindo por vezes preços quase astronómicos.

Desvallées e Mairesse (2013, p. 22) dizem que: “concretamente, o museu trabalha com objetos que formam as coleções”.

Tanto isso é verdade que a maioria dos museus tem como missão central coletar e preservar, os museus ditos nacionais “onde as coleções estão em permanente atualização”, o que torna o apego mais acentuado. Uma vez que este apego faz com que se colete e preserve quase tudo, cria-se, portanto, um desafio para as instituições, mas principalmente, para os “museus contemporâneos que é o de saber o que coletar, o que preservar e o que fazer com o grande número de objetos, sobretudo os que estão em suas reservas técnicas” (TOSTES, 2005, p. 76).

Vale lembrar que as reservas técnicas são justamente o lugar de guarda dos objetos e coleções que não estão em exposição, são elas o nosso principal interesse de estudo.

Concluindo, o objeto quando musealizado passa a ter outra função, é “descontextualizado” e “desfuncionalizado”, se torna um “objeto de museu” ou

“*musealia*”, nas exposições estes objetos são usados como símbolos de uma determinada época ou narrativa histórica, desta forma, apenas uma pequena parte do acervo dos museus é exposta.

Parafrazeando Loreiro¹⁷, os objetos passam por processos que os convertem em coisas de outra natureza. Ao perderem suas funções originais e adquirirem função representacional, todas essas coisas são investidas de papéis essencialmente diferentes daquelas para os quais foram criados: passam a significar e a conferir significado a diferentes experiências, desprendendo-se de uma realidade imediata para remeter e evocar realidades ausentes. Longe de refletir ou espelhar tais realidades, entretanto, os objetos as recriam através de uma operação de ressignificação.

Esse processo de musealização envolve estratégias voltadas à preservação desses objetos que foram retirados de seu contexto original e transferidos para o museu com a intenção de salvaguardar a realidade da qual foram retirados, no entanto, acabam recebendo outras ressignificações.

Nas reservas técnicas está a maior parte das coleções dos museus, nelas os “objetos” são catalogados, classificados e armazenados de acordo com as normas internacionais estabelecidas para conservação dos acervos. Geralmente, nesse processo de catalogação os objetos são reunidos por tipologias de materiais deixando de lado a relação com seus antigos proprietários, o que pode ocasionar a dissociação dos objetos com relação aos seus proprietários anteriores, acarretando em perda de informação e consequentemente no empobrecendo de possíveis leituras.

Em suma, é necessária a realização de uma qualificada documentação museológica e principalmente que os espaços de guarda garantam as condições para a preservação desses objetos.

¹⁷ LOREIRO. Maria Lucia de N. M. **Notas Sobre a Construção do Objeto Musealizado como Documento.** In: Anais do Museu Histórico Nacional, História Museologia e Patrimônio, V. 44. Rio de Janeiro: MHN, 2012. p. 91-106.

1.3. A CONSERVAÇÃO NOS MUSEUS

A preservação, a conservação e restauração do patrimônio constituem-se como empreendimentos culturais direcionados a prolongar a vida útil dos objetos materiais e, conseqüentemente, possibilitar a relação dialógica com esses bens culturais portadores de múltiplas significações (DE CASTRO, 2012, p.47).

Sabe-se que o museu e a conservação estão há muito tempo interligados e este vínculo entre os dois foi determinante para a evolução da instituição museológica, conforme afirma Poulot em seu livro *Museu e Museologia* (2013, p.22).

A conservação é sem dúvida um dos pilares fundamentais das instituições de guarda dos acervos, pois nestas instituições são armazenados objetos que representam a cultura de um determinado povo, é, portanto, o local onde está armazenado o nosso patrimônio cultural.

Os bens culturais e os objetos artísticos são constituídos de materiais suscetíveis a deterioração ou degradação, por isso é importante sua conservação para preservação para gerações futuras.

González-Varas (2006, p.73) afirma:

Conservar, manter, e transmitir 'o suporte material' do objeto é a tarefa primordial de uma disciplina científica como é a conservação dos bens culturais, porque a transmissão do objeto em sua consistência física presume garantir a perduração dos valores culturais históricos ou artísticos de que o bem cultural é portador.

Desse modo conserva-se o suporte físico dos bens culturais na tentativa de garantir a permanência de seus valores culturais, assim, preservando seus significados.

Vale lembrar, portanto, que a conservação é um conceito mais amplo, não somente a recuperação do bem, mas sua preservação para futuras gerações, através de diversas ações: sua documentação, exames, análises e sua restauração.

Conforme Goren (1998, p.6) se o perfil e as intenções da conservação são bastante claros, não existe ainda a unificação universal da atividade em quanto quem são os profissionais especificamente encarregados de seus preceitos. O autor traz o exemplo: em um país que se fala a língua inglesa se

usa a palavra conservador para “o profissional que cuida dos objetos”, no entanto nos países de línguas romana e germânicas se usa o termo restaurador para definir o mesmo perfil.

Já no Brasil recentemente foi estipulado pelas associações¹⁸ representantes de classe da área da conservação-restauração de bens culturais através do Código de Ética¹⁹ de 16 de novembro de 2005, que este profissional que cuida dos acervos é o conservador-restaurador.

De acordo com o “Código de Ética do Conservador-restaurador”:

Conservar e restaurar obras do patrimônio histórico, artístico e cultural é uma profissão que requer de quem a ela se dedica extensa cultura, treinamento e aptidões especiais.

Aos cuidados destes profissionais são entregues bens culturais que constituem herança material e cultural da sociedade. Por bens culturais entendemos aqueles objetos a que a sociedade atribui particular valor artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual ou religioso. A sociedade atribui ao conservador-restaurador o cuidado destes bens, o que exige grande senso de responsabilidade moral, além da responsabilidade em relação ao proprietário ou responsável legal, a seus colegas e a seus supervisores, à sua profissão, ao público e à posteridade [Grifo nosso].

Nas linhas grifadas acima fica claro que são responsabilidade dos conservador-restaurador os cuidados com os acervos sejam eles públicos ou privados. Isto pode trazer uma série de conflitos em relação as atividades atribuídas aos museólogos que tem sua profissão reconhecida através da Lei N^o 7.287 de 18, de dezembro de 1984, que dispõe sobre a regulamentação da profissão do museólogo:

Art. 3^o são atribuições da profissão de museólogo: [...]
III – executar todas atividades concernentes ao funcionamento dos museus; [...]
V – coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico [Grifo nosso]

Portanto, fica evidenciado através da legislação que a conservação dentro do museu é de responsabilidade também do museólogo, já que a profissão do

¹⁸ Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR), Associação Brasileira de Encadernação e Restauo (ABER), Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (APCR), Associação dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais de Curitiba (ARCO.IT), Associação Catarinense de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ACCR) e Associação dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACORRS)

¹⁹ Disponível em: <<http://www.apcr-sp.com.br/quemsomos/codetica.php>> Acesso em: 17/02/2016 as 16h:22min.

conservador – restaurador não foi reconhecida, Projeto Lei de Regulamentação da Profissão Conservador-Restaurador²⁰ foi vetado pela presidente Dilma Rousseff em 19 de setembro de 2013.

É necessário frisar que mesmo que a profissão do conservador-restaurador não tenha sido reconhecida legalmente, ela já é reconhecida pela sociedade, tanto isto é verdade que existem os cargos de conservador e restaurador em algumas instituições públicas e até privadas pelo Brasil.

A criação dos Cursos de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais no Brasil nas últimas décadas mostra importância da existência da profissão e a necessidade de se ter profissionais para atuarem na área da preservação do patrimônio cultural. Esta questão já foi superada em países europeus quando foram estipuladas as “competências necessárias para acender a profissão de conservador-restaurador”²¹.

Retomando o Código de Ética do Conservador-Restaurador (2005, p.1):

²⁰ Projeto de lei, aprovado pelo Senado Federal, aguardava sanção presidencial. Em agosto, Senado já havia rejeitado texto apresentado pela Câmara dos Deputados.

O Diário Oficial da União de 19 de setembro de 2013 traz, em sua primeira página, o despacho contendo o veto integral da presidente da República Dilma Rousseff ao projeto de lei que previa a regulamentação da profissão do conservador-restaurador de bens culturais no país.

Foram ouvidos os Ministérios da Justiça, da Fazenda, do Planejamento, Orçamento e Gestão e a Advocacia-Geral da União, que apontaram duas razões para o veto.

A primeira delas, por considerar que não cabem restrições ao exercício da atividade de conservador-restaurador, já que ela não representa “risco de dano à sociedade”.

O segundo motivo refere-se a uma “inconstitucionalidade formal”, já que o texto previa a criação de conselhos profissionais para regulamentação e fiscalização da atividade, atribuição que cabe ao Executivo, e não ao Legislativo.

O texto vetado pelo Executivo referia-se ao projeto de lei (PL nº 370, de 2007), de autoria do senador Edison Lobão, apresentado inicialmente em 2007, e aprovado pelo Senado em agosto deste ano. Havia um outro projeto de lei (PL nº 4.042/2008) em tramitação, que foi aprovado na Câmara dos Deputados no final de 2012. Nessa versão, que conta com o apoio de diversas associações de conservadores e restauradores, como a ABER, o texto já exclui os conselhos profissionais (pois a questão da inconstitucionalidade já era sabida), e também estabelece o nível técnico para o profissional de conservação-restauração.

Apesar de aprovado pela Câmara, o PL 4042 foi rejeitado pelo Senado, que voltou ao texto inicial, agora rejeitado pelo Executivo.

Disponível em: < <http://www.aber.org.br/noticia/executivo-veta-projeto-de-regulamentacao-da-profissao-de-conservador-restaurador>>. Acesso em: 16/02/2016 as 16h:47min.

²¹ A *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations* - E.C.C.O a fim de definir a competências necessárias para exercer a profissão de Conservador – Restaurador lançou uma publicação apresentando estas competências, que são baseadas nas definições sobre a Conservação – Restauração (E.C.C.O. 2009) e no reconhecimento da responsabilidade pública do Conservador-Restaurador em relação a preservação dos bens culturais e a propagação do saber afim em benefício das gerações presentes e futuras. O informe final, impresso de forma completa, foi ratificado pela Assembleia Geral da E.C.C.O. em junho de 2010 em Bruxelas. (E.C.C.O., 2013, p.3).

O papel fundamental do conservador-restaurador é a preservação dos bens culturais para benefício da atual geração e das gerações futuras. Para tal, este profissional realiza diagnóstico, tratamentos de conservação e restauração dos bens culturais, a respectiva documentação de todos os procedimentos, além do estabelecimento de atividades referentes à conservação preventiva.

A conservação é complexa e exige a colaboração de profissionais especialistas e qualificados. Em particular, qualquer projeto que implique ações diretas sobre um bem cultural exige um conservador-restaurador (ref. a definição da profissão do ICOM-CC, Copenhague, 1984, e ao código de ética do ICOM) (ABRACOR, 2010, p.3).

A partir das responsabilidades atribuídas aos profissionais que trabalham com a conservação nos museus, parte-se para os conceitos de conservação adotados pelo Conselho Internacional de Museus – Comitê de Conservação (ICOM-CC): ‘conservação preventiva’, ‘conservação curativa’ e ‘restauração’, que conjuntamente constituem a ‘conservação’ do patrimônio cultural tangível (ABRACOR, 2010, p. 2).

As definições dos termos são as seguintes:

Conservação – todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras. A conservação compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas estas medidas e ações deverão respeitar o significado e as propriedades físicas do bem cultural em questão.

Conservação preventiva – todas aquelas medidas e ações que tenham como objetivo evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condições. Estas medidas e ações são indiretas – não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência.

Conservação curativa – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre um bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura. Estas ações somente se realizam quando os bens se encontram em um estado de fragilidade adiantada ou estão se deteriorando a um ritmo elevado, de tal forma que poderiam perder-se em um tempo relativamente curto. Estas ações às vezes modificam o aspecto dos bens.

Restauração – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações somente se realizam quando o bem perdeu uma parte de seu significado ou função através de alterações passadas. Baseia-se no respeito ao material original. Na maioria dos casos, estas ações modificam o aspecto do bem (ABRACOR, 2010, p. 2 – 3).

Sem dúvida o conhecimento e padronização da terminologia para a área

da preservação do cultural traz um importante entendimento das diferentes atribuições de cada termo apresentados acima. A Conservação de bens culturais é, portanto, uma disciplina científica onde atuam diversos profissionais de várias áreas trabalhando em prol da preservação do patrimônio cultural, é um trabalho complexo, interdisciplinar e que requer a colaboração de todos os profissionais da instituição.

De acordo com Gäel de Guichen (2009, p. 36) “a ideia de ‘conservação preventiva’ surge para ser um dos três pilares da conservação, com a conservação curativa e restauração. A união dessas duas palavras aparece em textos de 1975”.

Para Gäel de Guichen (2002, p.32)

A Conservação Preventiva é um pouco como a Medicina Preventiva. No que se refere ao Patrimônio, seja ele museológico, arquitetônico ou paisagístico, a aplicação desta metodologia apresenta um problema: não se vê ou é pouco visível à primeira vista. Lavar as mãos, desinfetar-se, vacinar-se não se vê, mas evita as doenças. Por estas razões esta metodologia teve essencialmente um primeiro impacto relativamente "silencioso", mas eficaz nas coleções e museus que o puseram em prática e na qualidade da conservação e apresentação de exposições permanentes e temporárias.

No que se refere a sinais mais evidentes da progressão na sua implantação os resultados da monitorização que tem sido levada a cabo, permitem constatar que o conceito é ensinado em todas as escolas de conservação do patrimônio, assim como nos cursos de atualização e reciclagem do pessoal dos museus.

No que se refere ao termo “conservação preventiva” e ao “clima nos museus” Gäel de Guichen (2009, p. 36) relata que:

Entre 1957 e 1977 ainda não se denominava "conservação preventiva" e as atuações se limitavam ao controle do clima. No século XX, entre as numerosas obras que tratam de conservação e restauro, destaca-se o livro escrito pelo Dr. H. J. Plenderleith, "Conservação de Antiguidades e Obras". Esta publicação representa um lugar único dentro da profissão, por três razões: o prestígio do autor no Museu Britânico, a amplitude do tema e sua disseminação no mundo. Desde sua publicação em 1957, mais de cinquenta anos atrás, este livro, dirigido a conservadores, ainda considerado por muitos como "a Bíblia". Em sua introdução, o autor propõe uma classificação dos agressores de patrimônio cultural em três blocos: umidade, poluição e negligência. A palavra agressor sinônimo é de agente, de causa o fator de alteração. Quando o autor desenvolve cada uma destas seções, existem 260 linhas dedicadas à umidade, 63 sobre poluição e zero linhas sobre negligência. Isso diz tudo.

Em 1977, Garry Thomson, assessor científico do National Gallery, em Londres, publicou o livro "O Clima no Museu". Este livro vai ter um enorme impacto, uma vez que não só aborda aos conservadores-restauradores, mas também para todos aqueles que trabalham no edifício que abriga as coleções, ou seja, arquitetos e engenheiros. O autor também menciona três agentes. Enquanto à importância relativa

que lhes são inerentes, dedica, em primeiro lugar 97 páginas, evidentemente ao clima, adicionando 110 páginas de iluminação e, finalmente, 55 páginas a contaminação.

Sabe-se que durante 1957 e 1977, “os britânicos tiveram um papel especial na salvaguarda do patrimônio já que eles sensibilizados ao mundo sobre a importância do clima e umidade, especialmente relativa” Para Gäel de Guichen esta campanha de sensibilização poder ser considerada “a primeira etapa da conservação preventiva”. (GUICHEN, 2009, p.37).

Já a segunda etapa da “conservação preventiva” é quando o ICCROM organiza o Curso de Preservação em Museus em 1975.

No período 1975-1990 aumenta o número de agentes agressores do patrimônio. Também aparecem para novas atividades que iram ser denominadas com o termo "prevenção". O início ocorre em setembro de 1975, quando o ICCROM lançou o curso intitulado "Prevenção em Museus".

Com uma duração de duas semanas, este curso dirigido a administradores, curadores, arquitetos e conservadores-restauradores. Seu programa incluiu quatro agentes de deterioração: o tempo, a luz (agressores lentos e os efeitos cumulativos), roubo e incêndio (agressores rápidos e efeitos catastróficos). Este curso foi ministrado até 1990 e, obviamente, um dos principais professores foi Garry Thomson. Vários participantes solicitaram ao ICCROM difundir o curso ou uma parte dele em seus países de origem, em benefício de seus colegas.

A realização deste curso permitiu, sem dúvida, reconhecer a importância do clima, com destaque para outros canais de agressão, tais como, por exemplo, a necessidade de organizar as reservas e registrar de forma sistemática as coleções. Graças à contribuição de todos participantes - mais de 250 provenientes de 38 países em 15 anos - também foi possível estabelecer uma tabela (Figura 06) de agentes agressores e os canais de agressão, tabela que também foi testada em um grande número de situações e países.

Os 60 agressores e canais de agressão assim identificados são reagrupados em 5 categorias - naturais lento, natural, rápido, humanos lento, humanos rápidos e profissionais - os quais correspondem 5 estratégias diferentes globalmente, irão contribuir para o estabelecimento de um "Plano de Conservação preventiva" (GUICHEN, 2009, p 37-38) [Grifo nosso].

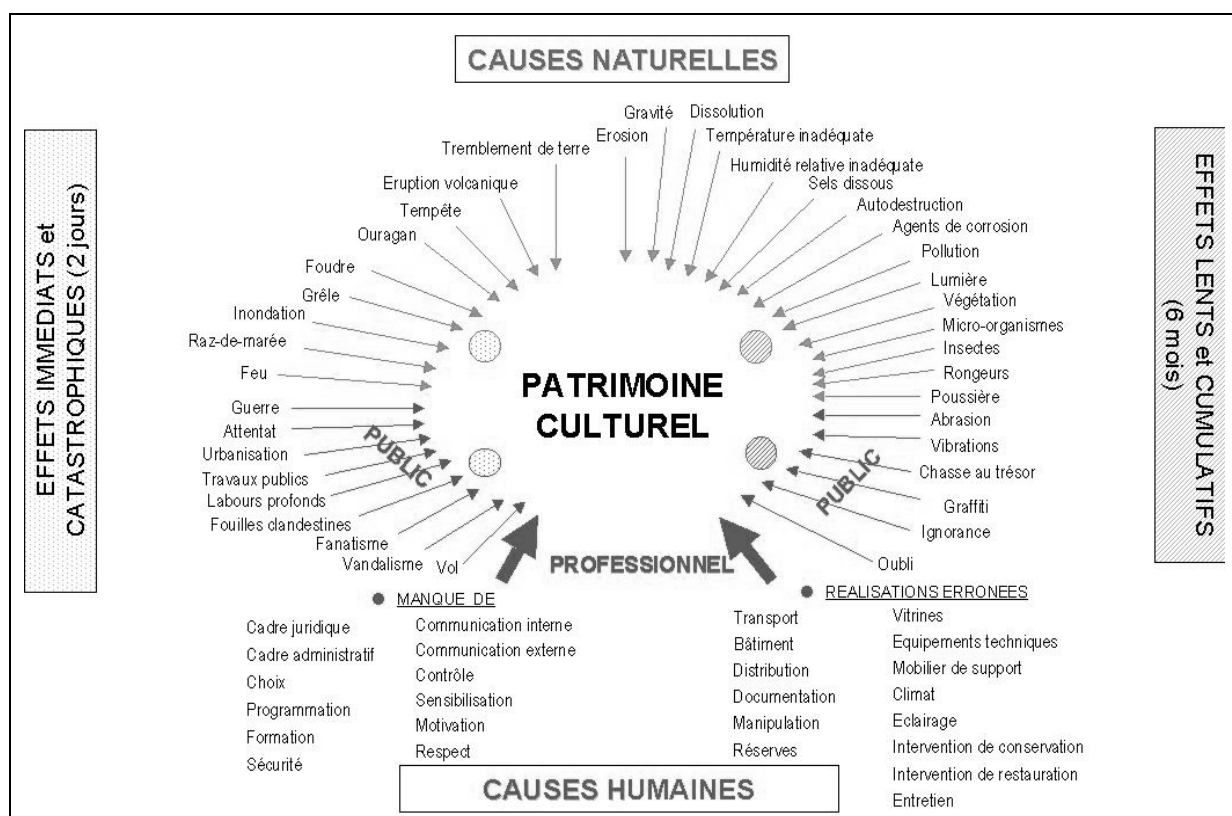
Na citação de Gäel de Guichen foram grifadas as palavras organizar as reservas e registrar de forma sistemática as coleções, recebem destaque para evidenciar, além do controle ambiental estas ações já eram da conservação preventiva e que algo deveria ser feito em relação a isso.

No aspecto associativo, algumas organizações internacionais, como o ICOM, organizaram já os seus próprios grupos de trabalho especializados, para a pesquisa e discussão neste domínio. Diversas associações profissionais atualizaram os seus estatutos de forma a

incluir a Conservação Preventiva como seu objetivo prioritário (GUICHEN, 2002, p.32).

O ICCROM teve importante trabalho na formação dos profissionais para atuarem em prol da preservação do patrimônio, também contribuiu para informar a fragilidade do patrimônio, trabalho que persiste até os dias de hoje. Muitas ações foram realizadas pelos profissionais da área para que a conservação preventiva cada vez mais fosse difundida.

Figura 06: Agentes agressores e canais de agressão organizada pelo ICCROM.



Fonte: GUICHEN, 2009, p.38.

Pode-se dizer que terceira etapa da conservação preventiva foi a partir de 1990 a 2005 (GUICHEN, 2009, p.40).

Período em que Gäel de Guichen diz que a “Conservação Preventiva” ampliou o campo de atuação e houve a mudança de mentalidade na gestão do patrimônio, seguido de Robert Waller que fala a primeira vez de “Avaliação de Riscos” e Stefan Michalski apresenta sua primeira versão da “tabela de preservação” onde são agrupados 9 agentes de degradação, acompanhados da estratégia de intervenção em 5 fases: evitar, bloquear, medir, reagir e tratar. Estratégia vigente

na atualidade e é um dos pilares da conservação preventiva (GÓMEZ; DE TAPOL, 2009, p. 40-41).

Gäel de Guichen acredita que o conceito de conservação preventiva se ampliou e foi aceito, mas ainda falta definir os limites: alguns querem que estes limites fiquem apenas os agentes de degradação, outros, ampliam para o inventário e a documentação, e, ainda, a legislação de proteção dos bens culturais. Portanto, esta seria a última etapa, a definição dos limites, mas seja qual for a ampliação do campo ele sugere que a inspiração venha da definição do Plano de Conservação Preventiva que participantes de um curso ministrado por ele em Havana demarcaram.

Definição do Plano de Conservação Preventiva, Havana, 2000:
A concepção, coordenação e implementação de um conjunto de estratégias sistemáticas, organizado no tempo e no espaço com uma equipe interdisciplinar com o acordo e a participação da comunidade, para preservar e divulgar hoje a memória coletiva e proteger para o futuro, para fortalecer a identidade cultural e melhorar a qualidade de vida (GUICHEN, 2009, p.42)²².

Muitas das questões levantadas por Gäel de Guichen já estão incorporadas em muitas instituições pelo mundo, mas ainda precisa-se avançar, principalmente, nas questões relativas as tomadas de decisões que geralmente são hierarquizadas dentro das instituições.

Conforme lemos em Zuñiga (2005, p. 233) “às instituições que, em alguma medida, passaram ou passariam a adotar os preceitos da conservação preventiva, incorporando, desta forma, uma nova maneira de pensar o conjunto instituição/acervos”.

Para a autora “a grande diferença introduzida com o conceito de conservação preventiva reside na ampliação do olhar direcionado à instituição, que passa a ser vista como um todo, de forma integrada, a ser conduzida por meio de técnicas gerenciais” (2005, p. 243), conforme introduzido por Guichen

²² Es la concepción, coordinación y puesta en marcha de un conjunto de estrategias sistemáticas, organizadas en el tiempo y en el espacio con un equipo interdisciplinar con el acuerdo y la participación de la comunidad, a fin de preservar y difundir hoy la memoria colectiva y protegiéndola para el futuro a fin de reforzar la identidad cultural y elevar la calidad de vida. GUICHEN, Gäel de. Entrevista. *In*: GÓMEZ, Marisa; DE TAPOL, Benoit. Medio Siglo de Conservación Preventiva. Entrevista com Gäel de Guichen. *In*: Ge-conservación nº 00. Madrid: GEIIC, 2009, p. 43. Disponível em: <<http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/62>>. Acesso em: 23/02/2017.

em 1995.

Ainda sobre a mudança de mentalidade vale lembrar que mesmo que ocorrida lentamente, Zuñiga diz:

criar as condições para que as camadas hierárquicas responsáveis pelas decisões a serem tomadas em âmbito institucional, tenham real conhecimento dos problemas que afetam as coleções sob sua guarda e participem, de forma ativa, das decisões que envolvem os procedimentos de preservação (ZUÑIGA, 2005, p 243).

Muitas vezes as tomadas de decisões que envolvem as questões relativas a preservação dos acervos das instituições, acontecem em instâncias superiores até mesmo fora das instituições, nos gabinetes dos administradores que geralmente, são cargos políticos, que desconhecem a rotina e os problemas das instituições as quais são responsáveis.

Por isso, este caráter gerencial é tão importante, e sua abrangência “não se limita às especificidades dos vários setores, às especialidades com que o profissional da conservação preventiva dialoga, mas se estendam também aos vários escalões hierárquicos das instituições” (ZUÑIGA, 2005, p.244) e mesmo fora dela.

Nas palavras de Zuñiga (2005, p.):

o fato de todos tomarem conhecimento dos problemas que afetam as coleções, vai permitir que as soluções contemplem o acervo institucional como um todo (e não mais a “minha” ou a “sua” coleção); vai permitir que se desloque o eixo decisório das mãos de uma pessoa para a equipe; vai permitir que sejam traçados planos a curto, médio e longo prazo, cujo gerenciamento vai equacionar custos e otimizar os investimentos.

Um plano de conservação preventiva é fundamental para a gestão de museus, já que a conservação preventiva seria uma das bases da conservação no museu.

Em relação a falta de um plano de Conservação evidenciamos as palavras de Froner (2001, p. 113):

Hoje, percebemos que não basta resgatar, investigar, expor e até mesmo restaurar sem uma política preventiva anterior a estas operações, uma vez que a deterioração de acervos em reservas e exposições evidenciam a falta dessa política na própria degradação dos objetos.

No que diz respeito aos custos da conservação preventiva a autora diz:

Se, em um primeiro momento a ação da Conservação Preventiva implica em certos custos, a longo prazo resulta em economia quantitativa e qualitativa, uma vez que preserva a integridade material dos artefatos, possibilitando estudos mais acurados, ao mesmo tempo em que descarta métodos de intervenção mais agressivos e caros. Por sua vez, os critérios da Conservação Preventiva têm sofrido uma série de ajustes, em função das especificidades dos materiais existentes nos bens patrimoniais, móveis e imóveis, e das áreas nas quais estes objetos encontram-se lotados. Assim, os critérios adotados em países de clima tropical não devem ser os mesmos daqueles adotados em clima temperado: a realidade é distinta; os parâmetros são distintos; os mecanismos são distintos, portanto, a maneira de controlar cada contexto também é diferente (2001, p. 214).

Este é um dos motivos pelos quais se deve conhecer os acervos das instituições, já que a alocação de recursos para área é escassa, portanto a aplicação de metodologias para realização de um diagnóstico da instituição é o primeiro trabalho com a intenção de conhecer a instituição e o acervo e para definir estratégias de ação e prioridades.

A conservadora-restauradora Ozana Hannesch (1992, p.151) afirma que “o papel da conservação é estudar (conhecer) e controlar as causas de degradação dos bens culturais, bem como compreender os mecanismos de deterioração aos quais eles estão sujeitos”.

É importante dizer que o primeiro passo para conservação dos bens culturais é o conhecimento, portanto, através do inventário e da catalogação que se reconhece, se identifica, se classifica e se estuda os objetos culturais, assim como, a metodologia de análises científicas utilizadas para identificação de materiais e estado de conservação dos bens culturais.

Conservar, sob este aspecto, é um trabalho preventivo, onde são minimizados e aplicadas medidas contínuas que minimizam ou evitem a degradação dos acervos (HANNESCH, 1992, p. 151).

Embora a conservação preventiva tenha atuação indireta sobre objeto cultural não é menos complexa e requer tanto estudo quanto as atuações diretas sobre os objetos.

Para Hannesch (1992, p.153) conservação preventiva consiste:

na observação e no estudo das causas externas de degradação dos bens culturais no cuidado com os objetos e no controle do ambiente (espaço), a fim de retardar e minimizar a deterioração. Abrange desde o conhecimento das condições básicas de armazenagem e exposição, até a segurança do acervo.

Os fatores de degradação que incidem sobre os bens culturais são amplos, na medida que os materiais que integram os objetos ou bens culturais são suscetíveis a ação do tempo, desgastes que podem ser provocados pelo decorrer normal do tempo e o envelhecimento natural, ou provocados por fatores diversos que aceleram esta deterioração. As causas de deterioração podem ser de diferentes tipos: químicos, físico, biológicos e de outras diversas naturezas (GONZÁLEZ-VARAS, 2006. p.85).

Os fatores deterioração químicos são os contaminantes que se encontram na atmosfera que transportados pela água e umidade lesionam os materiais que constituem os objetos.

Os fatores de deterioração físicos são numerosos e variados, entre os frequentes se encontram os fatores térmicos, temperatura inadequada e, sobre tudo, as oscilações térmicas violentas, que podem provocar fraturas, dilatações e contrações dos objetos, a ação da umidade, absorção de energia pelo objeto, os terremotos, e diversas causas mecânicas.

Os fatores de deterioração biológicos são frequentes os danos em obras de arte provocados por diversos organismos biológicos, como colônias de microrganismos (bactérias, líquens, fungos, algas), plantas, e pela ação de animais que podem ocasionar deterioração física ou química (insetos diversos, sobre tudo os térmitas e ácaros), incluindo o excremento de aves e a ação de roedores.

Outros fatores de deterioração a falta de manutenção periódica e constante tanto nos monumentos como nos bens móveis, o turismo em massa, inadequada manipulação dos objetos. (GONZÁLEZ-VARAS, 2006. p.85-88).

Os procedimentos da conservação preventiva devem levar em conta os fatores de degradação apresentados anteriormente. A temperatura e umidade são os fatores climáticos que causam grandes problemas de deterioração nos acervos em museus. Para Gäel de Guichen (1984, p.3) o clima é o mais implacável de todos os fatores de degradação.

A diversidade do climática no território brasileiro é muito grande. Dentre eles destaca-se a fisionomia do geográfica, a extensão territorial, o relevo e a dinâmica das massas de ar. Este último fator é de suma importância porque atua diretamente tanto na temperatura quanto nas chuvas, provocando diferenciações climáticas regionais.

O clima dentro do edifício é diretamente influenciado pelo clima externo. No entanto, determinamos barreiras (através do edifício) para estabilizar o clima interno. [...] Dependendo da inércia higrotérmica e da capacidade de isolamento do prédio as variações do clima externo serão menos sentidas internamente. [...] A inércia higrotérmica é um conceito quando consideradas variações de umidade relativa (DINIZ, 2008, p. 5).

A umidade relativa representa a porcentagem de quantidade de água presente no ar. A relação entre a temperatura e a umidade: o ar comporta mais

água quando aquecido, portanto, quanto maior for a temperatura, menor será a umidade relativa do ambiente para uma mesma quantidade de água.

Sobre a iluminação sabe-se que toda a fonte de luz causa danos ao acervo, por isso é importante observar as radiações ultravioleta e infravermelha, já que os danos causados por radiações luminosas são cumulativos, dependendo não somente da quantidade da fonte de luz, mas da sua intensidade e o tempo de exposição (HANNESCH, 1992, p.157).

Portanto, devem ser evitados a exposição permanentes dos objetos, principalmente a exposição direta a luz solar, mesmo por um período curto de tempo.

A luz pode incidir de modo negativo unida a outros fatores de deterioração, como a umidade e a contaminação por poluentes: é necessário o controle do tempo de exposição dos objetos.

Conforme Michalski (2009) resume o dilema da iluminação: visibilidade versus vulnerabilidade: “nós dependemos da luz para ver, mas a descoloração é completamente irreversível”. Atualmente nos museus, assim como no passado, o controle da iluminação um desafio para os conservadores considerando que a exposição dos bens culturais deve ter uma luz apropriada para sua visualização e reproduzir com fidelidade as cores inerentes dos objetos, seus contrastes e, por outro lado, não danificar as características fundamentais destes objetos.

Michalski (2001, p. 185) diz que “embora os 50 lux possam ser e sejam justificados como marco de nível fundamental, devemos recuperar a flexibilidade pretendida por Thomson, uma flexibilidade de que pode inclinar-se para uma exposição maior ou menor, conforme exijam as circunstâncias”.

Para Souza (1994) “a degradação causada pela luz se refere principalmente aos danos causados a materiais orgânicos” alguns exemplos: amarelecimento dos vernizes de pinturas; esmaecimento de cores dos tecidos, aquarelas e pintura; destruição das fibras de celulose (papel, tecido naturais); esmaecimento de fotografias. Quanto a sensibilidade a luz, pode-se classificar da seguinte forma: não sensíveis – pedra, cerâmica, metais; sensíveis - pintura à óleo e a têmpera, couro não colorido, madeira e marfim; muito sensíveis – tecidos, tapeçarias, papel, aquarelas, manuscritos, miniaturas, couro colorido, plumagem.

As normas para a decisão de qual iluminação os artefatos devem ser submetidos já foram sistematizadas pelo Instituto Canadense de Conservação (CCI): estipularam “50 lux para papel e artefatos têxteis e 200 lux para pinturas a óleo”. Conforme a tabela 1 na página 80.

Tabela 1: Os Artefatos e a Iluminação: Visibilidade versus Vulnerabilidade (Normas CCI)

	Regras Básica de Iluminação.	Para ajustar a visibilidade.	Para ajustar a vulnerabilidade
<p>Quando há possibilidade de controle total da iluminação.</p> <p>Para salas com controle total da iluminação dos objetos expostos, onde é preciso maximizar a vida destes.</p>	<p>Para todos os materiais orgânicos e materiais inorgânicos sensíveis à luz ou à radiação UV:</p> <p>Luz: 50 Lux, somente quando há observadores presentes. UV: menos de 10µW/lm</p> <p>Nota: somente as pessoas de menos de 30 anos ficam satisfeitas, e só quando estão vendo superfícies de cores claras, sem detalhes de baixo contraste.</p> <p>.....</p> <p>Para todos os materiais inorgânicos não sensíveis à luz ou à radiação UV:</p> <p>Nível de ilimitado de luz, mas iluminação não deve elevar a temperatura da superfície do objeto mais 5º acima da temperatura do ar ambiental.</p> <p>A título de orientação simples, o feixe de luz não deve aquecer significativamente as mãos.</p>	<p>Para detalhes de baixo contraste - até 3X Para superfícies esculturas - até 3X Para observados mais velhos – até 3X Tempo militado, pesquisa completa - até 3X</p> <p>Para fazer combinações dos dados acima, multiplicar alternadamente cada um dos fatores. Por exemplo: quando uma pessoa de 65 anos precisa ver bem e rapidamente os detalhes de baixo contraste numa superfície escura, o cálculo deve ser: (50lux) x 3 x 3 x 3 x 3 = 4.050 lux, isto é, cerca de 4.000 lux. Em geral, um conservador, curador ou especialista mais idoso, fazendo inspeção criteriosa de um artefato escuro, mas dispondo de amplo tempo para esta tarefa, precisa de (50lux) x 3 x 3 x 3 = 1.350 lux.</p> <p>É oportuno limitar essa atividade dos especialistas mais velhos a períodos curtos de tempo e fornecer uma iluminação da tarefa que se possa ser ajustada a vários ângulos. Somente a luz indireta do dia, as lâmpadas fluorescentes e as lâmpadas</p>	<p>Determinar a fotossensibilidade dos corantes dos artefatos. Considerando essa determinação, as seguintes medidas reduzirão o índice de perda da cor a um máximo de cerca de um grau perceptível a cada 10 anos, o que resulta numa perda quase completa da cor em 300-500 anos. Estender a vida do objeto além do limite exige reduções proporcionais maiores do que as indicadas abaixo.</p> <p>CORANTES FUGIDIOS: (ISO, 1,2,3)</p> <p>Reduzir todos os ajustes de visibilidade a longo prazo a um total de 3x, isto é, ao máximo 150 lux, e expor durante apenas 10% do tempo. (Os períodos curtos de inspeção não devem ultrapassar 1.500 lux durante 1% do tempo equivalente.)</p> <p>CORANTES INTERMEDIÁRIOS: (ISO, 4,5,6)</p> <p>Reduzir todos os ajustes de visibilidade a longo prazo a um total de 30x, isto é, ao máximo de 1.500 lux para exposição permanente. Qualquer exposição com níveis mais altos de visibilidade deverá ser proporcionalmente reduzida o tempo. (Os períodos curtos de inspeção não devem ultrapassar 1.500 lux durante 10% do tempo ou equivalente.)</p> <p>CORANTES DURÁVEIS; (ISO 7,8,+)</p> <p>Reduzir todos os ajustes de visibilidade a longo prazo a um total de 30x, isto é, ao máximo de 1.500 lux. (Os períodos curtos de inspeção não devem ultrapassar 4.500 lux.)</p> <p>CORANTES PERMANENTES OU AUSENTES:</p> <p>Considerando-se a designação e o amarelecimento lentos dos materiais orgânicos pela radiação UV residual e pela luz violeta e azul inevitável, devem-se seguir as normas dos corantes duráveis, indicadas acima.</p>

		incandescentes frias especiais podem atingir essas intensidades sem risco de superaquecer os objetos.	
<p>Quando há possibilidade de controle parcial da iluminação.</p> <p>Para salas com controle limitado da iluminação (residências históricas, escritórios, casas) onde maximizar a vida destes.</p>	<p>Para todos os materiais inorgânicos sensíveis à luz ou à radiação UV:</p> <p>Luz: Evitar a faixa de 1.000-1000.000 lux, isto é lâmpadas elétrica fortes e a luz do dia perto de janelas.</p> <p>UV: menos de 75µW/lm.</p> <p>.....</p> <p>Para todos os materiais inorgânicos não sensíveis à luz ou a Radiação UV:</p> <p>Evitar a luz direta do sol sobre os objetos especialmente se tiverem componentes quebradiços, como esmalte envelhecido.</p>	<p>Mudar os artefatos, sobretudo os que têm detalhes significativos, para locais que fornecem iluminação adequada para quem quiser vê-los.</p>	<p>Determinar a fotossensibilidade dos corantes dos artefatos. Considerando essa determinação, as seguintes medidas reduzirão o índice de perda da cor a um máximo de cerca de um grau perceptível a cada 10 anos, o que resulta numa perda quase completa da cor em 300-500 anos. Estender a vida do objeto além desse limite exige reduções proporcionalmente maiores do que as indicadas abaixo.</p> <p>CORANTES FUGIDIOS: (ISO, 1,2,3)</p> <p>Colocá-los longe de locais que ultrapassam a média de 150 lux num dia 10 horas e expô-lo apenas por 10% do tempo. Se a intensidade média ultrapassar 150 lux, expor proporcionalmente menos do que 10%do tempo.</p> <p>CORANTES INTERMEDIÁRIOS: (ISO, 4,5,6)</p> <p>Afastar esses fatores de locais que ultrapassem a média de 150 lux num dia de 10horas. Se a intensidade média ultrapassar 150 lux, expô-los proporcionalmente menos.</p> <p>CORANTES DURÁVEIS; (ISO 7,8 +)</p> <p>Afastar esses artefatos de locais que ultrapassem a média de 1.500 lux num dia de 10 horas. Se a intensidade média ultrapassar 1.500 lux, diminuir proporcionalmente a exposição.</p> <p>CORANTES PERMANENTES OU AUSENTES:</p> <p>Considerando-se o amarelecimento e a desintegração lentos dos materiais orgânicos pela radiação UV residual e pela Luz violeta e azul inevitável, devem-se seguir as normas dos corantes duráveis, indicados acima.</p>

Fonte: MICHALSKI, 2001, p.190.

Segundo Souza e Diniz (2002, p.13) algumas atividades são fundamentais para efetiva preservação do bem cultural, a saber:

Gerenciamento ambiental através do estabelecimento de condições mais adequadas de umidade presente no ar e de ventilação adequada do ambiente, controle da exposição à luz e aos poluentes, bem como o controle de insetos, fungos e poeira.

Procedimentos e vistorias – através de formas adequadas de limpar, manusear e guardar os objetos, limpar os ambientes e realizar as funções diárias local.

Segurança – através do controle de riscos em relação a incêndios, inundações ou outras situações de emergência.

Acrescenta-se ao texto a qualificação das áreas de guarda dos acervos, as reservas técnicas, já que são nelas que estão grande parte dos acervos das instituições.

Apesar de todos os problemas que os museus enfrentam em relação a preservação de suas coleções, “a verdade é que muitos objetos só sobreviveram por estarem guardados neles. No entanto, “após se tornarem parte de um acervo, nem todos têm a mesma possibilidade de sobreviver “ (BRADLEY, 2001, p.15), já que isso vai depender dos materiais que constituem os objetos.

Portanto, as deteriorações dos objetos em um museu não ocorrem somente porque as condições do museu são ruins, isso está associado a também a estabilidade dos materiais que compõem as coleções.

Segundo Bradley (2001, p.24) “as condições ambientais desempenham um papel importante no controle dos mecanismos de deterioração a que os materiais são suscetíveis”.

Pelo exposto, percebe-se o quão complexa é a conservação dos objetos nos museus, e quanto ainda tem que ser feito para qualificar os museus, tanto suas áreas expositivas quanto as suas de guarda. Há a necessidade de investimentos para adequar os espaços de guarda e expositivos, colocação de equipamentos, mobiliário, e ainda profissionais especializados, isto tudo exige planejamento. Se as instituições não dispõem de recursos próprios para este fim, seria de se esperar que os busquem através dos editais de financiamento para a área de museus. Há a necessidade de investimentos específicos para área de reservas técnicas por parte das instituições.

Não obstante, ao verificar os projetos contemplados no Edital de Modernização de Museus do IBRAM, entre os anos de 2004 e 2010, encontrou-se 147 projetos, dos quais apenas 24, ou 16% do total, eram solicitação de

recursos para qualificação ou instalação de reservas técnicas (IBRAM, 2010 c, p. 76-87).

Finalizado, os museus são instituições que tem como função a conservação do patrimônio cultural material e imaterial, por isto, é imprescindível que exista uma equipe qualificada e atuante dentro da instituição, não se limitando as questões técnicas, mas vendo a instituição como um organismo vivo, entendendo os objetos e as coleções como portadores de significados, envolvendo as questões históricas, artísticas, seu valor e suas representações.

2 AS RESERVAS TÉCNICAS: CONCEITOS, MODELOS, LEGISLAÇÃO E PROBLEMÁTICAS

A história das reservas de museus está para ser escrita, será reveladora da evolução consciência patrimonial, mostrando o lugar e o papel das coleções não-expostas e atenção que o museu lhes concedeu as últimas décadas: uma maneira de escrever a história da preservação física dos acervos, em paralelo com a exposição e restauração²³ (MAY, 2005, p.109).

O capítulo dois versará sobre as reservas técnicas, primeiramente apresenta-se alguns conceitos, modelos e seu papel dentro da instituição museal, aspectos relacionados a democratização dos acervos, e também de seus aspectos jurídicos. Finalizando este capítulo é tratado a reserva técnica em museu como um lugar de guarda da memória ou de esquecimento.

2.1. CONCEITOS E MODELOS DE RESERVAS TÉCNICAS

Sabe-se que é impossível que os museus exponham todo seu acervo ao mesmo tempo, por várias razões, seja pela conservação e segurança do acervo, pelo espaço físico das salas expositivas, sejam pelas escolhas feitas pela curadoria, portando, já que nem todo acervo pode estar em exposição apresenta-se a necessidade da existência das reservas técnicas dos museus.

Esta necessidade fica clara nas palavras de Amaral (2011, p. 29):

Naturalmente é impossível que os museus atuais exponham a totalidade das suas coleções. As reservas são, por isso, uma necessidade e todos os objetos em reserva têm potencial expositivo,

²³ *L'histoire des reserves de musées reste à écrire, elle serait fort révélatrice de l'évolution de la conscience patrimoniale en montrant la place et le rôle des collections non exposées et l'attention que le musée leur a accordées aux cours des décennies passées: une façon d'écrire l'histoire de la conservation matérielle des collections, en parallèle avec celle de l'exposition et de la restauration.* MAY, Roland, Les reserves de musée: nouvelles missions, nouvelles fonctions, nouvelles appellations *in*: Techne, n° 21, Centre de recherche et de restauration des musées de France. Paris: CNRS-UMR 17, 2005, p.109.

não havendo objetos que se possam desaproveitar. Sem a existência de reservas os museus não podem cumprir a sua missão de preservação do património.

Não se pode negar a importância desse espaço dentro das instituições, mas ao mesmo tempo que as reservas técnicas cumprem este importante papel de guarda dos acervos, armazenando as coleções e os objetos que possibilitam a preservação da memória e do património de uma sociedade. Elas muitas vezes são esquecidas ou até negligenciadas por essas mesmas instituições.

Os autores Desvalleés e Mairesse (2013, p. 30) afirmam que as áreas de reserva técnica surgiram “da necessidade se reduzir as coleções permanentes”, com isso, os museus tomam consciência da necessidade de adequar os espaços do museu para salvaguarda dos objetos.

Para Gomes e Vieira (2013b, p.131-132) “uma das consequências do novo programa museológico²⁴ para além da reformulação do processo expositivo consistiu na criação de uma fronteira entre o domínio público e privado no museu”.

Nesta linha surge o “repositório” - a reserva. A área de reserva é concebida como uma zona privada, fechada, por oposição à de exposição, aberta, pública. O antagonismo entre estes dois espaços suscitou novas práticas de conservação preventiva a par da evolução do conceito de reserva, mencionada primeiramente como armazém, depósito ou arrecadação (AMARAL, 2011, p. 2).

Tostes (2005, p.78-79) traz a informação que após a Segunda Guerra houve a necessidade da reorganização das galerias, com os graves problemas socioeconômicos que os países enfrentavam, os museus tiveram que passar a exhibir novas práticas como também definir novos critérios para as condições ideais de conservação. Os museus tiveram que deixar suas bases tradicionais e adaptaram estratégias mais didáticas e sociais para mostrar a realidade pretendida. Isto trouxe a necessidade da criação de espaços de guarda, as reservas técnicas, que passaram a receber grande número de itens, quando foram estabelecidas normas para a existência e conservação das coleções.

Portanto, só na segunda metade do século XX, novas funções aparecem

²⁴ Processo expositivo - O método organizativo de exibição das obras foi sofrendo sucessivas mutações, ajustando-se às correntes de pensamento; as classificações transitaram da separação entre os trabalhos dos artistas vivos dos não vivos, a parâmetros cronológicos, à divisão segundo escolas de artistas, de acordo com a localização geográfica e histórica (GOMES; VIEIRA, 2013b, p. 131).

e conduzem a modificações arquiteturas:

Multiplicação das exposições temporárias, permitindo uma distribuição diferente das coleções entre exposições de longa duração e os das reservas técnicas; desenvolvimento de estruturas de acolhimento, espaços de criação (ateliers pedagógicos) e áreas de descanso, o que se deu com a criação de espaços multiusos; e desenvolvimento de livrarias e restaurantes, além da criação de lojas para venda de produtos derivados. Contudo, paralelamente, a descentralização por agrupamento e por subcontratação de algumas funções dos museus demandou a construção ou a instalação de espaços especializados autônomos: primeiramente os ateliers de restauração e laboratórios, que podiam se especializar, colocando-se a serviço de vários museus, depois as reservas técnicas implantadas fora dos espaços de exposição (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 30).

Retomando Amaral (2011, p. 2) esta oposição entre os dois espaços – reserva técnica e exposição – leva a novas práticas de conservação preventiva e também à evolução do conceito de reserva, referida primeiro como armazém, depósito ou arrecadação.

No que se refere às reservas técnicas Antônio Mirabile (2010, p. 2) considera a reserva técnica particularmente importante para a preservação dos bens culturais, pois é o local, onde com muita frequência, cerca de 95% do patrimônio do museu é conservado. Para o autor, “a reserva é o museu”.

De acordo com Yacy-Ara Froner (2008, p. 9) a reserva técnica “é um espaço físico destinado ao armazenamento seguro do acervo, ficando este disponível à pesquisa ou às práticas museológicas quando requisitado”.

Segundo a autora para que a manutenção das coleções ocorra de fato, servindo aos demais propósitos institucionais, a segurança do acervo deve ser observada em três aspectos específicos:

- 1) Segurança contra acidentes, roubo e vandalismo;
- 2) Controle ambiental em relação aos elementos que promovem a degradação material das estruturas físico-químicas dos elementos que compõem os objetos das coleções: luz, temperatura, umidade, poluição e ataque biológico;
- 3) Armazenagem segura, envolvendo suportes e suplementos estáveis e inertes nos métodos de acondicionamento do acervo, além de mobiliário adequado (FRONER, 2008, p. 9).

Outra questão importante que envolve diretamente as reservas técnicas e que deve ser levada em consideração é política de aquisição de acervos, como apresentado por Pimentel, Bittencourt e Ferrón (2007, p. 94):

Os acervos museológicos não são destinados a um crescimento perene: sua extensão física pode variar, tanto para cima como para baixo, e a problemática da aquisição de acervos ultrapassa o mero

recolhimento. Isso implica na existência de um conjunto de diretrizes filosóficas e conceituais que, formalizado e expresso em documentos de ampla disseminação, orienta estratégias de ação objetiva de localização, identificação, abordagem recolhimento e tratamento de objetos passíveis de musealização. A existência, o conhecimento e a aplicação dessas diretrizes pode ser chamada de “Política de Aquisição de Acervos”.

Para os autores esta política de aquisição no Brasil é “considerada de menor importância, visto que os museus têm dificuldade em lidar com os acervos existentes e planejar suas coleções” (idem, p. 94). Talvez por falta recursos e também falta da gestão daquilo que entra no museu e que deve ser preservado.

Tanto isso é verdade que alguns museus ainda hoje não têm seus acervos inventariados e catalogados, e também devido as “inumeráveis fontes de acervo”, portanto, os “limites devem ser estabelecidos, uma vez que as coleções não são corpos estáticos” (PIMENTEL; BITTENCOURT; FERRÓN, 2007, p. 93).

Deve-se salientar que:

Para os museus considerados individualmente um certo nível de crescimento (das coleções) é necessário para assegurar a qualidade [...]. Mas o crescimento apresenta para os museus alguns problemas [...] quanto maior for a coleção, maior será o atrito os recursos do museu. [...] a adoção, para cada museu, de políticas claras de coleções w um pré-requisito racional. Uma tendência positiva é o cuidado com, que nas últimas décadas as equipes e diretores dos museus dos museus têm limites definidos para seus interesses de recolhimento adotando estatutos formais sobre[...] aquisição, baixa de objetos. Muito pequenos museus, entretanto, ainda não deram esse passo (AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, 1984, p. 36 *apud* PIMENTEL; BITTENCOURT; FERRÓN, 2007, p. 93).

Hoje as reservas técnicas, em algumas instituições, lembram depósitos desorganizados (Figura. 07), são muitas vezes esquecidos e até negligenciadas. Claro que existem instituições em que as reservas técnicas apresentam as condições ideais (Figura 08) apresentadas acima e estabelecidas pelos organismos internacionais, mas não são muitas e, geralmente, estão localizadas em museus nas grandes cidades.

Figura 07: Imagem apresenta uma reserva técnica desorganizada, reserva técnica de objetos tridimensionais do Museu da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 08: Imagem apresenta uma reserva técnica organizada, reserva técnica da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Percebe-se que em algumas instituições existe uma valorização das áreas de guarda mesmo sendo instituições em centros médios, Joana Lizott²⁵ (2014) museóloga do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo MALG²⁶ afirma que a reserva técnica (Figura 09) é valorizada dentro da instituição, quando diz:

Acredito que sim, é valorizada. Na medida do possível há um envolvimento geral dos funcionários, que comentam as mudanças realizadas, além de demonstrarem preocupação com o espaço. Ainda é necessário um treinamento com o pessoal terceirizado, vigilância, portaria, que tem pouco conhecimento do espaço e sua função.

Já o conservador da instituição diz que a reserva é extremamente valorizada pois é onde está guardado o valor histórico, artístico, cultural e monetário da instituição (GALLI, 2014).

Figura 09: Reserva Técnica do MALG – Objetos tridimensionais e papeis.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

²⁵ A entrevista com Joana Lizzot, museóloga do MALG, foi realizada no dia 19/11/2014.

²⁶ O MALG é o museu de arte da UFPel, foi inaugurado em 1986, e tem como missão zelar pela preservação e conservação da obra de seu patrono pintor pelotense Leopoldo Gotuzzo. Sua missão está associada à conservação e divulgação do seu acervo artístico e documental e a produção e comunicação de conhecimento em artes visuais, através de projetos curatoriais, expográficos e virtuais. O MALG é um museu aberto à comunidade e sem fins lucrativos, de natureza cultural, é um órgão suplementar do Centro de Artes (CA) da Universidade Federal de Pelotas. É uma referência na área das artes plásticas na cidade de Pelotas.

Em relação as mudanças da reserva técnica ao longo dos anos no MALG²⁷ os profissionais dizem:

É fundamental, embora ainda não esteja como o desejado, a RT do MALG é central para o museu, não apenas para armazenamento do acervo, mas para pesquisa do mesmo. Com os processos de organização do espaço, aos poucos a reserva tem permitido uma maior apropriação e conhecimento do acervo do museu, que nem sempre é possível apenas com as exposições (LIZOTT, 2014).

Para Fabio Galli²⁸ (2014) as mudanças realizadas ao longo dos anos foram a “alteração de andar, disposição das estantes para guarda, tanto bidimensional quanto tridimensionais, rearranjo das coleções, orientação da localização dos quadros e objetos em estantes, armários, mapotecas e etc”.

Realmente nota-se que houve uma mudança dentro da instituição principalmente a partir da entrada destes profissionais na equipe do museu.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo pode ser considerada um exemplo de gestão de reservas técnicas e lembrando que esta localizada na cidade de São Paulo considerada um grande centro cultural e econômico no Brasil.

De acordo com Marcelo Araújo²⁹ (2007, p. 20) a instituição “nas últimas décadas conquistou o aprimoramento técnico de seu edifício, a ampliação de suas coleções e o fortalecimento de sua equipe de profissionais, afirmando-se como uma referência no panorama museológico internacional”.

Nos últimos anos a Pinacoteca para sua consolidação como espaço de referência incorporando um novo edifício, a Estação Pinacoteca, onde encontra-se localizada uma grande reserva técnica.

²⁷ Já havia-se entrevistado anteriormente o responsável pela reserva técnica o técnico administrativo da UFPel Denoir Oliveira em 6/03/2013, logo início da pesquisa, foi aplicado o questionário “Parâmetros de Conservação de Acervos” através de um exercício prático da Disciplina Conservação de Acervos Museológicos do Curso de Especialização Patrimônio, Memória e Identidade do ICH/UFPel ministrada pela pesquisadora, nesta época o museu não possuía técnicos especializados na área de museologia e conservação e restauro, estes foram contratos posteriormente através de edital de concurso público da UFPel. A museóloga assumiu em agosto de 2014, o conservador-restaurador entra para equipe do MALG em final de 2013, mas já estava na UFPel, atuava na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, colaborava eventualmente com ações no MALG.

²⁸ A entrevista com Fabio Galli Alves, conservador-restaurador do MALG, foi realizada no dia 18/11/2014.

²⁹ Atual diretor do Instituto Brasileiro dos Museus (IBRAM), ex-secretário da Cultura do Estado de São Paulo e ex-diretor da Pinacoteca.

A partir do ano de 2006 a Pinacoteca “inicia um novo projeto de gestão, quando a Associação dos Amigos da Pinacoteca”, é “qualificada como Organização Social de Área Cultural pelo Governo do Estado, tornando-se responsável por sua administração, em uma pioneira iniciativa de articulação ente a ação do estado e a sociedade civil” (ARAÚJO, idem).

Houve mudanças significativas das reservas técnicas ao longo dos anos na Pinacoteca do Estado de São Paulo:

A necessidade de espaços especiais para armazenagem de obras é tão antiga quanto os próprios museus. Entre os registros existentes sobre a localização e a forma de armazenamento do acervo da Pinacoteca, desde sua inauguração até hoje, um ponto comum é a necessidade de área para esse fim (MENDONÇA; CARNEIRO, 2007, p.177).

Sabe-se que por um longo período as obras ficavam expostas quando eram adquiridas e incorporadas ao acervo. No ano de 1932, quando a Pinacoteca foi transferida para a sede da Imprensa Oficial as obras foram dispersas em órgãos do estado. Durante muito tempo não houve registro das condições de armazenamento. Em 1947, quando retornou para o edifício da Luz o acervo ultrapassava mil obras (MENDONÇA; CARNEIRO, 2007, p.177).

De acordo com Mendonça e Carneiro (2007, p.177) em 1951 o diretor Túlio Mugnaini, em ofício ao diretor da Escola de Belas-Artes, solicitou espaço para instalação do “depósito de quadros”, o que não ocorreu, como pode depreender pela denúncia feita por ele em 1956, ao Diário da Noite, em que apontava o “completo abandono” da Pinacoteca.

Os anos passam e o edifício só entra em reforma em 1970, quando são feitos os registros do estado que se encontrava o acervo. Só no ano de 1972, é inaugurada a “caixa-forte” denominada pelo diretor Walter Wey da Pinacoteca. “Era um salão, com área em torno de 100m² no pavimento térreo, toda em concreto, com porta de cofre bancário e um ar condicionado, que apenas conservava a temperatura. No final dos anos 1980, o acervo com 3000 obras, ocupava 3 salas no pavimento térreo” (MENDONÇA; CARNEIRO, 2007, p.177).

Só na gestão de Emanuel Araújo, no ano de 1994, “foram instalados os primeiros espaços com trainéis, painéis aramados e deslizantes com uma doação da Vitae³⁰”, mas tiveram que ser desmontados durante uma grande

³⁰ A Fundação Vitae, uma associação civil sem fins lucrativos, realizava projetos próprios e
Andréa Lacerda Bachettini – Tese de Doutorado PPGMP/ICH/UFPel 92

reforma do prédio em 1997. O Acervo, primeiramente, ficou em salas administrativas e depois transferidos com urgência “para o pavilhão Padre Manoel da Nobrega, no Ibirapuera, onde a Reserva Técnica ficou, provisoriamente, no auditório climatizado. No decorrer de 1998, as obras foram devolvidas a Pinacoteca e guardadas nas novas instalações” (MENDONÇA; CARNEIRO, 2007, p.177-182).

Hoje o edifício sede da Pinacoteca na Luz apresenta dois espaços para guarda de obras:

O espaço principal é o da Reserva Técnica I, denominada Túlio Mugnaini (Figura 10), em homenagem ao artista e antigo diretor. Possui quatro salas climatizadas distribuídas em 360m². O acesso é pela sala de trânsito e ao lado encontram-se duas reservas com controle e temperatura e umidade relativas independentes. A Reserva de Pinturas acondiciona as obras em traineis deslizantes (Figura 11). A Reserva de Papéis, Esculturas (Figura 12) e Objetos possui mapotecas para as obras em papel e arquivos deslizantes para escultura. O segundo espaço é da Reserva Técnica II, denominada Ricardo Brennand. Em 2001, com o apoio desse colecionador, o espaço foi transformado em sala de transito de exposições temporárias (MENDONÇA; CARNEIRO, 2007, p. 182).

Figura 10: Imagem mostra a porta de acesso a Reserva Técnica I da Pinacoteca do Estado.



Fonte: Andréa Bachettini, acervo da autora, 2014.

financiava projetos de instituições públicas ou privadas sem fins lucrativos, nas áreas de Cultura, Educação e Promoção Social. A Fundação nasceu em 1986, quando o Grupo Hochschild vendeu uma parte de suas empresas de mineração e metalurgia que atuavam no Brasil, no Chile e na Argentina. A instituição fechou as portas, no ano de 2005, após 21 anos financiando obras, aquisição de equipamentos e formação de pessoal. O fundo que a criou esgotou-se. Nessas duas décadas aplicou US\$ 55 milhões (cerca de R\$ 120 milhões) em itens fundamentais à manutenção dos acervos, inclusive o inventário de todos os objetos e peças existentes nos monumentos tombados do país. Os museus e centros culturais brasileiros ficaram “órfãos” com o fim da Fundação Vitae.

Figura 11: Imagem mostra os trainéis para o acervo de Pinturas da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: Andréa Bachettini, acervo da autora, 2014.

Já o edifício da Estação Pinacoteca³¹ possui uma reserva técnica climatizada, espaço para trânsito, trainéis, estantes e mapotecas de 150 metros quadrados. Esse espaço abriga duas importantes coleções: Nemirovsky e Brasileira. (MENDONÇA; CARNEIRO, idem).

A conservadora-restauradora Valéria de Mendonça³² atua na instituição desde 1993. De acordo com as palavras de Valéria:

[...] onde tive papel fundamental na implantação do Laboratório de Restauro e das Reservas Técnicas desde o processo de reforma do edifício e até a presente data. A partir de 2001 tornei-me coordenadora do Laboratório e em 2006 assumi a liderança do Núcleo de Conservação e Restauro onde coordeno uma equipe de oito pessoas respondendo pelas Reservas Técnicas e Laboratório de Conservação e Restauro do acervo especializado em arte brasileira do séc. XVIII,

³¹ A visita técnica e entrevista à Pinacoteca do Estado de São Paulo foi realizada no dia 18 de setembro de 2014, às 10 horas primeiramente realizada com restauradora, que é especialista na área de plásticos da instituição, Camila Vitti Mariano, devido a viagem da coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauro Valéria de Mendonça. No retorno de sua viagem a coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauro da Pinacoteca do Estado de São Paulo encaminhou a entrevista por escrito via correio eletrônico.

³² A entrevista foi respondida e enviada no dia 2 de outubro de 2014, às 16h29min.

XIX e XX, hoje com mais de 11.000 obras catalogadas entre pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, e objetos diversos.

Figura 12: Imagem mostra parte do arquivo deslizante para esculturas do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: Andréa Bachettini, acervo da autora, 2014

Acredita-se que a Pinacoteca exemplificou com precisão as alterações que as instituições museais sofreram ao longo dos anos, sua reformulação começou a partir dos anos 60 do século XX a instituição passou por uma grande transformação, assumindo gradativamente o papel de um museu de arte moderna comprometido com a produção do seu tempo, alcançando assim importante destaque no cenário artístico brasileiro.

Para Tostes (2005, p. 79) esta influência da nova tendência museológica, de reorganização de circuitos expositivos só foi refletir no Brasil no início da década de 1960. Os grandes museus nacionais passam por uma reorganização do circuito expositivo se adequando aos recentes conceitos, retirando das galerias o que era considerado excesso.

No entanto, sem um projeto de local definido para proteção do excedente, grande parte dos acervos foi, em algumas instituições, depositada em salas fechadas com avançados níveis de insalubridade, provocando com o passar dos anos, a deterioração de alguns objetos e a falta de controle sobre eles. Só por volta de 1970 surge a ideia de reserva técnica em oposição aos depósitos desorganizados (TOSTES, 2015, p. 79).

Mesmo que a conservação preventiva tenha surgido na década de 1970 do século XX, sabe-se que no Brasil ainda temos muito a avançar, principalmente nos aspectos relativos à guarda e manutenção de acervos.

Conforme Tostes (2005, p.81) a realidade é hoje constituída de ações independentes. Muitos museus apresentam pontos semelhantes como a carência de pessoal e a falta de estratégias de segurança e conservação.

A reserva técnica do Museu de Arte de São Paulo³³ Assis Chateaubriand (MASP) (Figura 13) é outro exemplo importante a ser trazido para o estudo, a conservadora-restauradora Karen Barbosa³⁴ (2014) é a responsável pela conservação e restauração do acervo de cerca de 8.000 obras, entre pinturas, esculturas, têxteis, fotografias e objetos com os mais diversos materiais. De acordo com suas palavras: “considero a conservação prioridade máxima dentro do museu”.

Dentre as funções da Coordenadoria da área da Conservação e Restauo do MASP estão:

Com um sistema de ar-condicionado composto por filtros químicos e mecânicos e controle automatizado de temperatura e umidade relativa, fazemos o controle diário em todas as áreas do museu que possuem obras de arte. Através de *datalogger*, termohigrógrafos e termohigrômetro, calibrados anualmente, ainda contamos com o suporte de um termo-higrômetro de precisão que nos permite acompanhar a precisão dos outros equipamentos. Checamos o índice de luz a cada exposição montada. Fazemos uma vistoria semanal e limpeza, nas obras em exposição. Com o auxílio da equipe do acervo, seguranças e serviço educativo, sou imediatamente avisada sempre quando uma irregularidade aparece em alguma obra, como infestação,

³³ O Museu de Arte de São Paulo teve sua abertura em 2 de outubro de 1947, é um museu privado sem fins lucrativos, foi fundado pelo empresário brasileiro Assis Chateaubriand. Instalado primeiramente na rua 7 de abril, no centro, “quando foi aberto aos primeiros visitantes eles já puderam conhecer a pinacoteca que já contava com algumas obras de expressão, como um Picasso e um Rembrandt sem similares na América Latina” (SIMÕES; KIRST, 2008, p.25). O MASP foi transferido para atual sede na Avenida Paulista, em 1968 tem um projeto modernista desenvolvido pela arquiteta Lina Bo Bardi, esposa do então diretor Pietro Maria Bardi. A arquiteta de Lina se tornou marco na história da arquitetura do século 20. O MASP é um o ícone da cidade de São Paulo, seu edifício possui, 11.000 metros quadrados divididos em 5 pavimentos e com vão livre de 74 metros. Dada a importância arquitetônica do projeto e por tudo que representa para a cidade, em 1982 foi tombado pelo CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado e em 2003 pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional O MASP tem seu acervo tombado pelo IPHAN desde 1969.

³⁴ A entrevista e visita técnica ao MASP foi orientada pela Conservadora – restauradora Karen Cristine Barbosa Coordenadora da Conservação e Restauração do MASP e acompanhada de Eunice Moraes Sophia Coordenadora do Acervo, foram realizadas no dia 19 de setembro de 2014, às 14 horas, já entrevista acabou sendo enviada posteriormente pelo e-mail MASP - Conservação e Restauração: restauo@masp.art.br, em 26 de setembro de 2014 as 10:00.

arranhões, etc. O trabalho em conjunto dentro do museu é primordial para uma boa conservação.

A área de guarda do acervo artístico do MASP fica localizada no 2^o subsolo do prédio da Av. Paulista, atuam sete (7) profissionais, entre eles: dois (2) conservadores, três (3) museólogos e dois (2) auxiliares técnicos.

Quanto as características da reserva técnica do MASP são:

Climatizado, com trainéis para as pinturas, mapotecas para os papéis, e estantes para objetos menores. O piso é claro, para facilitar o monitoramento de infestações ou possíveis casos de descolamentos de matéria.

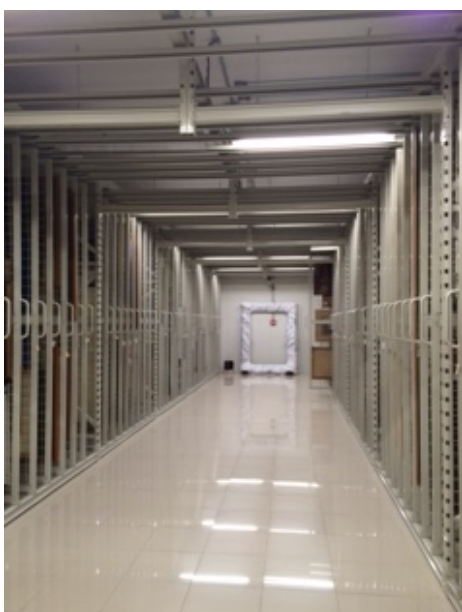
A luz é mantida apagada. Possui extintores, alarmes, porta dupla e câmeras, vistoriadas 24 horas em uma central de segurança. A entrada de visitantes é bastante restrita e só é permitida quando realmente se faz necessário (BARBOSA, 2014).

Barbosa (2014) diz que houve mudanças na reserva técnica ao longo dos anos na instituição como é apresentado a seguir:

A reserva atual do MASP foi construída em 2000. Antes disso, o museu possuía um pequeno espaço com trainéis onde as pinturas eram armazenadas. As pinturas de grande dimensão ficavam penduradas nas diversas salas administrativas do museu. As grandes esculturas eram distribuídas pelo prédio.

A reserva que temos hoje é bem ampla e com boas condições, mas começamos a ter problemas de espaço. Estamos atualmente trabalhando em um projeto para reorganização da reserva técnica e não descartamos a possibilidade de termos que armazenar obras fora do museu.

Figura 13: Vista geral que mostra o interior da reserva técnica do MASP onde ficam armazenadas as pinturas.



Fonte: Karen Barbosa, MASP, 2014.

Para Carvalho (2014, p. 13) as reservas técnicas “surgiram como espaços para obras em restauro, com o tempo, assumiram a função de “depósito”, ou seja, área das obras que não estão em exposição”.

Nas palavras de Carvalho (2014, p.13):

É necessário reconhecer que existem museus que mantem como que um segundo acervo através das reservas técnicas. Sem que a sociedade tenha conhecimento e acesso sobre essas obras ou sem previsão para que as mesmas sejam expostas à sociedade. Aliás, algumas entidades nem mesmo obedecem ao princípio da transparência, ao deixarem de levar ao conhecimento da sociedade quais obras integram o seu acervo completo.

Segundo Amaral a reserva técnica deve ser um espaço dinâmico e de acesso as coleções:

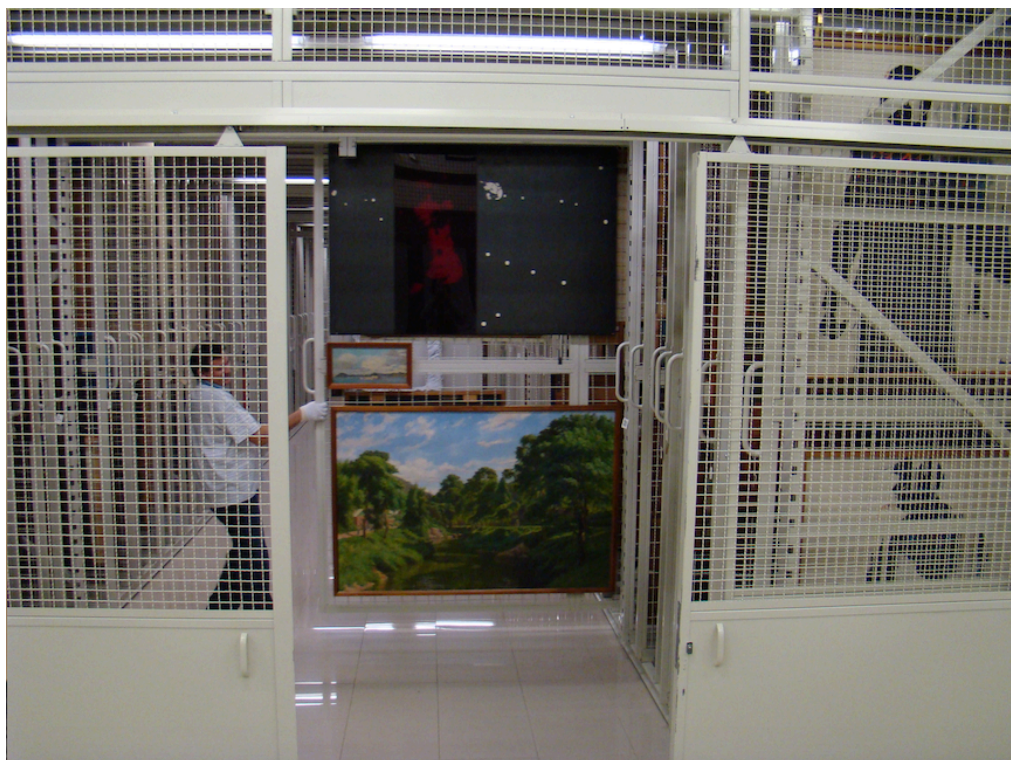
Atualmente a reserva responde à missão do museu permitindo que as coleções fora de contexto expositivo estejam acessíveis. Esta acessibilidade diz respeito não só à possibilidade física de aceder aos objetos para as diversas funções museológicas (“investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação”), mas também à obrigação de manter os bens culturais em bom estado de conservação de forma a permitir o seu manuseamento em segurança. As reservas não são apenas espaços onde se guardam os objetos que não estão em uso, mas sim espaços dinâmicos a partir dos quais se desenvolvem várias ações do museu (AMARAL, 2011, p. 2).

De acordo com Gomes e Vieira (2013a, p.132) a “reserva museológica acompanha esta tendência deixando de ser um mero local de armazenamento”, transformando-se num local onde os bens culturais para além de preservados estão cientificamente organizados, com regras próprias da museologia.

No que se refere ao uso do termo “reserva” Roland May (2005)³⁵ propõe que esse termo se restrinja a espaços cuja principal função seja o de armazenar objetos (Figura 14 e 15).

³⁵ MAY, Roland, Les reserves de musée: nouvelles missions, nouvelles fonctions, nouvelles appellations in: *Techne*, n° 21, Centre de recherche et de restauration des musées de France. Paris: CNRS-UMR 17, 2005, p. 111.

Figura 14: Imagem mostra os trainéis da reserva técnica do MASP mobiliário onde ficam armazenadas as pinturas.



Fonte: Karen Barbosa, MASP, 2014.

Figura 15: Imagem mostra as mapotecas da reserva técnica do MASP mobiliário onde ficam armazenadas as obras em papel.



Fonte: Karen Barbosa, MASP, 2014

Gomes e Vieira (2013b, p.132) fazem referência a três tipos de reservas, a saber:

Por se tratar de um local intencionalmente inacessível, no sentido de cumprir requisitos de conservação, paradigma científico, desconhecido, e por vezes até esquecido dos visitantes, a reserva suscita em certos públicos uma ideia algo romaneada associada a certos ambientes de fantasia que remetem para os contos das Mil e Uma Noites do tipo Ali Babá e os Quarenta Ladrões, pois assemelha-se no seu imaginário a um local que esconde preciosos tesouros. Outra versão deste universo quimérico será a de uma analogia com uma arrecadação ou arrumos caseiros, onde se encontram depositados objectos de menor valor, digamos as obras “rejeitadas”. Por contraponto, uma terceira imagem será a de um laboratório, no qual os bens culturais estão acondicionados segundo elevados padrões de conservação, qualidade, segurança, sendo apenas manuseados por profissionais especializados: os conservadores – restauradores.

Como apresentado acima as reservas técnicas podem ser vistas como este local inacessível que esconde os tesouros no museu. Recentemente no Brasil dois artigos em revistas não especializadas trazem à tona esta questão sobre os acervos que não são vistos pelo público, o primeiro intitulado no “Escrinho do Museu”, uma publicação digital da Fundação Getúlio Vargas, traz alguns profissionais responsáveis pelas áreas de guarda dos acervos de museus importantes da cidade de São Paulo para falarem sobre este tema. O outro artigo foi publicado na Revista da Cultura (Figura 16) uma publicação da Livraria Cultura, intitulado a “Arte nos Porões”, este artigo buscou entrevistar artista e jornalistas para discutirem sobre o tema.

Figura 16: Capa da Revista da Cultura.



Fonte: Revista da Cultura. Tesouro as escondidas. São Paulo: Livraria Cultura, nº46, maio de 2011.

No primeiro artigo os profissionais entrevistados fazem referência a reserva técnica: nas palavras de Eunice Sophia³⁶, coordenadora do Acervo e Desenvolvimento Cultural do Museu de Arte de São Paulo (MASP), “algumas pessoas dizem que a reserva é o porão, mas ela é o cofre do museu porque é o lugar mais valioso”. Já Paulo Roberto Amaral Barbosa, chefe da Divisão Técnico-Científica do Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), brinca ao se referir à sala da reserva técnica como “o cofre do Tio Patinhas” (DE DEUS, 2008, p.61).

Os profissionais ainda abordam a questão da segurança e conservação do acervo, por isto, não é permitido o acesso ao público em geral, para chegar até a reserva dos museus apresentados no artigo é necessário passar por seguranças, câmaras de vigilância, várias salas e corredores do museu. “Tudo isso não se dá por segurança necessariamente, mas por conservação”, explica Barbosa (DE DEUS, 2008, p.61).

Ainda em relação ao acesso do público as áreas de reserva, a autora Ana Paula de Deus (2008, p.62) pergunta a Eunice Sophia: “Se estão nos museus, mas o público não as pode ver, essas obras poderiam ser encaradas como escondidas? Eunice responde. “Escondida não”. “Às vezes a gente tem uma obra que, até por suas características, é difícil ser inseri-la em algum contexto”.

No segundo artigo os jornalistas Júlio Cruz Neto e Tadeu Breda (2011, p. 35) dão um ar descontraído ao tema comparando o museu ao um campo de futebol em dia de jogo, onde grandes craques nem entram em campo, “assim são os museus: possuem plantéis imensos e valiosos”, mas que nem sempre são mostrados ao público.

Apesar do tom descontraído do artigo os jornalistas apontam questões da área museológica e que esclarecem os leitores sobre a importância das áreas de guarda dos acervos: O local onde os museus guardam as obras não expostas já foi chamado de depósito. Hoje, é conhecido como reserva técnica, expressão menos depreciativa. É nela que ficam armazenadas a sete chaves, para conservação e restauro, até 98% das peças que em alguns casos. Sim, a maioria dos museus consultados pela nossa reportagem exibe em média 2% a 4% do que possui (CRUZ NETO; BREDA, 2011, p. 35).

³⁶ Eunice Sophie é responsável pela reserva técnica do Museu de Arte de São Paulo, tive a oportunidade de conhece-la e conversar pessoalmente quando foi realizada a visita técnica a reserva do MASP em São Paulo no dia 19 de setembro de 2014, das 14 as 16h:30min.

A reportagem visitou sete museus brasileiros buscando informações sobre os acervos que ficam aguardados e que não estão acessíveis ao público e falam sobre a escolhas das obras que estão ou irão para exposição:

Aquelas que entram em campo são as mais emblemáticas, mas também podem ser escolhidas por outros critérios: estado de conservação, contextualização histórica ou alguma ideia que esteja na mente do curador (CRUZ NETO; BREDA, 2011, p. 35).

Para os jornalistas o tema é controverso:

Entre artista e jornalistas especializados, há quem considere esta situação uma espécie de sequestro dos tesouros das artes plásticas disponíveis no país. Outros se revoltam por saber que, embora tenham sido pagos por seu trabalho, o público não pode apreciá-lo. Mas há quem defenda que não existe nada de errado nisto, por que um museu existe, acima de tudo, para perpetuar estes tesouros ao longo dos séculos (CRUZ NETO; BREDA, 2011, p. 35).

O depoimento da conservadora-restaurador Valeria de Mendonça coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauro da Pinacoteca do Estado de São Paulo na reportagem sobre o assunto é claro: “Há uma maneira equivocada de entender as atribuições de um museu, porque sua função também é guardar as obras, e não somente exibí-las” (CRUZ NETO; BREDA, 2011, p. 39). Para a conservadora não haveria “espaço suficiente para expor todo acervo e, mesmo se houvesse, muitas peças se deteriorariam” (Idem, 2011, p. 39).

Figura 17: Ilustração mostra a escolha das obras que vão para exposição.



Fonte: <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc46/index2.asp?page=capa>

As questões relativas a acessibilidade das reservas já vêm sendo discutidas há algum tempo, a revista inglesa *Museum Practice* dedicou, no ano de 1996, um número especial sobre as reservas técnicas, com o título “*Storage for museums and galleries*”, apresentou alguns estudos de caso sobre alguns “museus”³⁷ que assumiram suas reservas, desempacotaram e organizaram suas coleções, e lidaram com a documentação do seu acervo, encontraram que sua reserva se tornou um ativo valioso, uma fonte recentemente descoberta que agora é central para muitas áreas de seus trabalhos” (MUSEUM, 1996, p.39).

Conforme informa a Revista *Museum Practice* (1996, p. 42) “muitos museus estão, agora, olhando seriamente para formas de melhorar o acesso do público para as coleções da reserva”.

A acessibilidade para visitantes, portanto, assumiu uma importância maior no design da reserva técnica e alguns museus estão tentando oferecer novos, ou melhorados, serviços para pesquisadores[...]. Porém, dar acesso direto ao público às coleções da reserva é ainda uma prioridade relativamente baixa comparada, por exemplo, com a melhorar o acesso para a equipe - ou tornar a área de exibição pública dos museus e galerias acessíveis a pessoas deficientes (MUSEUM, 1996, p. 42).

O historiador francês Dominique Poulot traz à discussão abertura das reservas técnicas dos museus serem um direito democrático, não deixando a necessidade de armazenagem dos objetos e que isso seria a materialização de um confisco intolerável (2013, p. 29).

O autor afirma que a preocupação com as obras não expostas é legítima. Sua argumentação diz:

Houve mesmo quem se divertisse, em determinado momento, em imaginar que a abertura de reservas dos museus parisienses, situados na periferia da cidade, poderia contribuir utilmente para sua democratização. Com toda a evidência, tal postura remete a uma inspiração de índole antropológica; as campanhas publicitárias destinadas a incentivar as visitas aos museus, no decorrer dos últimos dez anos, servem-se da promessa de revelar o segredo das reservas

³⁷ Os museus que foram apresentados como estudos de caso são: Museu Nacional da Escócia perto de Estocolmo; Galeria de Arte e Museu Kelvingrove, Glasgow; A Reserva Técnica e Centro de Recursos do Museu da Cidade de Lancaster; Reserva Técnica para Objetos Sensíveis do Serviço de Museus do Condado de Hampshire, Winchester; Reserva Técnica Arqueológica, Patrimônio Inglês, Norte de Yorkshire; Prédio do Arquivo do Centro de Registro dos Monumentos Nacionais da Inglaterra, Swindon, Wiltshire; Reserva de Grandes Objetos do Museu de Ciência Wroughton, Wiltshire; Políticas e práticas de armazenamento do Museu Victoria & Albert, Londres; Seleção de novos equipamentos de armazenamento Departamento de Botânica Museu Nacional e Galerias em Merseyside; Reserva Visível da Sala de Música Horniman Museum, Londres; Reserva de Têxteis (bandeiras) do Museu Nacional de História do Trabalho, Manchester; Revisão da Reserva Técnica do Museu Britânico, Londres.

– por ocasiões de jornadas específicas – como se tratasse do último argumento (POULOT, 2013, p. 29).

A respeito das reservas técnicas serem abertas ao público para visitação e pesquisa do acervo as profissionais entrevistadas da Pinacoteca do Estado de São Paulo respondem:

As nossas reservas já são abertas a pesquisadores com agendamento prévio e acredito que todos os outros museus procedem da mesma maneira. Quanto   possibilidade de se abrir ao público só se for em uma situa o muito específica porque não   um local preparado nem adequado para essa finalidade (MENDONÇA; MARAIANO, 2014).

De acordo com Eunice Sophia e Karen Barbosa (2014) “a reserva tem a fun o de armazenar, de forma segura e adequada todas as obras que não estão expostas”. Já em rela o a abertura das reservas ao público para visita o e pesquisa do acervo, Barbosa (2014) diz:

Na minha opinião uma reserva para ser aberta ao público deve ser construída especialmente com este objetivo. O perfil de um espaço de guarda e acondicionamento   completamente diferente do perfil de um espaço aberto ao público. Não existe um trabalho nesse sentido dentro da institui o, s  com agendamento   aberto para poucas pessoas.

A visita o das reservas técnicas conforme colocado por Poulot deixa a área da conserva o em alerta, muitos conservadores-restauradores ficam apreensivos, pois a exposi o dos objetos sempre   um risco, as questões de segurança, os fatores de degrada o, fatores ambientais e a própria a o humana sobre os objetos merecem cuidados e estudos especializados.

O autor diz que a utopia de reservas suscetíveis a visita o em nome da comunica o parece renascer nos dias de hoje: tendo sido construído entre 2000 e 2002, o *Schaulager*³⁸ – neologismo que significa ‘armazenar com a finalidade de mostrar’ –   uma reserva acessível aos pesquisadores e coloca   sua disposi o as obras de uma Funda o na Basileia (2013, p. 33).

³⁸ O *Schaulager*   uma institui o privada, propriedade da *Laurenz Foudation*. A funda o está sediada na Basileia tendo sido construída em 1999, por Maja Oeri, para desenvolver o projeto de albergar a cole o de arte contemporânea da da *Emanuel Hoffman Foudantion*. (GOMES; VIEIRA, 2013a, p. 66)

A *Emanuel Hoffmann Foudantion*, foi criada em 1933, por *Maja Hoffmann – Stehlin*, (1898-1989), com o propósito de enaltecer a predile o do falecido marido pela arte contemporânea, gosto que partilhava com ele (GOMES; VIEIRA, 2013a, p.75).

No que se refere a obra de Amaral (2011, p. 31), os museus atuais procuram formas de utilização cada vez mais diversificadas e atrativas. Esta disposição para promover a acessibilidade às suas coleções encontrou na criação de vários modelos de reserva, sobretudo nas reservas visitáveis, uma forma de democratização da cultura.

No sentido da democratização Carvalho (2014, p. 13) diz:

Necessário que os acervos identifiquem, em nome do princípio da transparência, qual a motivação de uma obra não estar em exposição, ainda que de modo temporário. Ou ao menos, o curador ou conservador deve fornecer o cronograma de exposição, no qual se constate o período de exposição das referidas obras.

O princípio da transparência dos atos administrativos, aqueles praticados por funcionários públicos ou a serviço da administração pública, em conformidade ao artigo 37 da Constituição, corresponde a administração do acervo cultural de modo claro, indubitável. No sentido mesmo da sociedade conhecer quais obras na íntegra pertencem ao museu, ainda que não todas em exposição (CARVALHO, 2014, p. 13).

Ainda tratando das reservas técnicas acessíveis as conservadoras portuguesas Eduarda Vieira e Maria Fernando Gomes recentemente escreveram um artigo tratando sobre “as reservas visíveis e ou visitáveis” dizem que este é “um fenômeno recorrente no panorama museológico internacional”.

Para as autoras:

Uma reserva visível e ou visitável permite que as pessoas possam visualizar um número de bens que à partida estariam longe dos seus olhares, por estarem em reserva. Esta iniciativa pode ser encarada como uma tentativa de democratizar a aproximação dos indivíduos a aproximação aos objetos artísticos e culturais, já que na maior parte dos casos a grande percentagem do espólio dos museus acha-se em depósito, podendo também revelar um generalizado interesse crescente da sociedade pelo património. Trata-se de um conceito que tem vindo a ser usado com maior frequência entre a comunidade museológica (Thistle 1994; Hilberry 2013; Guillemard, 2010), todavia, é por vezes utilizado de modo errôneo. O termo reserva visível é empregue para caracterizar os projectos que permitem a visualização do espaço de reserva, no seu todo ou parcialmente, sem que haja um acesso directo ao recinto ou objetos armazenados (GOMES; VIEIRA, 2013a, p. 66).

A acessibilidade dos acervos em reservas técnicas para Gomes e Vieira (2013a, p. 66) é resultado das mudanças ocorridas na sociedade contemporânea pós-moderna, das quais destacam o primado do museu como fator de comunicação e a acessibilidade às coleções e aos bens culturais. Para as autoras atual tendência passa por dar maior visibilidade a locais dentro do

edifício do museu, concebidos para funcionarem como espaços privados, tornando – os acessíveis e transportando – os para a esfera pública.

As reservas visíveis ou visitáveis podem ser encaradas como um reflexo deste processo de comunicação, na medida em que os museus não recorrem às exposições permanentes, mas enfatizam diligências para realização periódica de exposições temporárias, divulgando um maior número de objetos das coleções em reserva, concebendo novos expositivos mais didáticos e atrativos fomentando a criação de experiências inovadoras, estratégias que convergem para um objetivo principal: a difusão do conhecimento (GOMES; VIEIRA, 2013 a, p. 66-67).

Já a revista *Museum Practice* (1996, p. 42) diz:

A reserva técnica visível envolve trazer as coleções ou objetos selecionados para fora das salas da reserva em caixas de amostra ou molduras em vidro onde possam ser vistas, mas sem manuseio pelo visitante. Os objetos são, geralmente, dispostos em uma densidade maior que a exposição principal e com rotulação suficiente para identificação ou informação básica somente. Algumas vezes, os objetos são enumerados para possibilitar informação mínima e poderem ser pesquisados em terminais de computador, ou em guias impressos. A variação da reserva visível é prover uma área de visitação fora da área da reserva em si pelo acesso mínimo para possibilitar ao visitante ver as áreas da reserva.

A problemática da visitação das reservas técnicas merece atenção especial, levando em consideração em primeiro lugar à segurança dos acervos, retomando o que diz artigo 23 do Estatuto dos Museus: “Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações”.

A autora Carvalho (2014, p.16) em seu artigo intitulado “Aspectos jurídicos da reserva técnica de museus”³⁹:

recomenda-se, como prática estatal e social, que os museus apresentem periodicamente, relatório das obras em acervo, oficial e técnico; indiquem quais obras encontram-se no acervo permanente; indiquem a agenda de exposição das obras que se encontram na reserva técnica; indiquem quais obras encontram-se na reserva técnica para restauro e conservação; e, que se determine que os museus aloquem de modo diferenciado as obras que aguardam restauração e conservação, daquelas que aguardam a agenda de exposição.

Importante ressaltar que esta seria uma forma de disponibilizar o acervo que estão em reserva, baseados no princípio da transparência, as informações sobre os acervos em reserva poderiam estar nos “endereços eletrônicos dos

³⁹ Disponível: <<http://Jus.com.br/artigos/30598/aspectos-juridicos-da-reserva-tecnica-de-museus>> Acesso em: 25/03/2015 as 16h:05min.

museus e galerias, ao menos as que possuem obras declaradas como de interesse público ou que façam jus a alguma espécie de financiamento público” para acesso dos interessados (CARVALHO, 2014, p. 17).

Esta conduta facilitaria o conhecimento dos acervos que estão nas reservas técnicas, “os museus se apresentariam de modo mais organizado para eventuais fiscalizações estatais, inclusive do Ministério Público, e para apresentação de prestações de contas, quando requeridas” (CARVALHO, 2014, p. 17).

A partir dessa organização se teria melhor acesso a todo o acervo museológico e também uso mais efetivo do patrimônio cultural, atingindo, assim “as missões de preservação, divulgação e acessibilidade” (CARVALHO, 2014, p. 17).

Ainda devem ser levados em consideração alguns benefícios e limitações da reserva técnica visível que são apresentados na Revista *Museum Practice* (1996, p. 42), a saber:

Benefícios da reserva visível incluem:

- Trazer aos visitantes com algum conhecimento específico uma elevação dos seus interesses além das mostras principais.
- Alívio da pressão de espaço nas reservas
- A oportunidade de mostrar ao público a necessidade e o valor de ter uma coleção de reserva.

As limitações práticas podem ser:

- Aumentar, enormemente, o custo comparado em manter os objetos apenas na reserva.
- Acesso restrito aos objetos para manuseio da equipe ou pesquisadores.
- Risco de deterioração das coleções, por exemplo, devido à vibração causada pela abertura e fechamento das gavetas ou aumento da exposição à luz (MUSEUM, 1996, p. 42-43).

As reservas técnicas visíveis e visitáveis ainda são recentes, muitas reservas não tem condições de receber pesquisadores e o público, o mais importante é a segurança do acervo, portanto as reservas devem ter condições mínimas para armazenagem dos objetos e das coleções, um ambiente limpo e organizado, o controle ambiental, a segurança são os primeiros passos para começar a pensar em uma reserva técnica.

Outra constatação é dificuldade de abrir as reservas para visitação e pesquisa dá-se muito pela falta de espaço e pelas questões de segurança do acervo. Os museus necessitam se adequar e qualificar suas áreas de

armazenagem para depois pensar em elas serem abertas a visitação, nunca colocando em risco as coleções.

Vale lembrar que no transcurso do desenvolvimento da tese surgiu um novo modelo de reserva técnica no Brasil, a Clé⁴⁰.

A Clé⁴¹ não é um museu, é sim, uma reserva técnica privada (Figura 18), uma empresa franco-brasileira, que surgiu da união de duas empresas privadas a Chenue⁴² e Expomus⁴³ dedicadas a área do patrimônio Cultural.

Figura 18: Imagem mostra fachada interna da Clé.



Fonte: <http://www.mmctec.com.br/assets/images/blog2-tit.jpg>

A Clé apresenta um novo conceito de gestão de coleções, os museus e colecionadores alugam espaços dentro desta grande reserva. Suas instalações seguem padrões internacionais de armazenagem de coleções, com tecnologia

⁴⁰ A visita *in loco* a Clé foi realizada no dia 28 de maio de 2015, localizada na cidade de Tamboré - Barueri no Estado de São Paulo, nesta visita teve-se a oportunidade de conhecer este espaço planejado para abrigar as coleções.

⁴¹ Considerada a primeira reserva contemporânea de obras de arte do Brasil, a proposta da Clé é inovadora e pode ser considerada arrojada para o Brasil.

⁴² Especializada na logística e na conservação de obras de arte, parceira histórica de profissionais do mundo dos museus e das artes, Chenue é reconhecida pela excelência em logística de obras de arte no mundo. Criada em 1760, a serviço exclusivo de Maria Antonieta, passou em seguida a fabricar embalagens e cuidar do transporte das vestimentas dos monarcas, logo se tornando sinônimo de tradição em serviços para obras de arte. Em 1995, a Chenue passou a fazer parte do Grupo Horus Finance, especializado em serviços logísticos, ganhando então amplitude internacional. CLÉ. Apresentação em powerpoint. São Paulo: Clé, 2015, slide 4.

⁴³ Criada em 1981, a Expomus é a primeira empresa brasileira dedicada a projetos de natureza museológica. Pioneira no desenvolvimento de exposições nacionais e internacionais, referência na criação e revitalização de museus e na gestão de coleções e em projetos socioculturais, é reconhecida por seu ineditismo, qualidade, ética e transparência. Museus e instituições culturais nacionais e internacionais, colecionadores privados e corporativos, e órgãos públicos nas esferas municipal, estadual e federal estão entre seus principais parceiros e clientes. CLÉ. Apresentação em powerpoint. São Paulo: Clé, 2015, slide 5.

em climatização com controle de temperatura e umidade, sistema de segurança integrados com prevenção contra incêndio, controle de acesso, e segurança especializada em período integral. Sistemas de segurança integrados, com prevenção contra incêndio, ainda duas docas para carga e descarga cobertas e novas instalações elétricas (CLÉ, 2015).

Segundo o depoimento de Marc Leboiteux (2015) Diretor Comercial da Clé a empresa tem uma equipe de profissionais especializados⁴⁴ e é primeira reserva contemporânea de obras de arte do Brasil que tem como meta atender museus e colecionadores.

Marc Leboiteux (2015) explicou que os clientes têm disponíveis três tipos de armazenagem, a saber:

O primeiro tipo de armazenagem, são áreas privativas administradas pelo cliente, que é um espaço privativo, administrado pelo próprio cliente ou equipe por ele autorizada.

O segundo, são áreas privativas administradas pela Clé, espaço privativo, administrado pela equipe especializada da Clé. Todas as obras recebem um código de barras, são inventariadas, fotografadas e suas imagens e localização ficam disponíveis para acesso privativo on-line.

O terceiro, são áreas compartilhadas, espaços compartilhados entre diferentes clientes, com acesso e acompanhamento exclusivo da equipe da Clé. Todas as obras recebem um código de barras, são inventariadas, fotografadas e suas imagens ficam disponíveis para acesso privativo on-line. Clientes podem ter acesso a suas obras na sala de apresentação exclusiva para clientes (LEBOITEUX, 2015).

Além do armazenamento a Clé oferece outros serviços complementares especializados aos seus clientes: gestão de coleções, catalogação em base de dados *on-line*, soluções personalizadas de seguro, conservação e restauro⁴⁵, acondicionamento, molduras, deslocamentos e fixação de obras, fotografia (CLÉ, 2015, slide 11). E ainda oferece os serviços de avaliação de mercado, embalagem e transporte, despacho aduaneiro, assistência em aeroportos, recepção de *couriers*, sala para mostras exclusivas (Idem, slide 12).

É importante ressaltar que durante as entrevistas realizadas com os profissionais dos museus, ficou evidente o aumento dos acervos e, portanto, a necessidade de expansão das reservas técnicas, alguns estudam a

⁴⁴ A equipe é constituída por Christian da Costa Noble, Maria Ignez Mantovani Franco e Roberta Saraiva Coutinho, parte comercial está a cargo de Marc Leboiteux, Diretor Financeiro Operacional, Diogo Losito Mantovani, Diretora Técnica Alessandra Labate Rosso.

⁴⁵ A área de conservação e restauro está a cargo do Atelier Raul Carvalho conservador-restaurador de obras de arte.

possibilidade de os acervos serem guardados fora da instituição, outros já tem está prática.

Portando, a Clé surgiu em um momento em que os museus das grandes cidades sentem a necessidade de um espaço com as condições necessárias para conservação de bens culturais, dentro dos padrões, museológicos, além de mais que alguns museus já tem esta prática de acondicionar os acervos em espaços terceirizados.

Nos museus menores, longe dos grandes centros esta possibilidade de o acervo ser guardado fora da instituição ainda é quase inexistente, o que há são prédios anexos pertencentes às instituições, mas a terceirização dos espaços de guarda é muito recente.

A Clé foi criada em 2014, é uma empresa considerada jovem, “com um investimento de 20 milhões para um período de 5 anos” (CLÉ, 2015, p.60), oferece 250 anos de experiência no mercado de acondicionamento de obras de arte na França. Ainda é muito recente para dizer que este projeto conseguirá permanecer no Brasil, sabe-se se que é projeto inovador, audacioso e ao mesmo tempo de grande investimento financeiro, e a instabilidade política e do mercado financeiro na atualidade tem gerado corte de gastos nas instituições culturais, e o incentivo ao fomento à área museológica está quase inexistente, a área cultural, assim, como outras passam por um momento de crise.

Em virtude do que foi exposto talvez o modelo Clé não seja o mais viável neste momento de crise onde os orçamentos das instituições estão sendo enxugados, devido ao custo da terceirização da gestão dos acervos é preciso refletir e analisar a realidade de cada museu.

Observa-se que os dois museus visitados na cidade de São Paulo apresentam o problema do crescimento dos acervos o que acaba ocasionando a falta de espaços dentro das reservas, vê-se a necessidade da discussão sobre a gestão das coleções e de uma política de aquisição, se não houver uma política dentro da instituição sobre estes temas não existirá reserva que dê conta das necessidades dos museus. O grande desafio para os profissionais que atuam na gestão das reservas, além de buscar apoio financeiro para ampliação das áreas, é encontrar novos espaços que dimensione e avalie essas limitações, neste caso a Clé seria uma alternativa.

Importante lembrar que as RTs são tratadas dentro das áreas da Conservação Preventiva (CP) e da Gestão Museológica (GM).

A palavra gestão significa: gerenciamento, administração, onde existe uma instituição, uma empresa, uma entidade social de pessoas, a ser gerida ou administrada⁴⁶. A Gestão Museológica é o gerenciamento do museu como um todo, como a reserva técnica é um espaço do museu, deve, portanto, fazer parte do organograma e do plano museológico das instituições.

O cenário de redução do financiamento público vai exigir uma gestão mais técnica e mais eficiente.

Nas palavras de Moore (1998, p. 10):

Do ponto de vista da gestão, os problemas atuais supõem o tempo de uma oportunidade e uma ameaça. Uma vez que muitos museus sempre têm que depender em certa medida dos fundos públicos, o que explica o impacto devastador que estes cortes têm sobre no orçamento, é cada vez mais necessário tentar melhorar a eficácia e a responsabilidade em usar fundos públicos através de uma gestão mais adequada.⁴⁷

Para Cândido (2013, p. 215) “os desafios para a gestão dos museus na contemporaneidade são enormes, exigindo dos responsáveis uma atenção diferenciada às premências econômicas, sem deixar em plano secundário a criatividade e a produção de conhecimento”.

Conforme Mauricio Rafael (2014, p.9) “como um dos desafios atuais, a gestão é um processo imprescindível para a qualificação das instituições museológicas. É por meio dela que tais instituições implementam sua missão, visando ao cumprimento de seus objetivos”.

Retomando Manuelina Cândido quando diz:

O planejamento, enquanto etapa fundamental da gestão de museus, deve tomar o diagnóstico museológico como ponto de partida para análise e identificação de pontos críticos e de potencialidades, sistematizados estes na construção de um cenário real e de outro desejável que possa ser construído em diferentes prazos - longo, médio e curto -, por intermédio da interpretação de um plano museológico, programas e projetos (CÂNDIDO, 2013, p. 215).

⁴⁶ Significado de Gestão. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/gestao/>>. Acesso em: 21/02/2017.

⁴⁷ *Desde el punto de vista de la gestión, los problemas actuales suponen al tiempo una oportunidad y una amenaza. Dado que muchos museos siempre tendrán que depender en cierta medida de los fondos públicos, lo que explica el devastador impacto que están causando sobre ellos los recortes presupuestarios, se va haciendo cada vez más necesario tratar de mejorar la eficacia y la responsabilidad en el uso de los fondos públicos gracias a una gestión más adecuada* (MOORE, Kevin, La gestión del museo. Gijón: Ediciones Trea, 1998, p.10).

Assim como o diagnóstico museológico é ponto de partida para as questões que envolvem a gestão do museu, o diagnóstico de conservação dos acervos é o ponto de partida da preservação das coleções.

Segundo Cândido (2014, p.43) a reserva técnica faz parte da gestão e planejamento do museu e deve ter as seguintes características:

Tem a função de guarda do acervo não exposto, devendo ser segura, limpa, protegida contra incêndio, inundações e outros riscos. Para facilitar o controle ambiental, deve ser uma área independente e climatizada, contígua aos espaços de trabalho técnico e de pesquisa. Devem ser evitadas salas com tubulação hidráulica e garantido o acesso para peças de grandes dimensões, além de instalações elétricas com capacidade para todos os equipamentos que serão instalados, como alarmes e detectores de fumaça. Os materiais construtivos devem ser isolantes e quimicamente inertes. O mobiliário modular deve permitir a compactação para melhor aproveitamento do espaço e ampliação em caso de necessidade. O acesso a ela deve ser controlado, mesmo quando partes da reserva são preparadas para visitação.

Como apresentado na citação acima por Candido, as questões que envolvem as reservas técnicas fazem parte da área da Conservação Preventiva, que envolve todos os cuidados com o ambiente onde os acervos culturais estão expostos ou armazenados.

Do ponto de vista técnico, as ações praticadas nas reservas técnicas são fundamentalmente ligadas a Conservação Preventiva. De acordo com Froner (2008, p.3) os acervos de museus, arquivos e demais tipos de instituições culturais passam a maior parte do tempo em áreas de reserva técnica. Por isso, é fundamental que esta área seja projetada, planejada, organizada, monitorada e mantida a partir de princípios, conceitos, modelos e paradigmas da Conservação Preventiva.

Conforme lemos em Carvalho (2007, p.36) “objetos em museus são afetados pelas condições de guarda e exposição”. É fato que as condições ambientais inadequadas podem causar vários danos às coleções. Por isso, os estudos sobre as coleções que compõe o acervo são importantes, pois podem dar sobrevida a uma coleção através da manutenção das áreas de guarda e exposição em condições estáveis.

A conservação preventiva é o gerenciamento do ambiente da coleção, o que afastou a posição dos conservadores como os únicos responsáveis pela

preservação, ampliando as suas possibilidades de ação e comprometimento num universo multidisciplinar, envolvendo as esferas gerenciais e administrativas das instituições culturais (CARVALHO, 2007).

O Coordenador do Sistema Catarinense de Museus diz:

Para realizar uma boa gestão, os museus, se quiserem ser mais autônomos e, por consequência, mais sustentáveis, devem comprometer todos os parceiros possíveis no processo e ser capazes de proporcionar programas culturais arrojados e condizentes com os anseios das comunidades onde estão inseridos (RAFAEL, 2014, p.09). [Grifo nosso].

Hoje fala-se muito em sustentabilidade, conceito que tem sido muito utilizado na administração de empresas.

De acordo com Sant'Ana (2013, p. 1-2):

O conceito de sustentabilidade empresarial tem sido formulado frequentemente com base no chamado *Triple bottom line* – tripé da sustentabilidade ou triplo resultado. A expressão também é conhecida por “3Ps” – *People, Planet and Profit* – em referência aos resultados de uma empresa medidos em termos sociais, ambientais e econômicos.

No entanto deve-se considerar que o conceito de sustentabilidade deve ser entendido em um sentido mais amplo, sistêmico, pois considera que o mesmo não pode ser adequadamente traduzido por um modelo linear, através de uma mera soma de ações pontuais: econômicas, ambientais e sociais.

Para Michalski (2004, p.74) “o conceito mais moderno em preservação de patrimônio é ‘sustentável’. [...] No verdadeiro sentido, sustentável significa que a organização não obtém mais do que pode devolver. Existem duas tendências atualmente utilizadas na preservação do patrimônio: ambiental e financeira”.

Michalski ainda diz:

Quando os pensadores da conservação do ambiente aplicarem sustentabilidade ao patrimônio, significa que um edifício-museu histórico é um recurso, e por esta razão, qualquer plano para o demolir e substituir por um edifício novo, terá que levar em consideração que cada tijolo destruído e substituído por um novo representa um enorme ‘tirar sem dar’ do ambiente (MICHALSKI, 2004, p.74).

Outra qualidade de sustentabilidade apresentada por Michalski surge no campo da economia. Ele diz:

Os pragmáticos utilizam esta palavra simplesmente para dizer que as finanças locais no museu estarão equilibradas, não só este ano, mas indefinidamente. Nas últimas duas décadas muitos museus, a nível mundial, descobriram que não eram sustentáveis nestas condições. Parte dos custos operacionais foi utilizada, muito para além dos seus

recursos, na instalação de sistemas mecânicos complexos para controle da temperatura e da umidade. Estes sistemas mecânicos caros foram estabelecidos por “padrões de conservação” (MICHALSKI, 2004, 75).

Logo a sustentabilidade das instituições museais é um ideal a ser conquistado e a gestão de museu tem papel importante neste quesito.

A partir desta busca de sustentabilidade pensa-se em reservas técnicas sustentáveis, o que seriam estas reservas? Parte-se em busca de um conceito para definir para uma reserva técnica sustentável.

Portanto, a definição de Reserva Técnica Sustentável está ligada ao conceito de sustentar, o que se pode sustentar, na definição do dicionário Aurélio:

Sustentar. Do lat. *sustentare*. 1. Segurar por baixo; servir de escora a; impedir que caia; suportar, apoiar [...]. 2. afirmar categoricamente [...]. 3. Ratificar, reafirmar, confirmar [...]. 4. Fazer a face; resistir a; sustar [...]. 5. Conservar, manter [...]. 6. Alimentar física e moralmente: [...]. 7. Prover de viveres ou munições: sustentar uma tropa. 8. Impedir a ruína ou a queda de; amparar. 9. Dar ânimo a; animar. 10. Proteger, favorecer, auxiliar. 11. Sofrer com resignação, com firmeza; aguentar: [...]. 12. Defender com argumentos, com razões: sustentar uma tese. 13. Estimular, incitar, instigar. 14. Pelejar a favor de. 15. Ser contrário, opor-se, [...]. 16. Conservar a mesma posição, suster-se, equilibra-se. 17. Alimentar-se, nutrir-se: [...] (AURÉLIO, 1986, p.1635). [Grifo nosso].

O verbete acima nos apresenta várias ligações com a preservação e com a conservação que podem ser observadas nas palavras grifadas. Fazendo uma analogia com o uso das palavras grifadas, portanto, ideia tratada aqui é que estes espaços de guarda, chamados de reservas não sejam onerosas para o museu, que impeçam a degradação do acervo (que impeçam que o acervo caia), que suportem o acervo, que apoiem o museu, que conservem e mantenham o acervo em boas condições, portanto, que protejam o acervo.

É importante insistir no fato de que para atingir está sustentabilidade é necessário conhecer o acervo, só a partir de um diagnóstico é possível estabelecer condições eficazes para preservação das coleções. A Reserva Técnica Sustentável é espaço físico seguro de guarda do acervo com custos financeiros compatíveis com os orçamentos das instituições.

Retomando a Lei nº 11.904 no que se refere à Preservação, Conservação, Restauração e Segurança:

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos. Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

É necessário frisar que o Estatuto dos Museus veio para qualificar a área museológica, mas muitos museus ainda não conseguiram se adaptar às diretrizes do estatuto. Espera-se que o Governo Federal continue investindo em programas para qualificação dos museus, como aconteceu na primeira década deste século, mas percebe-se que nos últimos anos a partir de 2013 houve uma diminuição nos editais de fomento a área museológica.

2.2 ASPECTOS JURÍDICOS ACERCA DAS RESERVAS TÉCNICAS

O conjunto de leis do campo cultural, aprovadas ou em tramitação no Congresso Nacional, é fruto da maturidade da sociedade brasileira ao reconhecer a necessidade de se ampliar e aprofundar cada vez mais a garantia dos direitos culturais (NASCIMENTO JR, 2013, p. 11).

É preciso abordar os aspectos jurídicos que envolvem as Reservas Técnicas, primeiramente, pelo conhecimento das diretrizes e leis sobre a proteção que envolvem este lugar que armazena acervos e coleções que fazem parte do patrimônio cultural e, em segundo lugar, pelos recentes acontecimentos que envolveram a RT do Museu Municipal Parque da Baronesa, que acabou sendo desalojada para liberar o prédio para sediar a Secretária Municipal de Qualidade Ambiental (SQA).

É inegável a existência de instrumentos de proteção do patrimônio cultural em nível internacional e nacional, mas muitas vezes gestores públicos e os próprios funcionários que lidam diretamente com os acervos não têm conhecimento de como estes bens estão protegidos legalmente.

A recente publicação do ano de 2013 do Observatório Ibero-americano de Museus (OIM) juntamente com o Ibermuseum, traz um panorama atualizado dos 22 países membros sobre a existência de uma legislação específica em matéria de museus ou, na falta disso, sobre aquelas leis de patrimônio ou cultura que regulam o âmbito dos museus. Segundo o levantamento, apenas quatro (4) países membros do Ibermuseum apresentam legislação específica sobre museus, Brasil, Uruguai, Cuba e Portugal, destes quatro, apenas Portugal faz referência as reservas técnicas na sua legislação. Em treze (13) países não há lei específica: Andorra, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Espanha, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Venezuela. Já cinco (5) países não apresentam legislação em que o setor museológico se veja refletido: Equador, Guatemala, Honduras, Nicarágua e Panamá.

Recentemente foi publicado um artigo que tratava justamente sobre este assunto “Reservas Técnicas de Museus: aspectos jurídicos”, escrito pela advogada Patrícia Luciane de Carvalho e está disponível na Revista Jus

Navigandi⁴⁸, a autora nos apresenta vários aspectos importantes sobre a proteção tanto nacional como internacional das reservas técnicas e do patrimônio cultural em geral.

É verdade, que a autora se detém mais aos aspectos sobre a acessibilidade destes acervos que estão nas reservas técnicas recomendando como prática estatal e social seu acesso, que os museus apresentem periodicamente, relatórios das obras em acervo, oficial e técnico; indiquem quais obras encontram-se no acervo permanente; a agenda de exposição das obras que se encontram na reserva técnica; quais obras que estão na reserva técnica e necessitam restauração; e ainda que se determine que os museus aloquem de modo diferenciado as obras que aguardam restauração, daquelas que aguardam exposição.

Finalizando, seu artigo a autora argumenta que estas informações estejam atualizadas e disponíveis para acesso dos interessados, especialmente nos endereços eletrônicos dos museus, em razão do princípio da transparência. Desta forma, segundo a autora, os museus se apresentariam de modo mais organizado para eventuais fiscalizações estatais e para apresentações das obras quando requeridas. E oportunizando mais acesso ao acervo museológico como um todo e ainda atingindo a missão da instituição museológica e, assim, dando melhor uso ao patrimônio cultural: preservação, divulgação e acessibilidade.

Ainda sobre essas questões legais é interessante fazer a leitura de algumas diretrizes internacionais sobre a proteção do patrimônio cultural, destacando-se os “Instrumentos do ICOM” e “Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais”, que tratam sobre a importância do museu e da cultura.

A versão portuguesa do Código de ética do ICOM para Museus de 2010 na página 24 apresenta no item 7 “Os museus funcionam dentro da legalidade:

Princípio: Os museus devem funcionar de acordo com a legislação internacional, regional, nacional e local em vigor e com compromissos decorrentes de tratados. Além disso, a autoridade de tutela deve cumprir todas as obrigações legais ou outras condições relativas aos diferentes aspectos que regem o museu, seus acervos e seu funcionamento (ICOM, 2010, p. 24).

⁴⁸ Disponível: <<http://Jus.com.br/artigos/30598/aspectos-juridicos-da-reserva-tecnica-de-museus>> Acesso em: 25/03/2015 as 16h:05min.

A respeito do quadro jurídico apresentado do Código de ética do ICOM:

7.1 Legislação nacional e local – Os museus devem atender à legislação nacional e local e respeitar a legislação de outros Estados na medida que se diga respeito.

7.2 Legislação Internacional – A política dos museus deve reconhecer a legislação internacional que é utilizada como referência à interpretação do Código de Ética, a saber:

- UNESCO – Convenção para proteção de Bens Culturais em caso de Conflito Armado (Convenção de Haia, Primeiro protocolo, de 1954 e Segundo Protocolo, de 1999);
- UNESCO – Convenção sobre a Forma de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e transferência Ilícita de Bens Culturais. (1970);
- Convenção sobre o Comércio Internacional de Espécies da Fauna e Flora em Extinção (1973);
- UN – Convenção da Diversidade Biológica (1992);
- Unidroit - Convenção sobre Bens Culturais Roubados e Ilegalmente Exportados (1995);
- UNESCO – Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural Submarino (2001);
- UNESCO - Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) (ICOM, 2010, p.25).

É importante esclarecer que o ICOM, como uma organização internacional, não exerce poder coercitivo sobre os países e entidades que o compõem, em razão do princípio da soberania, mas, todavia, suas diretrizes são voluntariamente absorvidas por seus membros (CARVALHO, 2014).

Além dos instrumentos do ICOM tem-se o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais⁴⁹, que para Carvalho (2014, p. 5) irá reforçar, complementar, especificar, detalhar, aperfeiçoar e ampliar o rol dos direitos econômicos, sociais e culturais, inscritos na Declaração Universal dos Direitos Humanos. O Pacto em seu artigo 15 define a importância da cultura para o desenvolvimento humano:

1. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de: a) Participar da vida cultural; b) Desfrutar o processo científico e suas aplicações; c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.
2. As medidas que os Estados Partes do presente Pacto deverão adotar com finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito aquelas necessárias à conservação, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura.
3. Os Estados Partes do presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora
4. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem os benefícios

⁴⁹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0591.htm> Acesso em 1/02/2016 as 18h:25 min.

que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura

Para Carvalho (2014, p. 5) os verbos utilizados remetem à realidade do indivíduo em ter garantia proteção da cultura, todavia, vai além, pois é necessário que ele faça parte dessa realidade cultural, por meio, essencialmente, da acessibilidade. Não basta a existência de acervo para proteção desse patrimônio, é imprescindível que esteja disponível à sociedade.

As orientações tratadas no Pacto devem direcionar os Estados partes a tornarem efetivas essas sugestões em cada país.

Já a Declaração Universal dos Direitos Humanos⁵⁰, de 10 de dezembro de 1948, (Figura 19) diz em seu artigo 27:

1. Toda a pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios.
2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Segundo Carvalho (2014, p. 7) o Pacto e a Declaração Universal foram devidamente incorporados na esfera nacional, através do Decreto Legislativo 74/1977 (IPHAN, 2006, p. 2667), Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural⁵¹, Artigo 7, que abrange o patrimônio Cultural:

Para os fins da presente Convenção, entender-se-á por proteção internacional do patrimônio mundial, cultural e natural o estabelecimento de um sistema de cooperação e assistência internacional destinado a secundar os Estados Partes da Convenção nos esforços que desenvolvem no sentido de preservar e identificar esse patrimônio.

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declaração-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>> Acesso em 1/02/2016 as 18h07min.

⁵¹ Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO-Organização-das-Nações-Unidas-para-a-Educação-Ciência-e-Cultura/convencao-para-a-protecao-do-patrimonio-mundial-cultural-e-natural.html>> Acesso em: 1/02/2016 as 17h:48min.

Figura 19: Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Resolução nº 217 A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948. Assinada pelo Brasil na mesma data.



Fonte: http://www.direitoshumanos.usp.br/images/stories/declaration_of_human_rights.jpg. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declaração-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>. Acesso em: 1/02/2016 as 18h: 07min.

Carvalho (2014, p. 7) diz que da mesma forma a legislação nacional incorporou “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”⁵² da Unesco, de 2003, através do Decreto Lei 22/2006⁵³, de 1^o de fevereiro de 2006, e posteriormente Decreto nº 5.753⁵⁴, 12 de abril de 2006.

As definições apresentadas na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial são elencadas, a seguir:

Artigo 2.º: Definições

Para os efeitos da presente Convenção,

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os

⁵² Disponível em: <http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,15.aspx>. Acesso em: 1/02/2016 as 19h:33min.

⁵³ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/legislacao?pagina=6>. Acesso em: 1/02/2016 as 19h:33min.

⁵⁴ Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_5.753_de_13_de_abril_de_2006.pdf. Acesso em: 1/02/2016 as 19h:30min.

indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável.

2. O “patrimônio cultural imaterial”, tal como definido no número anterior, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:

- a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- b) Artes do espetáculo;
- c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos;
- d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;
- e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.

3. Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visem assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio [Grifo nosso].

A definição de salvaguarda apresentada na convenção recebeu grifo para destacar as medidas de proteção para assegurar que este patrimônio seja transmitido as futuras gerações. A importância de uma legislação tanto internacional como nacional é fundamental para proteção do patrimônio Cultural tanto material como imaterial.

Retomando Carvalho (2014, p. 8) quando diz que “no âmbito nacional em matéria jurídica, observa-se que legislação é suficiente, exigindo muito mais interpretações do que o preenchimento de lacunas ou omissões”.

Acredita-se que a proteção jurídica nacional é satisfatória em relação à Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, já que o “Brasil incorporou as orientações internacionais, na esfera constitucional e infraconstitucional, além de promover legislação específica sobre a realidade cultural” (idem, 2014, p.8)

A partir do que foi exposto deve-se analisar a legislação nacional mais especificamente fim de conhecer as Leis que podem proteger os acervos e coleções assim como os museus e, portanto, as reservas técnicas.

Apresenta-se a primeiramente a Constituição Federal Brasileira que estabelece que a educação e a cultura são direitos de todos e dever do Estado de os fornecer e aprimorar.

Para Carvalho (2014, p.8) “a Constituição Federal assim como a ordem internacional, além de elencar os direitos assegura a acessibilidade para que desta forma os museus não correspondam somente a reunião de obras em acervo”, mas a promoção e difusão dos bens culturais e ainda a formação de pessoal para as múltiplas funções que envolvem o patrimônio cultural brasileiro.

Estas ações foram acrescentadas no Art. 215 da Constituição Federal⁵⁵, em 10 de agosto de 2005, com a Emenda Constitucional nº 48, de 2005⁵⁶, que instituiu o Plano Nacional de Cultura, como pode ser observado no grifo do texto constitucional apresentado a seguir:

Constituição Federal

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) [Grifo nosso].

Para Carvalho (2014, p. 9) a partir do texto constitucional fica evidenciado “que o Estado deve produzir bens culturais, assim como, em nome do Direito à Acessibilidade e do Estado Democrático de Direito, preservar, incentivar e difundir esse gênero de bens”.

Esse gênero de bens apresentado por Carvalho compreende o “conceito de patrimônio cultural brasileiro como todos os bens materiais e intelectuais que

⁵⁵ Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10648364/artigo-215-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 3/02/2015 as 17h:38min.

⁵⁶ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Emendas/Emc/emc48.htm#art1>. Acesso em: 3/02/2016 as 18h:14min.

sejam reconhecidos pela sociedade, dentro de um determinado lapso temporal, como identificadores de sua história” (CARVALHO, 2014, p.9).

Constituição Federal⁵⁷

Artigo 216. Constituem patrimônio Cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tombados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais incluem: [...];

II – Os modos de criar, fazer e viver;

III – As criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as manifestações artístico-culturais;

V - Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011)

3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

I - despesas com pessoal e encargos sociais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

II - serviço da dívida; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003) [Grifo nosso].

No artigo 216^o apresentado acima fica mais uma vez evidenciado que a comunidade também é responsável pela preservação dos bens culturais sejam eles materiais ou imateriais, nos incisos grifados observa-se as formas de proteção apresentadas na Constituição. É importante salientar que quando qualquer cidadão perceber que algum bem cultural corre risco mesmo estando sob a guarda do Estado como é apresentado no Artigo 5^o da constituição

Artigo 5^o. Inciso LXXIII qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou

⁵⁷ Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 4/02/2016 as 16h:42min.

entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência [Grifo nosso].

Carvalho (2014, p. 10) ainda “que é permitido a sociedade exercer a proteção” dos bens culturais “em razão de sua relevância cultural e social”. Isto porque segundo a autora “o artigo 23 determina que ao Estado imputa-se a obrigação da proteção” (2014, p.11):

Artigo 23. É competência da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios:

III – Proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV – Impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V – Proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência [Grifo nosso].

Segundo Carvalho (2014, p.10) está “proteção que pode ser exercida pela sociedade de modo direto ou por meio da intervenção do Ministério Público”:

Artigo 129. São Funções do Ministério Público: [...]

III – Promover o inquérito civil e ação civil pública, para proteção do patrimônio público e social, do meio ambiente e de outros interesses difusos e coletivos [Grifo nosso].

Conforme tratado por Carvalho (2014, p.11) “esta realidade exige do Estado e possibilita à sociedade a fiscalização para prevenção de danos, em virtude de responsabilidade solidária” conforme verifica-se no artigo 225⁵⁸ da Constituição Federal:

Artigo 225. Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações. [...]

§ 3º As condutas e atividades consideradas lesivas ao meio ambiente sujeitarão os infratores, pessoas físicas ou jurídicas, a sanções penais e administrativas, independentemente da obrigação de reparar os danos causados.

Conforme Miranda (2009 *apud* CARVALHO, 2014) a ampla responsabilidade pelos danos causados ao patrimônio cultural está relacionada com a autonomia e independência entre três sistemas existentes: civil, administrativo e criminal, de forma que um mesmo ato de ofensa tal bem jurídico

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10645661/artigo-225-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 05/02/2016 as 16h:29min.

pode e deve acarretar responsabilização de forma simultânea e cumulativa nas três esferas, nos exatos termos da Constituição.

Mesmo existindo amparo constitucional à preservação do patrimônio cultural brasileiro tem-se ainda, segundo Carvalho (2014, p. 12) “a esfera infraconstitucional que oferece meios de proteção, divulgação e acessibilidade” que se passa a elencar:

- Decreto Lei nº 25/1937⁵⁹ organiza a proteção do acervo histórico e artístico Nacional.

- Decreto Lei 2848/1940⁶⁰ acrescenta à temática a abordagem criminal, quando da ocorrência do dano sobre bem de valor artístico.

Recentemente a legislação que estabelece procedimentos administrativos a serem observados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos processos de licenciamento ambiental referente ao patrimônio arqueológico foi revista e foi incluída através da Instrução Normativa nº 001, de 25 de março de 2015 a guarda dos materiais arqueológicos, em seu capítulo V trata da responsabilidade pela conservação dos bens arqueológicos:

CAPÍTULO V DA RESPONSABILIDADE PELA CONSERVAÇÃO DOS BENS ARQUEOLÓGICOS

Art. 51. A responsabilidade pela conservação dos bens arqueológicos é do Arqueólogo Coordenador durante a etapa de campo e da Instituição de Guarda e Pesquisa, após seu recebimento.

Parágrafo único. Caberá ao Empreendedor executar as ações relacionadas à conservação dos bens arqueológicos decorrentes do empreendimento, incluindo, quando couber, a conservação de bens arqueológicos *in situ*, a viabilização de espaço apropriado para guarda ou a melhoria de Instituição de Guarda e Pesquisa para bens móveis.

Art. 52. Os bens arqueológicos oriundos dos Projetos ou Programas previstos na presente Instrução Normativa deverão permanecer sob a guarda definitiva de Instituição de Guarda e Pesquisa localizada na unidade federativa onde a pesquisa foi realizada.

§ 1º Na ausência de instituição que atenda ao estabelecido no caput, caberá ao CNA, mediante requerimento, aprovar a proposta de destinação de guarda e pesquisa apresentada pelo interessado.

§ 2º Caberá ao CNA, mediante requerimento, aprovar a movimentação de acervos dentro do território nacional.

§ 3º No caso de formação de acervos museológicos locais, regionais ou nacionais, caberá ao CNA aprovar a proposta de destinação apresentada pelo responsável legal da instituição requerente.

§ 4º No caso da necessidade de análise dos materiais coletados durante a execução dos Projetos ou Programas fora da Instituição de

⁵⁹ Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 05/02/2016 as 16h:59min.

⁶⁰ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848.htm>. Acesso em: 05/02/2016.

Guarda e Pesquisa autorizada, caberá ao CNA aprovar a proposta do local de análise, sem prejuízo da sua destinação final.

§ 5o O acervo coletado durante todas as etapas da pesquisa arqueológica de um mesmo empreendimento deverá ser reunido na mesma Instituição de Guarda e Pesquisa aprovada pelo IPHAN.

§ 6o O acervo coletado durante todas as etapas da pesquisa arqueológica nos empreendimentos de que trata o § 1o do Art. 4o deverá ser reunido em Instituição de Guarda e Pesquisa aprovada pelo IPHAN, preferencialmente em cada estado de origem.

Art. 53. A Instituição de Guarda e Pesquisa deverá apresentar ao CNA o termo de recebimento correspondente ao inventário dos bens arqueológicos apresentado pelo Arqueólogo Coordenador do Projeto ou Programa.

Art. 54. A Instituição de Guarda e Pesquisa deverá apresentar ao CNA relatórios anuais sobre os bens sob sua responsabilidade.

Parágrafo único. O planejamento e a execução das atividades relacionadas à conservação de bens arqueológicos deverão ser realizados por profissional ou equipe devidamente qualificada (INSTRUÇÃO NORMATIVA N^o 001, 25 de março de 2015, .17-18).

Através desta normativa as instituições aptas a receber os materiais arqueológicos das escavações terão um impacto muito grande pelo volume de acervos em suas reservas técnicas. Cabe as instituições se organizarem para receber estes acervos e disponibilizá-los para pesquisa e exposições, isto deveria gerar ao mesmo tempo um número maior de profissionais qualificados nas instituições para trabalharem com estes acervos e recursos, mas o que se vê é que as instituições já estão com suas reservas abarrotadas de objetos.

Retomando Carvalho (2014, p. 12) a autora diz que as “reservas técnicas equivocadamente não têm sido tratadas nos mesmos termos que os acervo “oficial” dos museus”. Afetando sobremaneira a acessibilidade as obras que são nesses espaços “depositadas”.

A autora ainda afirma que no contexto cultural a omissão de atos e posicionamentos, seja por parte do Estado como da sociedade, corresponde a ação mais prejudicial que possa ser exercida (agir pela omissão), certo que afeta o âmbito educacional e do desenvolvimento social. E esta realidade deve ser aplicada ao contexto da existência das reservas técnicas (CARVALHO, 2014, p. 12).

Na realidade verifica-se que algumas reservas técnicas apesar do amparo nacional e internacional dos acervos museológicos ainda sofrem com a falta de conservação e muitas vezes são negligenciadas.

Nas palavras de Carvalho:

A criação e manutenção de um acervo museológico é uma tarefa trabalhosa, dispendiosa, complexa e ainda em processo de estudo e aperfeiçoamento. Muitas questões fundamentais ainda estão sendo discutidas pelos especialistas, e em muitas delas ainda não se formaram consensos ou regulamentações definitivas. Todo esse campo está em rápida expansão e contínua transformação. O acervo representa o núcleo vital de todo museu, e em torno do qual giram todas as suas outras atividades (CARVALHO, 2014, p. 13).

É um dever do museu manter a reserva técnica assim como a área expositiva organizada e em bom estado de conservação. “É claro que a depender do tamanho de alguns museus ou acervos algumas estruturas podem ter diversos conservadores com atividades diferenciadas”. Mas o importante é que as obras em reservas técnicas recebam a mesma atenção que as obras em exposição, que não fiquem esquecidas esperando a “agenda de exposição”. “Agenda que depende da vontade, muitas vezes ‘política’ ou de interesses particulares sobre as quais obras devem se manter acessíveis ao público” (CARVALHO, 2014, p. 13).

A inclusão das reservas técnicas na legislação específica dos museus aconteceu recentemente, primeiramente em Portugal, conforme apresentado por Gomes e Vieira (2013b, p. 132):

Tudo se encaminharia para a consolidação desta trajetória com as reservas a ganharem enquadramento jurídico fenômeno ao qual a realidade portuguesa não ficou alheia, como o comprova a mais recente legislação do sector a Lei-quadro dos Museus Portugueses nº47, de 19 de agosto de 2004, nos artigos 30º, 51º e 60º (DECRETO-LEI n.º 47/2004)⁶¹.

A legislação portuguesa, a “Lei-quadro dos Museus Portugueses” apresenta em seu artigo 30º:

Conservação e reservas

1- O museu deve possuir reservas organizadas, de forma a assegurar a gestão das colecções tendo em conta as suas especificidades.

2- As reservas devem estar instaladas em áreas individualizadas e estruturalmente adequadas, dotadas de equipamento e mobiliário apropriados para garantir a conservação e segurança dos bens culturais.

Através deste artigo verifica-se a importância que as reservas são tratadas, sua existência está garantida na lei.

⁶¹ Lei-quadro dos Museus Portugueses nº47, de 19 de agosto de 2004. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/portugal/portugal_portuguese_museums_law_472004_pororof.pdf>. Acesso em 4/02/2016 as 17h:16min.

O artigo 51^o trata das instalações que o museu deve possuir, garantindo mais uma vez o espaço de reserva técnica:

Natureza das instalações

1 - As instalações do museu comportam necessariamente espaços de acolhimento, de exposição, de reservas e de serviços técnicos e administrativos [Grifo nosso].

2 - O museu deve dispor de espaços adequados ao cumprimento das restantes funções museológicas, designadamente biblioteca ou centro de documentação, áreas para actividades educativas e para oficina de conservação.

Já o artigo 60^o trata exclusivamente do acesso as reservas, vê-se a preocupação em disponibilizar o acesso as pesquisas, mas levando em consideração a segurança e o estado de conservação dos bens culturais, como pode ser observado a seguir:

Acesso às reservas

1 - O acesso aos bens culturais guardados nas reservas e à documentação que lhe está associada constitui um princípio orientador do funcionamento do museu, especialmente nos casos relacionados com trabalhos de investigação.

2 - O acesso não é permitido, designadamente quando as condições de conservação dos bens culturais não o aconselhem ou por razões de segurança.

3 - Nos casos previstos no número anterior o museu deve, na medida do possível, facilitar o acesso à documentação sobre os bens culturais.

No Brasil nos últimos anos houve um avanço considerável para a área museológica como um todo, através políticas públicas criadas par ao setor, mas nada tão específico sobre as reservas, como no caso português.

Nascimento Junior (2013, p.11) apresenta “entre as conquistas o estabelecimento da Política Nacional de Museus (PNM), a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MINC) e o Sistema Nacional de Museus (SBM)”, e por fim, a aprovação do Estatuto Brasileiro de Museus (Lei n^o 11.904/2009), que consolida uma legislação própria para área”.

A Política Nacional de Museus trata sobre a gestão e configuração do campo museológico.

Já o Estatuto dos Museus configura-se num marco para as políticas públicas para área museológica, contribuindo “para a definição mais ampla do conceito de museu e determina os procedimentos para criação de instituições museológicas, identificando suas funções e atribuições” (NASCIMENTO JR, 2013, p.11).

A Lei nº 11.904/2009⁶² estabelece normas reguladoras para os museus, traçando diretrizes para preservação, conservação, restauração e segurança dos bens culturais, assim como a definição da atuação do poder público seja através de mecanismos de fomento e incentivo para área museológica.

Para Oriá (2013, p. 14) “no Brasil em particular houve um aperfeiçoamento do setor museológico nos últimos anos, que se traduz em três grandes conquistas: aumento do número de museus, criação de um marco regulatório para o setor e o crescimento da oferta de curso de museologia, em nível superior”. Acrescenta-se a suas palavras a criação dos Cursos de nível superior em Conservação e Restauração de Bens Culturais⁶³.

Diferente da legislação portuguesa “Lei-quadro dos Museus Portugueses” que apresenta artigos específicos a cerca da reserva técnica, a legislação brasileira através do Estatuto dos Museus traz normas gerais a respeito da preservação, da conservação, da restauração e da segurança, aspectos que fazem parte da subseção I que são tratados dentro da seção II estão dentro “Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus”.

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos [Grifo nosso].

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de

⁶² Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 06/02/2016 as 16h:50 min.

⁶³ Tem-se conhecimento que existem hoje no país cerca de 13 Cursos Graduação em Museologia e 3 Cursos de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais oferecidos em universidades públicas, a maioria criado dentro do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Brasileiras (REUNI).

perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

Mesmo não tendo nenhum artigo exclusivo sobre reserva técnica a legislação vigente no país assegura a proteção e a integridade dos bens culturais, assim como as instalações do museu. A reserva técnica entra justamente quando trata sobre as instalações do museu que devem garantir a conservação e segurança dos acervos.

Ainda o “Estatuto dos Museus” (Lei nº 11904/09), na subseção V, trata do uso das imagens e reproduções dos bens culturais dos museus:

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Parágrafo único. A disponibilização de que trata este artigo será fundamentada nos princípios da conservação dos bens culturais, do interesse público, da não interferência na atividade dos museus e da garantia dos direitos de propriedade intelectual, inclusive imagem, na forma da legislação vigente.

Art. 43. Os museus garantirão a proteção dos bens culturais que constituem seus acervos, tanto em relação à qualidade das imagens e reproduções quanto à fidelidade aos sentidos educacional e de divulgação que lhes são próprios, na forma da legislação vigente.

Como pode ser observado nos artigos acima os museus garantirão a proteção dos bens Culturais e disponibilizarão o acesso aos bens culturais fundamentado sempre nos princípios da conservação.

Porém, na prática isso não tem ocorrido, como pode ser observado recentemente com o caso da transferência da Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, mencionado na Introdução, os argumentos⁶⁴ para manutenção da RT no local onde encontrava foi muito bem justificada através da legislação nacional por parte do Ministério Público Estadual, mas mesmo assim a Prefeitura de Pelotas não cumpriu o solicitado, desrespeitado as legislação vigente, argumentando que será construída uma nova RT dentro dos

⁶⁴ Apoiados na legislação vigente apresentadas neste capítulo que o grupo de professores e alunos dos Cursos de Museologia e Conservação e Restauro do ICH/UFPel recorreram ao Ministério Público para impedir e garantir a segurança do acervo que estava armazenado na reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa localizada na Vila Stella conhecida como Casa Azul, pela forma arbitrária que a Prefeitura de Municipal de Pelotas desalojou a RT.

padrões de conservação museológicos estabelecidos pelos organismos nacionais e internacionais, até a presente data o museu encontra-se com suas portas fechadas já que todo acervo que estava na RT foi transferido para o Salão Dona Sinhá que faz parte do circuito expositivo do museu.

Mesmo que o MP Estadual não tenha conseguido reverter a situação já que a prefeitura não cumpriu o solicitado pela direção, funcionários do museu, comunidade acadêmica e a sociedade civil, roga-se que os argumentos apresentados pela Prefeitura sejam realmente realizados, como a construção de uma nova RT.

Após este episódio verifica-se quão importante é conhecimento da legislação existente sobre a proteção do patrimônio cultural dada a fragilidade que se encontram os acervos, a falta de fiscalização e de implementação das políticas existentes, tudo isto, agravado pela instabilidade política e econômica que se encontra hoje o país, todas as conquistas do setor museológico nesses últimos anos correm o risco de desaparecerem.

2.3. A Reserva Técnica em museu: lugar de guarda da memória ou de esquecimento?

Tenho um armário onde guardo coisas. Que me foram caras. Construí num lugar de difícil acesso, propositalmente, perto do esquecimento, onde a tristeza faz a curva, a decepção rega o pântano e a indiferença é adornada por arbustos; Chegando lá, abro o armário com a reverência que requer um altar, com o silêncio de uma casa vazia, vozes que um dia foram pleonástica, hoje, incipientemente, zeugma; Confesso que antes de abri-lo, balanço como uma rede numa tarde de inverno, pois lá estão os restinhos de tudo que tenho pena de descartar, talvez por ainda gostar, ou querer recordar, não esquecer... Sei lá! (Florabela, Perto do Esquecimento, s/d.).

Uma das problemáticas que enfrentasse em relação às Reservas é entender, como é possível que um lugar de memória possa converter-se em um lugar de esquecimento? Essa questão é suscitada quando se observa as reservas técnicas da grande maioria das instituições museais. São as reservas que guardam os repertórios – a matéria bruta - com que trabalham os museus, elas guardam os objetos, esses mensageiros da cultura (BALLART; TRESSERAS, 2010), mas são elas também, os lugares invisíveis, onde tudo se pode esquecer, uma vez que, os olhares dos visitantes (e muitas vezes dos próprios gestores) se voltam para as exposições. O paradoxo observado aponta para as reservas, ao mesmo tempo como um lugar de guarda da memória e, como um lugar de esquecimento no museu.

As reservas técnicas não são somente um lugar de armazenamento dos objetos e coleções, como se pode pensar em um primeiro momento, mas também um local onde podem (e devem) ser realizadas pesquisas e porque não, um local aberto a visitação, uma vez que guardam objetos importantes para determinados grupos sociais ou para a humanidade inteira. Claro que esta a abertura das reservas não deve colocar em risco as coleções que nelas estão depositadas.

Certamente, as reservas técnicas são o local onde os objetos deveriam ser acondicionados e armazenados seguindo critérios de conservação estabelecidos pelos organismos internacionais como ICOM-CC e pelo ICCROM, onde se pode observar e analisar questões técnicas e operacionais do controle

ambiental e como as variações de umidade relativa e temperatura influenciam na preservação dos objetos e coleções.

Mas também se sabe que este é um dos grandes desafios das instituições museais em nosso país, pois justamente tentar manter os padrões de umidade e temperatura apropriados para conservação requer conhecimento, mão de obra especializada e equipamentos, que muitas instituições não apresentam.

Geralmente, as reservas técnicas fazem parte dos locais não visitáveis dos museus, seja por motivos de salvaguarda ou mesmo como forma de esconder a precariedade das áreas de armazenamento das instituições.

Segundo Soares (1998, p. 64), tradicionalmente a reserva é o espaço escondido, não visível, não visitável, mas as reservas vêm sofrendo transformações positivas, acrescentando às suas atividades tradicionais – armazenagem e conservação do objeto que não está em exposição – aquela de gestora do acervo museológico: registrar, catalogar, inventariar, pesquisar e difundir os objetos/documentos.

Ao mesmo tempo em que a reserva vai se transformando em um lugar mais visível dentro do museu, essa característica do escondido ou distanciado do olhar do público, conforme menciona Soares (1998), garantiu ao espaço de reserva técnica anos de descuido e desatenção, sendo comumente chamado de “depósito do acervo não utilizado pelo museu”. É necessário frisar que esta aparente “invisibilidade” das reservas tem função essencial e de sustentação das atividades ditas visíveis e mais valorizadas dentro dos museus, como ação educativa e expositiva.

O historiador Peter Burke (1996, p. 5) faz críticas sobre a exibição de objetos em redomas de vidro, e ainda diz que o museu clássico está ele próprio em via de se tornar uma peça de museu, mas uma peça tão digna de nosso interesse e atenção quanto os objetos que ela contém.

Retomando Soares (1998, p. 17) o museu tradicional construiu suas atividades sob a “influência monodisciplinar”, herdada das disciplinas científicas autônomas constituídas no século XIX. Atualmente, o novo museu prioriza a aproximação “pluridisciplinar e ecológica”, sublinhando as relações entre o homem e seu ambiente natural e cultural.

Numa visão mais contemporânea estudar os museus, as reservas técnicas, significada entender estes como lugares de memória, como se refere

Pierre Nora (1993, p. 12-13):

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.

Ainda de acordo com Nora, os lugares de memória podem ir do objeto mais concreto, material, até o mais simbólico, funcional, abstrato. Essas dimensões devem estar presentes ao mesmo tempo e em vários graus:

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou (Idem, 1993, p. 21-22).

Sabe-se que desde sua concepção, os museus, as bibliotecas e os arquivos foram considerados como lugares da memória da humanidade, pelo qual, a perspectiva da memória é vista como preservação. Ao preservar documentos, os lugares da memória guardam materialmente a memória de um povo, de uma cidade, de um país (MONTEIRO; CARELLI; EPICKER, 2008).

Além do mais os museus hoje não são apenas espaços voltados à preservação e exposição dos objetos culturais, mas espaços sistematizadores e reflexivos dos processos culturais de uma determinada sociedade. Soma-se a isso a atividade museológica em uma perspectiva comunitária, estabelecendo a partir daí seus objetivos, ganhando um caráter vivo, dinâmico e permanente (SOARES, 1998, p. 19-20).

Portanto, partindo da perspectiva que os museus são considerados “lugares de memória” ou ainda como abordado por Le Goff (1992) “instituições de memória”, é importante fazer uma breve consideração sobre como a memória é apresentada por alguns estudiosos e como se dá sua inserção no espaço museal.

Iniciemos a análise sobre memória sendo esta constituída de dois momentos distintos: 1º conservação ou persistência de conhecimentos passados que por serem passados não estão mais a vista: é a retentiva; 2º possibilidade de evocar, quando necessário o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente: é propriamente a recordação. Esses dois momentos foram distinguidos na filosofia clássica de Platão e Aristóteles, que os chamaram respectivamente de conservação de sensações e reminiscência (ABBAGNANO, 2000, p.657).

Para Bergson (2011), a memória não consiste na regressão do presente para o passado, mas ao contrário, no progresso do passado para o presente, sua análise esta baseada na diferença entre percepção pura e lembrança, a esta última seria atribuído um caráter espiritual. Partimos de um estado virtual, que pouco a pouco, através de uma série de consciências diferentes, até que se materializa em apercepção atual, ou seja, até o ponto que se transforma no estado presente e agente.

Mas o que é memória pura, o que são lembranças puras? A memória é algo diferente de uma função do cérebro, e não há entre a lembrança e a percepção uma simples diferença de grau, mas uma diferença radical de natureza (BERGSON, 2011, p. 278-279). Segundo Bosi (2012, p. 11) a memória assume duas abordagens opostas uma que prioriza o individuo, e a outra enfatiza o coletivo.

Outro “teórico da memória”, o sociólogo Maurice Halbwachs (1990) menciona a relação entre memória e história pública e concentra-se nos quadros sociais da memória em detrimento da própria memória individual. Para Halbwachs lembrar não é reviver, mas fazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado e essas lembranças se organizam a partir dos quadros sociais, dos grupos que dão sustentação às memórias. A lembrança é a imagem construída pelos materiais que estão, agora, a nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Portanto, o autor amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade (BOSI, 2012, p. 55).

A memória como um problema contemporâneo está associada a identidade, conforme afirma Joël Candau (2012, p. 16) ao dizer que a

consciência contemporânea está atrelada a três palavras chaves: a identidade, memória e patrimônio. Para esse autor o patrimônio seria uma dimensão da memória, e a memória, seria o fortalecedor da identidade, tanto em nível individual quanto no coletivo, portanto, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.

No que diz respeito à memória como geradora de identidade, Candau (2012, p.19) ainda menciona que a memória participa da construção da identidade, mas que por outro lado a identidade vai incorporar certos aspectos do passado, fazendo escolhas memoriais: “não há busca identitária sem memória, e inversamente, a busca do memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente”.

Toda essa discussão sobre memória e identidade refletem diretamente nas instituições que guardam memórias. Regina Abreu (1996, p. 202) diz que os museus cumprem o seu papel de “lugar de memória”. Os objetos que compõem os acervos dos museus sobreviveram ao tempo e foram preservados numa casa dedicada à memória, muitas vezes extrapolando as fronteiras da nobreza ou de qualquer segmento social, transformando-se de bem privado em bem público: leques, fotografias, móveis, joias, livros, enfim, um conjunto de significados de objetos que estão hoje nos museus, acessíveis às pessoas seja para o prazer estético ou para deles extrair conhecimento.

Todos os objetos que estão nos museus são bens patrimoniais, portanto, são objetos memoriais que tem com o objetivo fortalecer a identidade de um determinado grupo social, familiar e étnico. De fato, vivencia-se hoje uma proliferação de objetos patrimoniais, recriação de tradições, uma necessidade de tudo lembrar, de tudo guardar.

Para Abreu (1996, p. 202) nas sociedades modernas, onde se acentua a fragmentação da vida coletiva e a crescente valorização do indivíduo gerou a desagregação dos laços de continuidade, surgiu em contrapartida, a necessidade de criação de lugares para preservação de memórias coletivas que antes eram geridas pelos próprios grupos sociais.

É necessário frisar que esse processo se disseminou por todo o planeta. As sociedades que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores desapareceram.

Num processo crescente, os tempos modernos sinalizaram o fim das sociedades-memória com forte capital memorial, tais como grupos, famílias, etnias. Os lugares de memória foram gerados numa sociedade onde a operação da memória já não era mais natural, onde já não existia o meio ambiente da memória (ABREU, 1996, p. 202). Além do mais, os “lugares de memória” indicam que não podendo mais haver memória espontânea, passou-se a criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres. “Nunca se guardou tantos documentos, nunca se arquivou tanto papel” (Idem, 1996, p. 202).

O museu, mais especificamente a reserva técnica – lugar por excelência de guardar memórias – é também como local de esquecimento dentro no museu. Mas como o esquecimento opera em uma instituição guardadora de memórias? Dois acontecimentos interessantes que envolveram peças importantes dos acervos de duas instituições museais em nosso país podem exemplificar a questão. As peças em questão estavam esquecidas dentro das reservas técnicas, foram resgatadas por motivos semelhantes, graças à ação de pesquisadores que debruçados em seus temas buscam informações sobre objetos/documentos. As duas peças foram praticamente salvas do descarte em suas instituições.

Apresenta-se em primeiro lugar o caso do “Vestido de Maria Bonita” que foi tratado por Regina Abreu, no ano de 2002, em um artigo nos Anais comemorativo aos 80 anos do Museu Histórico Nacional (MHN), localizado na cidade do Rio de Janeiro.

Abreu nos relata esta história que resgata o vestido em meio ao grande número de peças que compõem o acervo do MHN e que hoje faz parte da exposição permanente do museu:

Histórias de museu... Segundo o pesquisador Mario Chagas, ele estava conservado em reserva técnica. No entanto, diante de um acervo não apenas rico em quantidade, mas repleto de objetos valiosos, o vestido de Maria Bonita foi, de certa forma, “esquecido” ao longo do tempo. Além do mais já se havia perdido a informação que pertencera a Maria Bonita. Foi quando um pesquisador que estudava o tema do cangaço entrou em contato com a instituição, indagando sobre o “vestido de Maria Bonita”. Ele tinha informações precisas e descreveu a peça detalhes: as sianinhas, a cor, o formato. Procura daqui, procura dali, o vestido foi identificado. Salvo do “esquecimento”, passou a constituir uma relíquia, testemunho do cangaço, e do movimento de Lampião. Uma vez ressignificado, foi integrado a Exposição Permanente do Museu (ABREU, 2002, p. 190).

A autora acrescenta, em outro artigo, algumas colocações provocativas a respeito das questões técnicas em relação às áreas de guarda nas instituições, que muitas vezes são priorizadas sobrepondo-se às informações de seus possuidores originais.

Os objetos repousam, perfeitamente catalogados e classificados, em grandes reservas técnicas, de acordo com normas consideradas universais de tratamento e de preservação de acervos. De acordo com essas normas, privilegia-se a reunião de objetos com base em critérios, como o tipo de material: indumentária, louçaria, mobiliário, pinacoteca, etc. Nesse universo, a relação dos objetos com seus possuidores originários não é problematizada (ABREU, 1996, p. 208).

A preservação não é apenas uma questão de guarda, mas de problematização dos objetos em relação aos seus possuidores originários, essa realizada por pesquisadores. Abreu (1996, p. 212) menciona que o MHN conta com a participação, em seus quadros de pesquisadores, de vínculos com a área acadêmica notadamente da área da história. Esse trabalho conjunto é o único capaz de retirar do esquecimento os objetos das reservas.

Figura 20: Fotografia de Maria Bonita usando um vestido e chapéu.



Fonte: Disponível em: <http://blogdomendesemendes.blogspot.com.br/2011/12/mirela-soane-escreve-sobre-maria-bonita.html>.

É importante destacar que restam dois vestidos de Maria Bonita (Figura 20) que retratam bem a maneira das cangaceiras se vestirem. O vestido de Maria Bonita que faz parte do acervo do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, é o modelo cinza com riscas de giz e enfeitado com sinhaninha vermelha e era mais utilizado aos domingos ou em comemorações especiais. O outro vestido chamado de batalha (não no sentido da luta, mas de cotidiano; dia-a-dia) faz parte do acervo do escritor Frederico Pernambucano de Mello⁶⁵ que é feito de brim grosso, cor de goiaba, enfeitado com galões e com punhos revestidos de vermelho (SOANE, 2011).

Isso mostra a importância dessa peça para o acervo do MHN, que por um longo período esteve esquecida mesmo que acondicionada em boas condições dentro da reserva técnica, esquecida talvez por falta de informações na documentação, ou ainda pelo museu ter privilegiado outras peças em seu acervo.

Não se pode esquecer que a história é feita de escolhas e por muito tempo o museu priorizou contar a história oficial, “vista de cima”, tendência historiográfica ainda presente na maioria das instituições, talvez por isto o vestido de Maria Bonita tenha ficado esquecido.

Segundo Abreu (2002, p. 191) o museu passou por um longo percurso de reformas – trabalho de dedicados especialistas em diferentes áreas implantaram há décadas na instituição a moderna concepção de História, nessa vertente, a base da escrita da História não mais se relaciona com a transmissão de valores ou uma concepção ética e pedagógica, mas sim com uma análise consistente de documentos, a confrontação de testemunhos, capazes de estabelecer uma visão realista do passado. Abreu encerra seu artigo dizendo: “quem sabe, o vestido de Maria Bonita seja o augúrio de um alegre retorno dos personagens para a escrita da história nos museus” (2002, p.194). Essa visão aos poucos vai ganhando os espaços museais, que em muitos casos estão reformando suas exposições e discursos museográficos, retirando do esquecimento objetos importantes para a análise histórica e social.

⁶⁵ Autor do livro *Estrelas de Couro – A Estética do Cangaço*. Editora Escrituras. Obra finalista do prêmio Jabuti 2011 nas categorias produção gráfica e ciências humanas.

O outro exemplo que se traz para tratar do esquecimento nas áreas de reservas técnicas é o caso de uma escultura de São Bento pertencente ao acervo sacro do Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB), localizado em Pelotas, no sul do estado do Rio Grande do Sul. Esta peça foi estudada pela ex-aluna do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas Fabiane Rodrigues Moraes durante a realização do seu trabalho de conclusão de curso (TCC) no ano de 2013.

A aluna pesquisadora debruçou-se sobre o acervo sacro do MMPB, onde estudou o altar de Santa Luzia e as peças que o acompanham, entre elas a Imagem Sacra de São Bento. Segundo a pesquisadora:

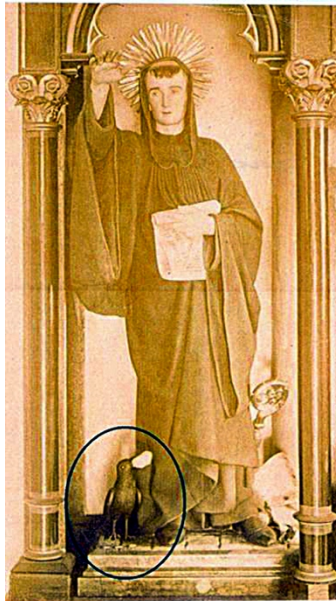
São Bento nasceu em Núrcia, na Itália, viveu como eremita nas montanhas do Subiaco, 64 quilômetros de Roma. Conforme Cunha (1993), no monte Cassino, construiu o mosteiro da ordem beneditina. A regra da ordem instituiu o voto de estabilidade através do qual o monge se fixava a sua abadia, dedicando-se ao trabalho, ao ofício divino e à contemplação. Sua iconografia veste cógula negra, numa das mãos traz o báculo abacial e, na outra um livro. São atributos uma peneira quebrada e um corvo, trazendo no bico um pão envenenado (MORAES, 2012, p.28) [Grifo nosso].

Justamente é em relação à iconografia de São Bento que se deseja deter, pois, durante muito tempo a imagem de São Bento do Museu da Baronesa não apresentava o atributo corvo, por isso o grifo na citação de Moraes, para destacar a ausência deste elemento. A autora afirma que por muitos anos este atributo de São Bento esteve na reserva técnica do museu sem referência alguma, inclusive em uma estante de objetos que em alguma oportunidade seriam descartados por não terem documentação alguma.

Moraes relata que durante o desenvolvimento de sua pesquisa foi descoberta dentro do museu uma pasta com informações sobre o altar de Santa Luzia:

Dissociado da peça o corvo que antes se pensava ser uma gralha azul, esteve por muito tempo guardado numa estante na reserva técnica do museu, junto de objetos sem identificação, assim como ele, onde por muitas vezes se questionou, o motivo de ter uma escultura de um pássaro. Durante uma pesquisa documental, as museólogas do museu me entregaram uma pasta denominada capela da Santa Luzia. Ao abrir a pasta estava entre outras coisas uma impressão em tom de sépia de fotos dos santos do altar (MORAES, 2012, p.29).

Figura 21: Imagem de São Bento no Altar de Santa Luzia, onde se observa o pássaro na base da escultura conforme relatado acima pela pesquisadora.



Fonte: Museu da Baronesa, s/d (MORAES, 2013, p. 28).

Ao analisar esta imagem a pesquisadora observou que a escultura sacra de São Bento estava completa, com a presença do corvo (Figura 21), foi quando percebeu que o pássaro que se pensava ser uma gralha azul e que se encontrava na estante de achados e perdidos era o atributo faltante da escultura de São Bento (Figura 22).

Figura 22: Imagem de São Bento do acervo Sacro do Museu da Baronesa, sem o atributo do corvo na base da escultura.



Fonte: Fabiane Moraes, 2012 (MORAES, 2013, p.28).

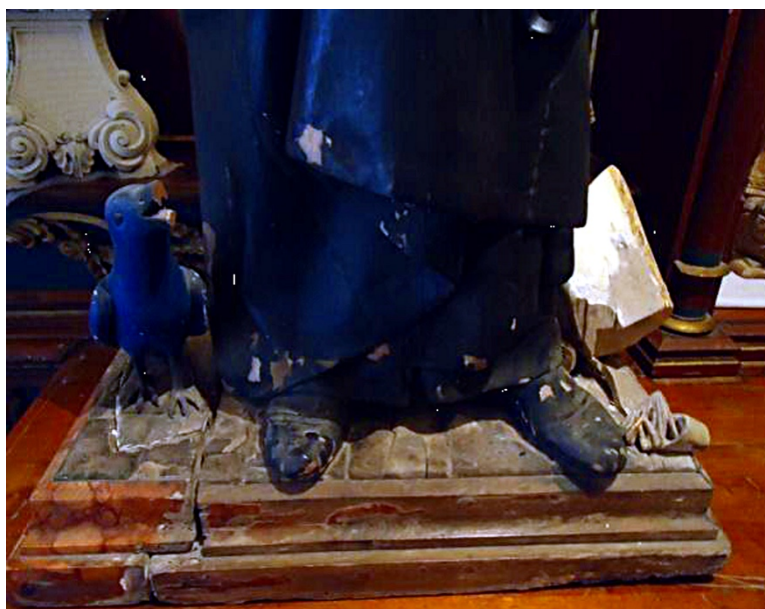
O trabalho de recuperação da parte faltante da imagem iniciou na reserva técnica do Museu e sua “devolução” ao local original na escultura (Figuras 23 e 24):

Figura 23: Mostra o pássaro após ser encontrado na reserva técnica pela pesquisadora sendo encaixado em seu local de origem.



Fonte: Giovana Marcon, 2012 (MORAES, 2013, p. 31

Figura 24: Mostra o pássaro encaixado em seu local de origem.



Fonte: Giovana Marcon, 2012 (MORAES, 2013, p. 31).

Após o reencontro da informação que ficou perdida por anos, o corvo (pássaro) foi devidamente documentado seguindo os critérios da documentação

museológica, recebendo o mesmo número tombo da imagem de São Bento, com acréscimo de mais um numeral configurando um desdobramento da peça. Mesmo tendo sido encontrado o atributo do corvo de São Bento não foi fixado junto à imagem. Como a peça fica solta pode ser roubada facilmente, segundo argumentos dos profissionais do museu citados no TCC.

Os dois exemplos apresentados, o do vestido do MHN e o do corvo do MPBP mostram peças que passaram a ser lugar de memória quando sua dimensão simbólica foi restaurada. Ao mesmo tempo são exemplos de como as áreas de reservas técnicas podem ser tratadas como áreas de esquecimento dentro do museu, mesmo sendo este um lugar de guarda de memória. As duas peças acabam mostrando uma face do complexo gerenciamento das áreas de guarda das instituições museais.

Isso é confirmado na pesquisa em âmbito internacional pelo programa RE-ORG, uma iniciativa recente do ICCROM e da UNESCO, criado a partir de uma pesquisa, em 2011, que apontou o abandono progressivo das áreas de armazenamento dos museus e mostrou que 60% dos museus de todo o mundo estão enfrentando este problema em particular.

As reservas técnicas deveriam ser prioritárias na política de conservação e difusão da informação dos museus, por ser o local de guarda e principalmente de cuidados especiais para a preservação dos objetos do acervo. Para que isto efetivamente ocorra, as instituições museais deverão se organizar e investir na implementação e qualificação de reservas técnicas e na contratação de profissionais para as mais variadas áreas de atuação dentro do museu.

Procurou-se analisar a área de reserva técnica, tanto como lugar de guarda de memórias, quanto como lugar de esquecimento. Nos exemplos apresentados ficou evidente a dissociação (das informações ou de parte do acervo) como forma de esquecimento dos objetos do acervo das instituições. A dissociação faz parte dos 10 agentes de deterioração avaliados na “Ferramenta de Gerenciamento de Risco do Patrimônio Cultural”, ferramenta esta difundida internacionalmente e desenvolvida pelo o *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM), em parceria com o *Canadian Conservation Institute* (CCI) e o *Netherlands Institute for Cultural Heritage* (ICN).

Conforme proposto por Spinelli e Pedersoli Jr. (2010, p.11) o gerenciamento de riscos, recentemente introduzido na gestão do patrimônio, é ferramenta eficaz para a estruturação e implementação do gerenciamento na área do patrimônio, a partir de uma avaliação abrangente e sistemática de todos os riscos para o patrimônio, pode-se estabelecer prioridades para ação e alocação de recursos, orientando as tomadas de decisão sobre preservação.

Segundo os autores a dissociação refere-se à tendência natural, com o passar do tempo, de desorganização de sistemas.

Ela envolve a perda de objetos da coleção (dentro da própria instituição), a perda de dados e informações referentes aos objetos da coleção, e a perda da capacidade de recuperar ou associar objetos e informações. As causas de dissociação incluem a deterioração de etiquetas e rótulos; a inexistência de cópias de segurança (*backups*) de registros informativos referentes às coleções (inventários, etc.) em caso de sinistro; erros ao se registrar informações sobre o objeto ou coleção; recolocação inadequada de objetos (por exemplo, livros e documentos) na área de armazenamento após o uso; aposentadoria de funcionários detentores de conhecimento exclusivo sobre as coleções; obsolescência de *hardware* para o acesso de registros legíveis por máquinas; etc (SPINELLI; PEDERSOLI, 2010, p. 29).

Portando, a dissociação pode acarretar sérios prejuízos às coleções e as instituições como se pode observar nos objetos apresentados como exemplos de esquecimento nas áreas de reserva neste texto: o vestido de Maria Bonita do Museu Histórico Nacional e a imagem sacra de São Bento do Museu da Baronesa tiveram sorte em ter suas informações recuperadas, permitindo que esses objetos voltassem a ter sua significação.

Para Abreu a dissociação dos objetos com relação aos seus possuidores originais ainda acarreta perda da informação empobrecendo as leituras possíveis.

Um prato isolado não oferece o mesmo número de informações do que um prato junto com tantos outros – rasos, fundos, ovais, circulares – ou junto a um sem - número de peças que constituam um aparelho antigo de jantar. Ele sozinho perde enquanto documento (ABREU, 1996, p. 209).

Assim como a Nova História alargou o campo do documento histórico em décadas passadas em relação à História oficial, o Gerenciamento de Risco vai ampliar a ação da preservação do patrimônio cultural, esta nova ferramenta pode ser aplicada em vários níveis, do micro ao macro: pode ser na reserva técnica, no museu ou em uma cidade inteira.

O gerenciamento se dá através de vários fatores, a saber:

do comprometimento institucional em todos os níveis, em particular da presidência e dos responsáveis pelos diferentes setores da instituição; atitude proativa de todos os funcionários para que se desenvolva uma “cultura de gerenciamento de riscos” na instituição; constituição formal de uma equipe interna multidisciplinar para a implantação do gerenciamento de riscos na instituição; disponibilização de recursos financeiros para a implementação de medidas de tratamento de riscos, conforme os graus de urgência e de prioridade determinados pela avaliação dos riscos; monitoramento, documentação e revisão contínuos da aplicação do plano, cuja atualização sistemática deve ser feita conforme a necessidade ou com a periodicidade preestabelecida (por exemplo, a cada seis meses); comunicação e consulta contínuas com todas as partes envolvidas e interessadas, assegurando ampla inclusão e participação ativa no processo e maximizando o uso da informação e conhecimento disponíveis (SPINELLI; PERDERSOLI JR, 2010, p. 15).

Concluindo, nessa nova perspectiva de preservação de gerenciamento do patrimônio cultural, os lugares de memória de Nora, terão dupla função, servirão para salvar do esquecimento antigas tradições, e oferecerão talvez o equilíbrio necessário e desejável para ação dos homens num mundo em permanente transformação e mudança.

A reserva técnica continuará sendo um lugar de guarda de memória e de esquecimento, pois a cada nova exposição os objetos serão utilizados como símbolos, subordinados a uma determinada narrativa histórica. Nessa concepção boa parte dos acervos continuam armazenados nas reservas e apenas uma pequena parte do acervo é exposta. Assim concluída a exposição, a cargo do curador, museólogo e historiadores, inicia-se um novo processo de seleção dos objetos nas reservas técnicas para novas exposições. Na reserva técnica vive-se um processo contínuo de escolha de objetos, o que traz permanentemente a ideia de esquecimento. Esse esquecimento pode ser técnico, administrativo ou teórico, objetos que em um determinado momento não interessam para a História e em outros passam a significar, por isso a importância das reservas para preservação desses objetos.

PARTE 2

3 METODOLOGIA E ESTUDO DE CASO: MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA

Nesta segunda parte do trabalho apresenta-se a no capítulo 3 a metodologia utilizada para realização da tese, mais especificamente sobre a pesquisa de campo, que envolveu visitas *in loco*, entrevistas, aplicação de ferramentas diagnósticas e monitoramento ambiental. Logo após, passe-se para o estudo de caso que abrangeu o Museu Municipal Parque da Baronesa, com um breve histórico sobre o museu, a discussão sobre o acervo e a reserva técnica do museu.

3.1 METODOLOGIA APLICADA A PESQUISA DE CAMPO

Para entender como foi realizada a tese é importante conhecer sua metodologia. A palavra metodologia, “que etimologicamente vem do grego *méthodos* - de meta (objetivo, finalidade), que significa maneira, forma de fazer algo, como se faz; *hodos* – caminho, direção; ou seja: ‘meio eficaz de atingir a meta, o objetivo.’ Logo a metodologia é o estudo da melhor forma de executar uma ação, seja qual ela for” (CAJUEIRO, 2013, p. 17).

Pode-se dizer que a metodologia para a realização da tese foi ampla. As técnicas de pesquisa empregadas foram pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, estudo de campo e estudo de caso.

O estudo de campo envolveu a visitação *in loco* de sete (7) instituições museais, a saber: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Museu Municipal Parque da Baronesa, Museu da Cidade do Rio Grande, Pinacoteca Matteo Tonietti, Museu de Arte de São Paulo, Pinacoteca de do Estado de São Paulo e Clé Reserva Contemporânea, com objetivo de conhecer as instituições e delimitar melhor as ações para o estudo de caso.

Também foram realizadas entrevistas com onze (11) profissionais dos museus, diretores, técnicos, museólogos, conservadores-restauradores: Juliana

Angeli (Diretora do MALG), Joana Soster Lizott (Museóloga do MALG), Fábio Galli Alves (Técnico em Conservação e Restauração do MALG), Annelise Montone (Diretora do MMPB), Marisa Gonçalves Beal (Diretora do MCRG), Gianne Zanella Atallah (Coordenadora da PMT), Karen Cristine Barbosa (Conservadora - Restauradora do MASP), Eunice Moraes Sophia (Coordenadora do Acervo do MASP), Valeria de Mendonça (Coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauo da PESP), Camilla Vitti Mariano (Conservadora - Restauradora da PESP) Marc Leboiteux (Diretor Comercial da Clé).

As entrevistas com os profissionais foram fundamentais para entender o dia-a-dia desses profissionais dentro das instituições, suas responsabilidades perante o acervo que precisam preservar, e ainda para verificar como as instituições veem as áreas de reserva técnicas na atualidade. Para isso foram estruturadas 14 perguntas como mostra a figura a seguir (Figura 25).

Figura 25: Modelo de entrevista realizada com profissionais que atuam nos museus.

Programa de Pós Graduação em
Memória Social e Patrimônio Cultural **CONRPEL**

Entrevista

Projeto de Doutorado: AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS
LINHA DE PESQUISA: INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA E GESTÃO DE ACERVOS
Coordenadora e Doutoranda: Profa. Ms Andréa Lacerda Bachettini (Departamento de Museologia e Conservação e Restauro – ICH/UFPel).
Orientadora: Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres (Departamento de Museologia e Conservação e Restauro – ICH/UFPel).
Bolsista de Iniciação Científica: Amanda Scattolin (Acadêmica do Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais).

Nome do entrevistado:

Instituição:

Data:

1. Qual sua atuação e experiência na área de conservação de bens culturais dentro da instituição?
2. Na sua instituição existe reserva técnica?
3. Quantos profissionais atuam na reserva técnica ou nos espaços de guarda da instituição?
4. Quais as características de seus espaços de guarda?
5. As áreas de exposição e as reservas são climatizadas?
6. Existe monitoramento das condições ambientais nestes locais?
7. As reservas técnicas oferecem condições mínimas adequadas aos acervos armazenados?
8. Quais dificuldades você encontra para manter as condições adequadas na reserva técnica para guarda na sua instituição?
9. Como você vê o envolvimento dos diretores das instituições em relação à reserva técnica?
10. Qual é a sua opinião em relação às reservas técnicas serem abertas ao público para visitação e pesquisa do acervo?
- 11) A Instituição já apresenta algum trabalho nesse sentido?
- 12) Como você percebe a reserva técnica dentro das instituições? Existe a valorização da reserva?
- 13) Qual a importância da reserva para o museu?
- 14) Na sua percepção houve alguma mudança da reserva técnica ao longo dos anos na sua instituição?

Fonte: Andréa Bachettini, 2014.

É interessante refletir sobre as estratégias de aplicação deste questionário. Primeiramente, foi tentado o envio via correio eletrônico às

instituições, aos diretores, aos conservadores e museólogos. Achou-se que essa seria uma maneira rápida e funcionaria bem, mas esta abordagem fracassou, o questionário não foi respondido por nenhuma das instituições.

Momento de reflexão, como conseguir fazer com que os profissionais deixassem suas atividades diárias e aceitassem responder estas 14 perguntas?

Portanto, optou-se por outra estratégia: o envio do questionário aos profissionais e agendamento para visita *in loco* às instituições. Assim conseguimos entrevistar 11 profissionais.

A outra etapa da pesquisa de campo foi a aplicação de 2 ferramentas diagnósticas para analisar as áreas de guarda dos acervos em 4 instituições com objetivo de conhecer a realidade das instituições localizadas no interior, longe dos grandes centros.

As instituições escolhidas para aplicação das ferramentas foram: o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) e o Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) localizados na cidade de Pelotas, e ainda Museu da Cidade do Rio Grande (MCRG) e a Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti (PMMT) os dois localizados na cidade do Rio Grande.

A ideia era aplicar estas ferramentas e verificar se as necessidades das instituições do interior são as mesmas. Foi possível constatar que os museus no interior apresentam as mesmas carências.

As ferramentas diagnósticas utilizadas para a tese envolvem tanto a descrição quanto a interpretação dos dados. São elas: “Parâmetros para Conservação de Museus, Arquivos e Bibliotecas”⁶⁶ (Figura 26) e “Roteiro de avaliação e diagnóstico de conservação preventiva”⁶⁷ (Figura 27).

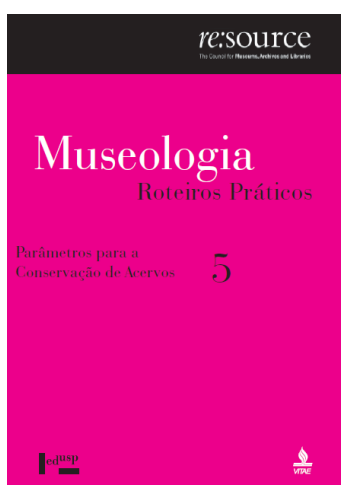
As ferramentas aplicadas nas instituições encontram-se validadas na literatura, os dados coletados pelas ferramentas diagnósticas foram compilados em planilhas para sistematização dos dados.

⁶⁶ A ferramenta foi publicada em 2004, sendo revisada e traduzida para o português por dois profissionais da área da conservação, Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula e Dr. Gedley Belchior Braga.

⁶⁷ Ferramenta do Laboratório de Ciência da Conservação (LACICOR) da Universidade Federal de Minas Gerais, publicada em 2008, coordenada pelo Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza e pela Dra. Yacy-Ara Froner os cientistas da conservação brasileiros adaptaram o modelo original de diagnóstico utilizado pelo Getty Conservation Institute (GCI), “*The Conservation Assessment: A Proposed Model for Evaluating Museum Environmental Management Needs*” (1999), coordenado por Kathleen Dardes, que tem o objetivo de diagnosticar e desenvolver soluções apropriadas e sustentáveis para problemas que afetam as coleções.

Importante ressaltar que os museus localizados na cidade do Rio Grande estavam fechados para visitação do público externo, por motivos diferentes, o MCRG estava com suas coleções acondicionadas em ambientes provisórios para restaura o do prédio que abriga o museu, foi reaberto em 16 de setembro de 2016. Já a PMMT teve suas atividades públicas encerradas, desde 05/09/2013, após uma a o civil pública encaminhada ao Ministério Público Federal e mant m apenas atividades internas, até o momento não foi reaberta.

Figura 26: Capa do livro que apresenta a ferramenta para realiza o do diagnóstico de conserva o.



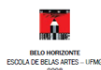
Fonte: Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. Parâmetros para Conserva o de Acervos. Museologia. Roteiros Práticos n  5. São Paulo: EDUSP e Vitae, 2004.

Figura 27: Capa do Roteiro de avalia o e diagnóstico de conserva o preventiva.

Tópicos em Conserva o Preventiva-1

Roteiro de Avalia o e Diagnóstico em
Conserva o Preventiva

Yacy-Ara Froner (org.)



Fonte: FRONER, Yacy-Ara e SOUZA, Luiz Antônio Cruz. (Org.) Roteiro de avalia o e diagnóstico de conserva o preventiva. Tópicos em conserva o preventiva 1. Belo Horizonte: LACICOR /EBA/UFPA, 2008

O que foi possível perceber através das entrevistas e da aplicação das ferramentas diagnósticas é que tanto os museus localizados nas capitais como os localizados no interior enfrentam problemas, contudo, é nítido que entre as instituições há diferenças que envolvem a gestão dos museus como um todo. As instituições precisam qualificar a gestão dos acervos, elas têm problemas financeiros, existe falta de profissionais para lidar com os acervos e falta de apoio político, isto faz com que alguns museus sofram mais com o abandono das áreas de guarda do que outros.

Em relação a aplicação das ferramentas pode-se dizer que elas são um pouco redundantes, o que torna o processo de coleta de dados um pouco cansativo, mas elas são fundamentais para conhecer as instituições. Acrescentou-se nesta etapa o resultado da ferramenta de “Gerenciamento de Risco ao Patrimônio” que foi aplicada no Museu da Baronesa em setembro de 2013. É outra ferramenta importante para se ter um conhecimento geral da instituição, através dos 10 agentes de deterioração, na ocasião, foram estudados 7 agentes que serão apresentados mais adiante.

Depois de se ter este panorama global da instituição e do estado em que se encontram os acervos verificou-se que os acervos na cidade de Pelotas sofrem muito com a umidade relativa, portanto, a partir disto, partiu-se para o monitoramento ambiental, examinando a umidade relativa e temperatura das áreas de reserva técnica dos museus locais.

Quanto ao monitoramento ambiental foram instalados aparelhos “*Datalogger*” para o acompanhamento das variações climáticas dentro das reservas de duas instituições MMPB e MALG, os museus localizados em Pelotas. Optou-se por monitorar apenas estes dois museus para facilitar a logística do descarregamento dos dados e o controle dos aparelhos. Durante 24 meses foram feitos o registro e monitoramento ambiental destes espaços de guarda destas instituições, o que gerou uma quantidade muito grande de dados, um trabalho realmente exaustivo que levou meses de organização operacional gerando planilhas e gráficos.

Casanovas (2008, p.174) diz que o clima tem que ser estudado sempre,

não como um mero conjunto de tabelas e estatísticas, mas como uma realidade complexa que se deve integrar na própria definição edifício e dos equipamentos. Este, por seu turno, tem de ser estudado em função da coleção que vai albergar e casos haverá em que os

condicionalismos, ou as limitações impostas, nos obrigam a recorrer a meios mecânicos de apoio, mas outros há em que esses meios só são requeridos para enfrentar situações de exceções.

Por isso a importância do monitoramento ambiental realizados nas instituições e ao mesmo tempo a aplicação das ferramentas diagnósticas, aliando os dois instrumentos de análise, gerando conhecimento, sendo possível entender como o clima está influenciando na conservação dos acervos.

Nem todo este material foi utilizado na tese, os registros do MALG serão disponibilizados para instituição e posteriormente analisado gerando um novo trabalho.

Os resultados referentes aos dados extraídos do monitoramento ambiental do Museu Municipal Parque da Baronesa serão apresentados no subitem 3.2.4 deste capítulo que trata exclusivamente do monitoramento ambiental das áreas de guarda do acervo do museu.

Elegeu-se o Museu Municipal Parque da Baronesa como estudo de caso por este ser uma importante instituição na cidade de Pelotas, ser um museu muito frequentado, por já ter recebido aporte financeiro público para sua reserva técnica, mas especialmente por este museu estar passando por problemas com suas áreas de guarda e como decorrência com a permanência do seu acervo.

3. 2 ESTUDO DE CASO: MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA

A possibilidade de um objeto vir ou não a ser preservado para o futuro depende muito do tipo de armazenamento ou acondicionamento que lhe seja dado. Os tratamentos dispendiosos e complicados de conservação têm pouca serventia, se os objetos tratados são posteriormente devolvidos a ambientes que lhe são prejudiciais. Ao proporcionar o melhor armazenamento possível, damos o primeiro passo para a preservação de nossa herança cultural (BACHMANN; RUSHFIELD, 2001, p. 83).

Inicia-se o este estudo de caso com um breve histórico sobre o museu, apresentado os aspectos mais relevantes de sua trajetória até os dias de hoje. Em segundo, faz-se uma discussão a respeito da conservação do acervo e a reserva técnica do museu, relatando os últimos acontecimentos que envolveram a retirada da RT do museu da Vila Stella.

3.2.1 Breve Histórico do Museu municipal Parque da Baronesa

O Museu Municipal Parque da Baronesa, antiga chácara dos Barões dos Três Serros, juntamente com o Parque da Baronesa, estão onde começou o povoamento de Pelotas, com a instalação das primeiras charqueadas, em torno de 1800.

A antiga residência (sede do museu Figura 28) , datada de 1863, e uma área de sete hectares foi doada ao município de Pelotas em 1978, incluindo um conjunto de elementos arquitetônicos de gosto romântico, como um castelinho, uma casa de banho, um chafariz, um jardim francês e um inglês, canais com pontes e lagos com ilha, uma gruta, com estrutura de alvenaria de tijolos revestida com argamassa imitando pedra, que era cravejada de quartzo bruto e um sobrado de estilo bangalô americano, a Vila Stella (Casa Azul, Figura 29), do ano de 1935.

De acordo com Leal (2007, p.19):

A chácara que pertenceu a família Antunes Maciel e foi doada à Prefeitura Municipal de Pelotas pelos netos da Baronesa. Todos os descendentes diretos não moravam mais em Pelotas, estavam radicados no Rio de Janeiro; o último a morar na casa foi um neto da

Baronesa, um filho de D. Sinhá, Rubens Maciel, um dos doadores, na década de 30. A partir de então a casa passou a ser utilizada apenas como local de veraneio, por D. Sinhá e seus filhos, assim permanecendo depois de sua morte e enquanto vivia Déia, única filha solteira dela, que cuidou da mãe enquanto esta viveu. Todos acreditavam que a casa devia ser preservada e mantida pela família. Mas com o passar dos anos, estando as novas gerações cada vez mais com compromissos e mais distantes da origem em Pelotas, foi-se tornando economicamente inviável a manutenção da propriedade.

Figura 28: Imagem da Sede do Museu Municipal Parque da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

Figura 29: Imagem da Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2013.

Os descendentes da família da Baronesa decidiram doar as casas e sete hectares para Prefeitura de Pelotas, em 1978, passando assim sua manutenção para o executivo municipal, ficando ainda os herdeiros da família com uma área⁶⁸ próxima a doada à prefeitura a qual lotearam posteriormente.

A prefeitura com a intenção da preservação do prédio utilizou uma linha de crédito financeiro do Banco Nacional da Habitação⁶⁹ (BNH), o prefeito municipal, Irajá Andara Rodrigues⁷⁰, no dia da assinatura da doação entregou à Câmara de Vereadores o Projeto⁷¹ Baronesa que previa além da restauração

⁶⁸ Na área pertencente a família, construíram uma empresa denominada “Chácara da Baronesa Empreendimentos imobiliários”, responsável pelo desenvolvimento de um loteamento de luxo e um condomínio fechado “Da Baronesa”, como troca da doação do Solar, solicitaram que em qualquer empreendimento imobiliário futuro a Prefeitura aboliria para eles a exigência de que existisse área verde no empreendimento, uma vez que ele seria anexo ao Parque da Baronesa. Pela exigência do município, naquele momento, era obrigatório o destino de parte do terreno para área verde (LEAL, 2007, p.20).

⁶⁹ O Programa Cura – Comunidades Urbanas de Recuperação Acelerada do BNH que financiava projetos que previssem a recuperação e valorização de prédios Históricos (LEAL, 2007, p.20).

⁷⁰ Irajá Andara Rodrigues nasceu em Pelotas (RS) no dia 17 de março de 1936. Formado em línguas neolatinas pela Faculdade Católica de Filosofia de Pelotas, graduou-se também em direito pela atual Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especializou-se em administração pelo Management Center do Brasil e pelo IEAL, em Madri.

Em 1962, foi eleito a uma vaga à Câmara Municipal de Marau (RS) na legenda do Partido Trabalhista Brasileiro. Iniciou o mandato em fevereiro. Com a instauração do regime militar no país em abril de 1964, foi expurgado do serviço público — no qual atuava como professor de latim e de português e como exator estadual — com base no Ato Institucional nº 1, editado em 9 de abril, sendo reintegrado às suas funções somente em dezembro de 1964.

Concorreu, em novembro de 1976, à prefeitura de Pelotas pela legenda do MDB.

Elegeu-se deputado federal. Foi eleito deputado federal constituinte em novembro de 1986, com base eleitoral na cidade de Pelotas, assumiu o lugar na Assembleia Nacional Constituinte (ANC) em fevereiro. Com a promulgação da nova Constituição em 5 de outubro de 1988, retornou à Câmara dos Deputados. Deixou a Câmara em janeiro de 1991, ao término da legislatura.

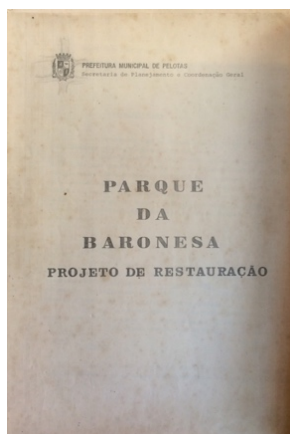
Em outubro de 1992, elegeu-se mais uma vez prefeito de Pelotas na legenda do PMDB gaúcho. Empossado em janeiro, permaneceu no cargo até 31 de dezembro de 1996. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/iraja-andara-rodrigues>>. Acesso em: 19/12/2016 as 18h.

⁷¹ Durante o primeiro governo de Irajá Andara Rodrigues (1977-1982), teve início um novo período relativo à preservação, pois o patrimônio arquitetônico passou a ser tratado de uma maneira oficial e sistemática. Profissionais arquitetos (como Gilberto Yunes e Marta Amaral), locados junto ao Escritório Técnico do Plano Diretor (ETPD), passaram a responsabilizar-se pelos projetos de restauração do Teatro Sete de Abril, da Chácara da Baronesa (Areal) e das casas nº 2 e 6. Em 1979, a Prefeitura Municipal desapropriou o Teatro Sete de Abril, que passou a pertencer à comunidade. SCHLEE, Andrey Rosenthal. Pela Memória de Pelotas. Como Sempre! Brasília: I Colóquio Sobre História e Historiografia da Arquitetura Brasileira, 2008. Disponível em: <https://021fcd4-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/coloquioh08/trabalhos-apresentados-2/02-H-ANDREY.pdf?attachauth=ANoY7coQVbb97wVs1B3frDaaiEDOuWE2zM9744ZHwAY1oyhwgiHEaoLkgO_PSBQjDihGJBsvTrdz1km29fuDBcIV-3INn8rQUeoJYtYk7EYGF2kJBVYJRzWeKm-iAk0X8VVMxmHVkNUlwFwkgefGwObjVO1am8VujyT1Xzw74V0MONPZBwVNOT6CFeV5VmJUA8uJcMHV9ikYubtJrDCICsQNYC_ZH1bWa-2d2HTbdLt0tlvsCDZFa8ohskzFZ88YTUCt3RvdGY&attredirects=0>. Acesso em: 18/12/2016 as 20h:27min.

dos prédios históricos, a pavimentação, esgotos sanitários rede de água, esgoto cloacal, iluminação pública, parques e praças, arborização das vias públicas, sinalização, etc. (Leal, 2007, p.20). Sabe-se que a doação exigia que o “Solar” fosse restaurado e transformado em museu e área de lazer para população.

Ainda em Leal (2007, p. 20), para abrigar o novo espaço cultural foi organizado o projeto de restauração (Figura 30), coordenado pela arquiteta Marta Amaral⁷² orientado pelo artista plástico Adail Bento Costa⁷³.

Figura 30: Projeto de Restauração do Parque da Baronesa de setembro de 1979.



Fonte: Documentação administrativa do Museu da Baronesa. Imagem da Autora, 2016.

A reforma do prédio do museu durou quatro anos e, em 1982, foi

⁷² Marta Costa Amaral, nasceu em Pelotas, possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal de Pelotas, graduação em Pintura pela Universidade Federal de Pelotas e graduação em Desenho pela Universidade Católica de Pelotas. Em 1983 foi membro do Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural - COMPHIC, representante da Secretária Municipal Urbanismo e Arquitetura. De 1980 a 1984 foi arquiteta responsável pela restauração do Teatro Sete de Abril. Atualmente é Professora no Centro Politécnico do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas e desenvolve projetos em seu escritório de Arquitetura. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4294602P2>>. Acesso em: 18/12/2016 as 19h:38mim.

⁷³ Adail Bento Costa Filho (1908-1980) nasceu em 10 de maio de 1908, formou-se em Pintura no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre e foi discípulo de Francis Pelichek. Viajou pela Europa para aperfeiçoar seus estudos. Fez inúmeras exposições em Pelotas, desde 1933. Em 1935, inaugura exposição em Montevideu com 25 telas. Em 1940, no intuito de conquistar mais mercado para sua arte, vai para o Rio de Janeiro e em Cabo Frio busca inspiração, nascendo daí uma vertente para a restauração de prédios históricos. Entre seus trabalhos de restauração estão: a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo em Maricá; as capelas da Beneficência Portuguesa pelo Brasil, o Asilo de Mendigos, a Estância dos Prazeres, vários prédios históricos em Pelotas e a Matriz de Canguçu no Rio Grande do Sul. Adail restaurou 2043 peças: imagens, objetos litúrgicos, quadros e diversas objetos de arte. Deixou para o município de Pelotas sua coleção de antiguidades, para ser exposta na sede da Secretária Municipal da Cultura conhecida "Casa de Cultura Adail Bento Costa" localizado na Praça Coronel Pedro Osório, Casarão nº2. Parte dessa coleção se encontra hoje exposta no Museu da Baronesa, cuja restauração ele mesmo projetou e executou, há pouco mais de trinta anos. Disponível em: <<http://pelotascultural.blogspot.com.br/2009/05/101-anos-de-adail-bento-costa.html>>. Acesso em: 18/12/2016 as 18:55.

inaugurado o Museu Municipal Parque da Baronesa.

De acordo com Schwanz (2011, p. 49) Dona Antoninha Sampaio⁷⁴ relata que durante os quatro anos de reforma, o museu esteve aos seus cuidados. Na época, além de cuidar, viajava e pesquisava em museus de outras cidades e países, coletando objetos “para deixar o museu à altura da cidade de Pelotas”, promovendo festas e arrecadando fundos junto à sociedade pelotense para manter o museu.

É importante salientar que não existem registros da participação de Dona Antoninha nas obras que antecedem a inauguração do museu. Sabe-se que a partir de 1989 ela começa a fazer parte da diretoria, agregando vários objetos de sua coleção particular ao acervo do MMPB (SCHWANZ, 2011, p.49).

Em 04 de julho de 1985, os prédios e o parque foram tombados como patrimônio histórico e cultural do município pelo Conselho do Patrimônio Histórico de Pelotas⁷⁵ (COMPHIC). Hoje, o museu está vinculado ao

⁷⁴ Antônia des Essarts Carvalho, era conhecida como Antoninha Berchon e ou Antoninha Sampaio, nasceu em Pelotas no dia 28 de fevereiro de 1918 e faleceu recentemente em 5 de out de 2014, filha de Vera des Essarts e Jaime Carvalho. Descende, pelo lado da mãe, de famílias tradicionais da cidade, tataraneta de Antônio José Gonçalves Chaves, charqueador português, e de Jean Baptista Roux, charqueador francês, nomes que marcaram a trajetória da sua família contando sempre com grande destaque na cidade tanto na vida econômica quanto política. Casou-se com Luiz Raphael de Oliveira Sampaio (LEAL, 2007, p. 59).

⁷⁵ Frente a uma legislação prejudicial aos interesses do patrimônio cultural, em 1982 foi criada e aprovada a Lei Municipal nº 2708 (de autoria do advogado Bernardo Olavo de Souza), que dispôs sobre a proteção do patrimônio histórico de Pelotas, regulamentou o tombamento a nível municipal e criou o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHIC), órgão de assessoramento ao Prefeito. Tal documento legal correspondia a um antigo anseio de parte da comunidade pelotense que defendia a necessidade da implementação de uma política local de preservação, integrada à política nacional, definida em 1970 pelo Compromisso de Brasília. Em 1983, já durante o governo de Bernardo Olavo de Souza (1983-1987), foi aprovado o regimento interno do COMPHIC e realizado o Inventário do Patrimônio Arquitetônico e Urbano de Pelotas (numa parceria da Prefeitura Municipal, da Universidade Federal de Pelotas e do SPHAN). Durante os primeiros cinco anos de atuação do Conselho, foram adotados os conceitos internacionais de preservação e continuaram sendo privilegiados os monumentos isolados excepcionais (todos de indiscutível valor arquitetônico). Sob a presidência dos arquitetos Marta da Costa Amaral e Wilson Marcelino Miranda foram tombados os seguintes monumentos: o Mercado Público, a Prefeitura Municipal, o Clube Comercial, o Grande Hotel, o Conservatório de Música, o Instituto de Ciências Humanas (Escola Eliseu Maciel), o Instituto de Letras e Artes, a Residência da Família Mendonça, a Residência do Barão da Conceição, o Solar da Baronesa e o Jockey Club. SCHLEE, Andrey Rosenthal. Pela Memória de Pelotas. Como Sempre! Brasília: I Colóquio Sobre História e Historiografia da Arquitetura Brasileira, 2008. Disponível em: <https://021fcd4-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/coloquiohh08/trabalhos-apresentados-2/02-H-ANDREY.pdf?attachauth=ANoY7coQVbb97wVs1B3frDaaiEDOuWE2zM9744ZHwAY1oyhwgiHEaoLkgO_PSBqjDihGJBsvTrdz1km29fuDBcIV-3Inn8rQUeoJYtYk7EYGF2kJBVYJRzWeKm-iAk0X8VVMxmHVkNUlwFwkgefGwObjVO1am8VuYjT1Xzw74V0MONPZBwVNOT6CFv5VmJUA8uJcMHV9ikYubtJrDCICsQNYC_ZH1bWa-2d2HTbdLt0tlvsCDZFa8ohskzFZ88YTUCt3RvdGY&attredirects=0>. Acesso em: 18/12/2016 as 20h:27min.

organograma da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT) e, desde 1995, conta com o apoio da Associação de Amigos do Museu da Baronesa (AMBAR).

Desde que o prédio passou a ter uma nova função, transformando-se em museu, abriga um acervo composto de mobiliário, têxteis, objetos de uso pessoal e documentos. Nesses quase 35 anos de atividades o Museu da Baronesa se transformou em marco histórico e turístico da cidade de Pelotas, recebendo em torno de 17.000 visitantes todos os anos e guardando a memória de como eram os costumes da sociedade pelotense, ou de um segmento da sociedade pelotense, que viveu naquele tempo seu apogeu econômico e cultural, entre 1860 e o início do século XX. O acervo diz respeito aos costumes, hábitos de viver, de famílias pelotenses descendentes de charqueadores.

O acervo do Museu Municipal Parque da Baronesa é formado por um conjunto de obras do fim do século XIX e primeira metade do século XX, que ilustra um dos períodos de maior atividade política e econômica e efervescência cultural e artística do sul do estado do Rio Grande do Sul. O acervo possui cerca de 3.645 peças, destacando-se uma coleção de móveis, pinturas e acessórios que pertenceram à família Antunes Maciel e uma coleção doada pelo Sr. Adail Bento Costa, com móveis, leques, porcelanas, pratarias, armários, paramentos, vestes e fardas militares, ainda objetos de D. Antoninha e trajas masculinos e femininos recolhidos por Lourdes Noronha⁷⁶ que contava com 275 peças.

Mesmo representando famílias de classes abastadas, a leitura que se pode fazer desse acervo é muito ampla, pela presença ou pela ausência. A ele estão relacionados diferentes períodos da história pelotense: a fase imperial, escravocrata, e o início da República. Com ele podemos estudar as pessoas que trabalharam para essas famílias, como os escravos, as costureiras, cozinheiros, copeiros, jardineiros; ou os hábitos alimentares, as viagens do início do século, a moda, a história das mulheres, a escrita epistolar, a fotografia e sua história, uma parte da história política de Pelotas e tantos outros assuntos relacionados.

⁷⁶ Nascida em Vacaria, Maria de Lourdes Noronha Pinto possuía propriedades na sua cidade natal, no Uruguai e em Rondônia. Em uma das suas viagens visitou uma fazenda Argentina onde existia, exposta nas paredes da casa, uma coleção de estribos. Surgiu daí o interesse em colecionar objetos que retratassem os costumes gaúchos, por mais de 50 anos recolheu peças de indumentária e objetos populares, indumentárias utilizadas pelas mais aristocráticas famílias do Estado, assim como objetos de uso cotidiano nas fazendas, canastras, arreios, alambiques entre outros (LEAL, 2007, p. 27-28).

Segundo Leal (2007, p.17) pode-se dividir a história do museu em três espaços de tempo distintos que são:

- 1^o) de 1982 a 1988, período da inauguração até o momento que Antoninha Berchon começou sua participação na organização do Museu, influenciando os rumos da filosofia da instituição;
- 2^o) de 1988 a 2000, período que o Museu assumiu a identidade de museu de costumes baseado no projeto de Antoninha Berchon;
- 3^o) 2000 a 2004, período quando a direção abriu um enfrentamento com a associação de amigos e manifestou uma intenção de mudança da exposição do museu e da filosofia do museu (LEAL, 2007, p.17).

A partir de 2004⁷⁷ a história contemporânea do museu se caracteriza por uma visão mais profissional e acadêmica propiciadas pelas parcerias com as universidades e com entidades museológicas.

Já existia antes de 2004 uma parceria do Museu da Baronesa com a Universidade Federal de Pelotas, através de pesquisas sobre o acervo e estágios dos alunos do Curso de História, com o Curso Especialização em Patrimônio Cultural Conservação de Artefatos do Centro de Artes, e logo após a criação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, em torno de 5 dissertações⁷⁸ passaram a ser desenvolvidas sobre o museu e seu acervo. Mas foi com a criação dos Curso de Museologia e Conservação e Restauração de Bens Culturais que o museu passou a fazer parte efetiva da formação dos alunos como um laboratório prático e teórico através dos estágios, projetos de extensão, 11 trabalhos⁷⁹ de conclusão de curso e pesquisas coordenados pelos professores destes cursos. Ressalta-se que também existe 1 tese⁸⁰ de doutorado e 3 dissertações⁸¹ de mestrado desenvolvidas em outras instituições de ensino e 2 monografias⁸² de especialização da UFPel.

Percebe-se a relevância deste museu e de seu acervo como fonte de

⁷⁷ Neste período a autora desta tese foi procurada pela direção do museu para algumas consultorias técnicas na área da conservação e restauração. É, portanto, no ano de 2004, que se inicia esta parceria com o museu, quando ainda vivia em Porto Alegre atuando como conservadora-restauradora de bens culturais em uma empresa prestadora de serviços nesta área.

⁷⁸ DE PAULA, 2008; DOS SANTOS, 2009; DA SILVA, 2009; SCHWANZ, 2011; MONTONE, 2011;
⁷⁹ RODRIGUEZ, 2010; MARCON, 2010; CARDOSO, 2010; COSTA, 2010; CASANOVA, 2010; ZITZKE, (2010); PORTO, 2010; TORINO, 2011; MORAES, 2012; MADAIL,2013; DA SILVA, 2014;

⁸⁰ GASTAUD, 2009 (UFRGS).

⁸¹ LEAL, 2007 (UFRGS); MARTINS, 2015 (UFMS); BOSENBECKER, 2016 (UFMS).

⁸² MARTINS, 2013; TORINO, 2013.

estudos acadêmicos. Nota-se quão importante é o museu para cidade de Pelotas e por isso a necessidade da preservação do seu acervo como fonte de pesquisa e preservação da memória.

3. 2. 2 Discussão Acerca do Acervo e da Reserva Técnica do Museu da Baronesa

O acervo do Museu da Baronesa tem sofrido um processo de deterioração pela ação do tempo, condições climáticas e ação humana, agravados pela falta de políticas de conservação. A adequada conservação deste acervo é imprescindível para a manutenção da memória artística da região, e da própria história da comunidade pelotense. O acervo do museu beneficia várias áreas, como a pesquisa histórica; a área acadêmica nos cursos de história, artes plásticas, museologia, conservação e restauro e patrimônio cultural, a área do turismo, pois cresce o número de visitantes que procuram a região para saber mais da história gaúcha e brasileira.

Segundo informações disponibilizadas em Cardoso (2010, p.33) a partir dos anos 2000 o estado do Rio Grande do Sul, “passa por uma efervescência museológica, devido à retomada das atividades do Sistema Estadual de Museus” (SEM-RS).

Durante este período, no Museu da Baronesa, houve uma proposta de desenvolver o trabalho por meio da coordenação do SEM. Através de um Termo de Cooperação Técnica, assinado em dezembro de 2001, o SEM comprometeu-se em indicar um profissional, Nóris Mara Pacheco Martins Leal, para efetuar o diagnóstico da instituição e as soluções possíveis (CARDOSO, 2010, p.33).

Cardoso (2010, p.33) afirma que vários assuntos foram encaminhados após este diagnóstico do museu realizado pela professora Nóris Leal “à Secretária Municipal de Cultura, em nome da então Secretária de Cultura Renata Azevedo Requião, em 07 de junho de 2001”, nesta proposta abordava-se a necessidade da criação da Reserva Técnica, para que assim “houvesse a possibilidade dos acervos, até então guardados dentro dos móveis (Figura 31, 32 e 33) que também compunham a coleção do museu, fossem armazenados em local específico, fora de alcance do público e em condições mais apropriadas”.

Figura 31: A imagem mostra o armazenamento de vestimentas do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.



Fonte: Nóris Leal, 2001.

Figura 32: A imagem mostra o armazenamento de vestimentas do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.



Fonte: Nóris Leal, 2001.

Segundo lemos em Merrit e Reilly (2010, capítulo 7) frequentemente partes de casas históricas que não estão abertas ao público são usadas como espaços de guarda sem aplicação dos padrões básicos de preservação. Curadores das casas históricas geralmente têm muito mais itens do que lugares para exibi-los. E, portanto, procuram guardar os objetos nos closets, dentro das mobílias em exibição, nos corredores, nos porões. É necessário aplicar boas práticas de cuidados preventivos quando estes espaços são usados.

O Museu da Baronesa por muito tempo teve esta prática de uso do mobiliário, que faz parte da coleção original do “Solar”, como local de acondicionamento dos objetos que compõem o acervo.

Figura 33: A imagem mostra o armazenamento de objetos do acervo dentro do mobiliário que também faz parte da coleção do museu, antes da implementação da reserva técnica.



Fonte: Nóris Leal, 2001.

Cardoso (2010, p.34) ainda relata que o espaço para reserva “foi então disponibilizado, diferentemente do sugerido pelo diagnóstico, que propôs a

utilização do sobrado no estilo bangalô americano⁸³ [Vila Stella] localizado logo na entrada do terreno. A reserva técnica (Figura 34) situa-se nos fundos do Salão de Festas⁸⁴ [Salão Dona Sinhá] (Figura 35), ou seja, a leste na propriedade”.

Figura 34: Espaço da Reserva Técnica antes Projeto de Qualificação da Documentação e Reserva Técnica do Museu da Baronesa.



Fonte: Nóri Leal, 2004.

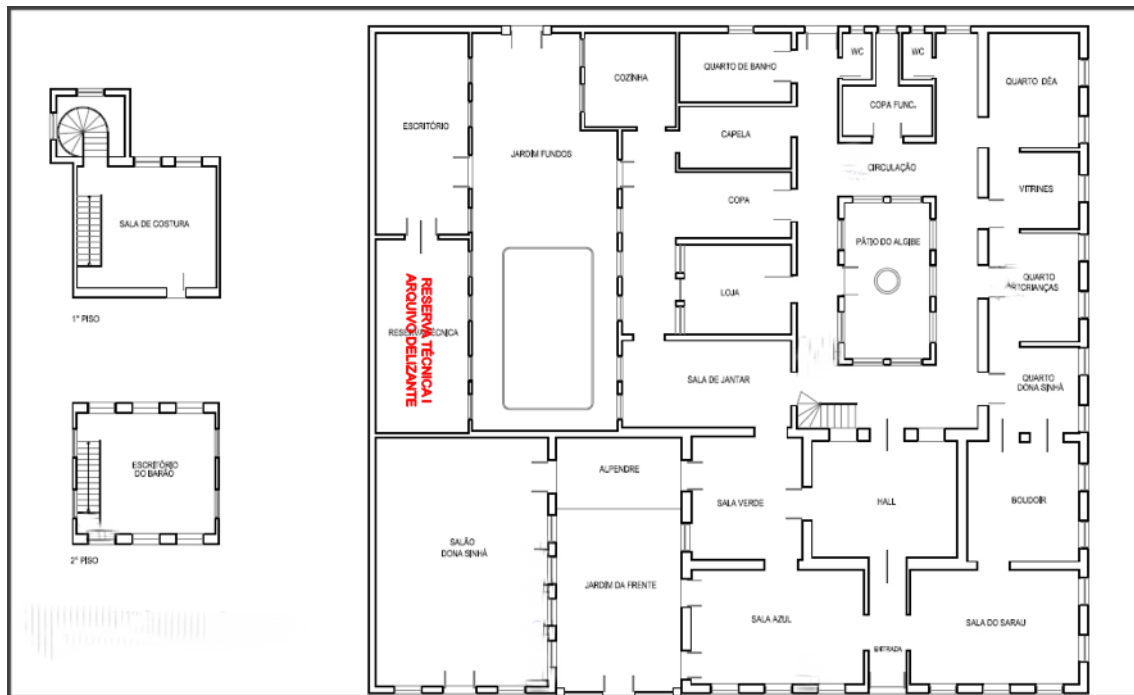
A sala que foi disponibilizada já guardava algumas peças do acervo em estantes metálicas, juntamente com material de apoio às exposições, não sendo um lugar exclusivo para guarda do acervo, o que ocorre com a implantação do Projeto de Qualificação da Documentação e Reserva Técnica do Museu da Baronesa. Tem-se acompanhado a implementação⁸⁵ da Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa desde o ano de 2004.

⁸³ A Vila Stella conhecida também por Casa Azul.

⁸⁴ Salão atualmente chamada do Dona Sinhá e que hoje abriga o acervo do museu.

⁸⁵ Neste período forneceu-se para a então diretora do museu professora Carla Rodrigues Gastaud dois pareceres técnicos: o primeiro, sobre a necessidade da implementação da reserva técnica no museu e, o segundo, para restauração do telhado do museu. Estes pareceres datam de 12 de novembro de 2004 e 22 de novembro de 2004.

Figura 35: Planta Baixa do Museu da Baronesa, em letras vermelhas marca o local da RT com o Arquivo Deslizante.



Fonte: Documentação Administrativa do Museu da Baronesa. *In*: CARDOSO, 2010 p.34.

No ano de 2006 o museu foi contemplado através de edital público “Programa CAIXA de Adoção de Entidades Culturais”⁸⁶ com o Projeto de Qualificação da Documentação e Reserva Técnica do Museu da Baronesa⁸⁷, coordenado pela professora Nórís Leal. Com a verba recebida neste edital foi possível realizar a documentação do acervo e implantar a Reserva Técnica (Figuras 36 e 37), nas dependências do museu.

⁸⁶ O Programa CAIXA de Adoção de Entidades Culturais teve como objetivo apoiar projetos de instituições abertas à comunidade, sem fins lucrativos, que visam à promoção, preservação e divulgação do patrimônio cultural brasileiro. O programa selecionou e patrocinou instituições culturais com atuação pública, que possuem acervos de relevância nacional e/ou regional, habilitadas a desenvolver ações de preservação e exposição destes acervos à sociedade. Em 2005, a CAIXA investiu R\$ 5 milhões, distribuídos em 28 projetos de arte e cultura, enquanto em 2006, foram investidos R\$ 3,5 milhões, distribuídos em 31 projetos. Já em 2007, a CAIXA empregou cerca de R\$ 30 milhões em investimento de projetos culturais. Em 2008, por sua vez, foram aplicados R\$ 2,9 milhões em recursos para os festivais de dança e teatro. Ainda em 2008, em caráter experimental, foram investidos R\$ 500 mil no Programa de Apoio ao Circo Brasileiro. A CAIXA já investiu, em 2009, R\$ 4 milhões, distribuídos em 31 projetos. Disponível em: < http://www1.caixa.gov.br/turismo/estados/conheca_trabalho_caixa_projeto_adocao.asp > Acesso em: 16/11/2015 as 21h:18min.

⁸⁷ O projeto encaminhado pela Associação de Amigos do Museu da Baronesa recebeu na forma de patrocínio R\$ 73.534,00.

Figura 36: Implementação da Reserva Técnica no prédio do Solar.



Fonte: Nóris Leal, 2004.

Figura 37: Imagem mostra a Reserva Técnica já organizada após a implementação do projeto.



Fonte: CARDOSO, 2010, p. 38.

Nos anos seguintes se elaborou um projeto de restauração das peças do acervo do museu que foi encaminhado para Lei Rouanet do Ministério da Cultura

e que posteriormente foi executado.

Para Cardoso (2010, p.38) com criação do Curso de Museologia na Universidade Federal de Pelotas surge como mais um parceiro do museu, “em 2007 para auxiliar no andamento do projeto, tem-se a inserção de três estagiários do curso”, que posteriormente foram contratados pela Prefeitura de Pelotas e, com o fim do apoio financeiro da Caixa Econômica Federal.

Deve-se acrescentar à colocação de Cardoso a criação do Curso de Conservação e Restauo em Bens Culturais no ano de 2008, que juntamente com o Curso de Museologia passam a atuar mais efetivamente no museu, através das parcerias estabelecidas anteriormente com a UFPel. Isto se deve também ao ingresso de vários docentes na carreira do magistério superior na UFPel que já haviam mantido vínculo como pesquisadores e prestadores de serviço ao museu, e naturalmente estes profissionais continuaram a desenvolver seus projetos de extensão e pesquisa junto a um acervo tão carente de cuidados e mão de obra. Portanto, os alunos dos dois cursos passam a realizar estágios curriculares qualificando as atividades do museu⁸⁸.

Pode-se afirmar que a contemplação da instituição no “Projeto Caixa de Adoção de Entidades Culturais”, foi um marco na história do museu, com este acontecimento o museu passou a pensar em práticas de conservação preventiva e teve a possibilidade de se modernizar e adquirir suportes para estruturação da sua primeira reserva técnica.

Conforme lemos em Martins e Souza (2014, p. 29) em seu recente artigo Patrimônio têxtil: obstáculos na gestão de acervos em tecidos pertencentes ao Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) Pelotas/RS⁸⁹:

Até o início dos anos 2000, a reserva técnica não existia. Somente após o ano de 2006, é que existiram efetivamente condições de se criar uma reserva técnica da melhor maneira possível. O espaço começou a ser modernizado no ano de 2006, período em que a instituição adquiriu arquivos deslizantes, advindos do programa do governo “Caixa de Adoção de Entidades Culturais”, com investimento de R\$ 70 mil.

Recentemente, a reserva técnica principal do MMPB está sendo

⁸⁸ As professoras do Departamento de Museologia Conservação e Restauo da UFPel: Andréa Lacerda Bachettini, Carla Rodrigues Gastaud e Nôris Mara Martins Pacheco Leal e ainda professor Diego Lemos Ribeiro, mesmo não tendo participado anteriormente ao seu ingresso na UFPel, logo que assumiu como professor implementou um projeto de extensão de requalificação do Museu da Baronesa.

⁸⁹ Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Artigo-1-Larissa-e-Denise.pdf>>. Acesso em: 02/01/2017.

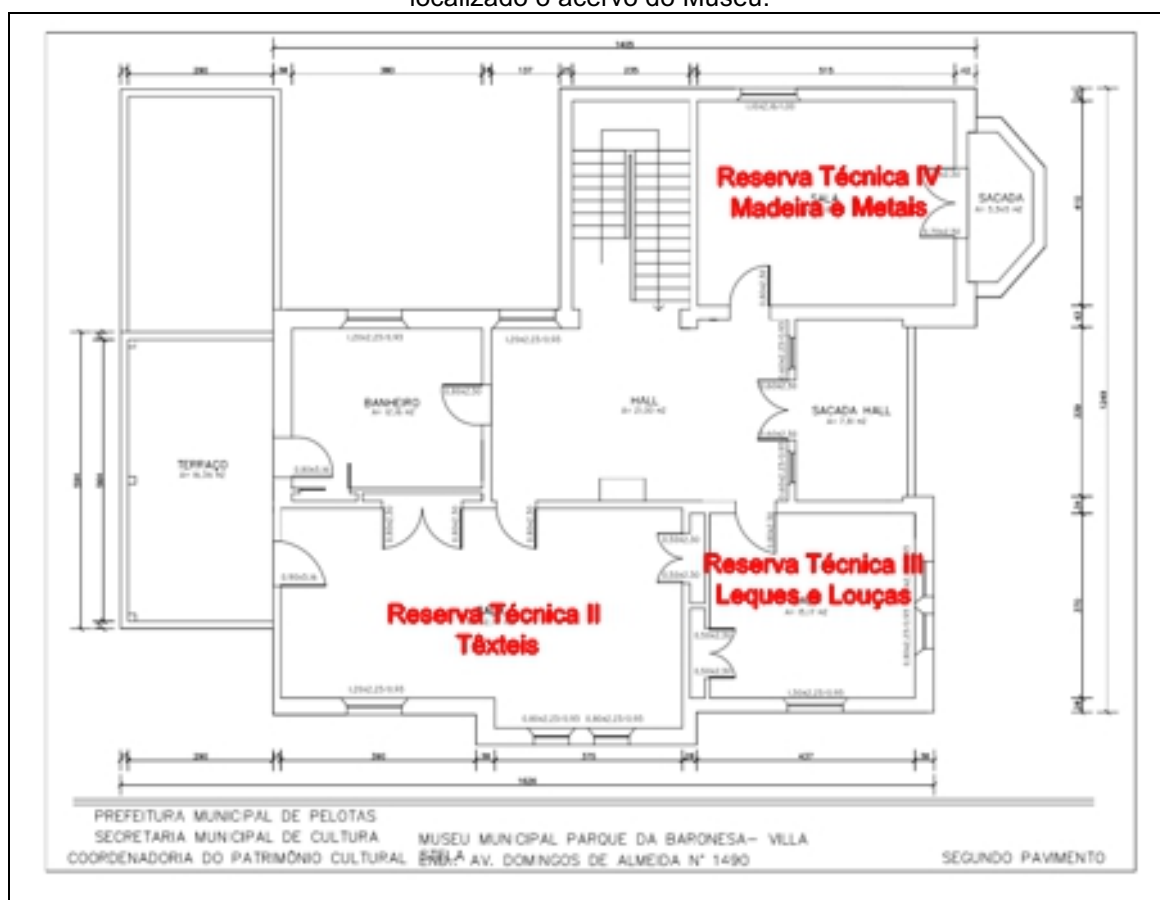
transferida de local, aonde grande parte dos bens têxteis estão acomodados em uma sala mais ampla, possibilitando que possam ser exercidas todas as atividades adequadamente [Grifo nosso].

As autoras no trecho grifado acima estão se referindo à transferência do acervo da reserva técnica do “solar”, sede do museu, para a Vila Stella, o bangalô, também chamado de “Casa Azul”.

Este espaço destinado para reserva técnica dentro do museu não era suficiente para acondicionar todo o acervo, mas era o que se tinha disponível naquele momento. O projeto inicial para implementação da reserva técnica realizado pela Professora Nóris Leal já previa sua instalação na Vila Stella, mas por algum motivo não esclarecido acabou sendo instalada no Solar, sede do museu. A partir da necessidade de mais espaço para a guarda do acervo, a direção do museu passou a solicitar espaços na Vila Stella, onde funcionava um posto de informações turísticas e da guarda municipal.

Primeiramente, foi ocupado o 2º pavimento (Figura 38) onde os objetos foram acondicionados por tipologia de materiais.

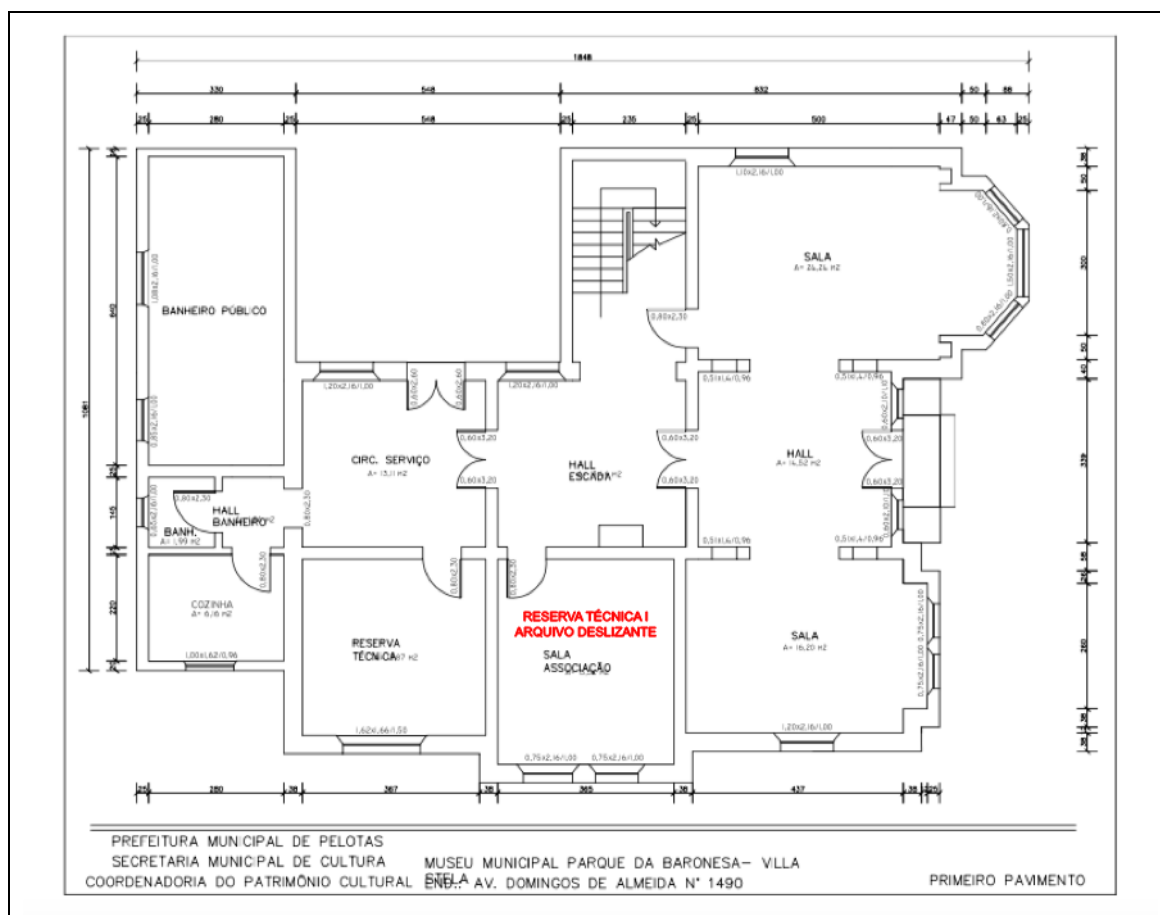
Figura 38: Planta Baixa do 2º pavimento da vila Stella em vermelho mostra onde esta localizado o acervo do Museu.



Fonte: Documentação Museu da Baronesa, 2013

O arquivo deslizante que ficava localizado na reserva técnica da sede do museu foi o último equipamento a ser transferido para a Vila Stella, localizado no 1º pavimento (Figura 39).

Figura 39: Planta Baixa do 1º pavimento da vila Stella em vermelho mostra onde esta localizado o acervo do Museu.



Fonte: Documentação Museu da Baronesa, 2013.

A transferência de mais de 3.000 peças para a Vila Stella levou cerca de 4 anos sendo realizada a última etapa em julho de 2015. Aproximadamente um mês após a finalização da transferência do acervo, o museu recebeu ordem do executivo municipal que deveria retirar todo o acervo para liberar o imóvel para ocupação pela Secretaria de Qualidade Ambiental.

Conforme notícia veiculada no Jornal Diário Popular do dia 30 de agosto de 2015, p.7, (Figura 40), apresenta-se a transcrição:

“Novas Mudanças – A SQA será transferida do Centro de Administração (CAPA) localizado na Professor Araújo para o Parque da Baronesa. O órgão funcionará no prédio que abriga o acervo do museu e o Posto de Informações Turísticas”. Mesmo sem paga pelo

imóvel o qual pertence ao patrimônio do município, a prefeitura precisará realizar investimento na estrutura do local. Conforme a secretário Fabrício Tavares, as mudanças da SGMU e SQA acontecerão no mesmo período. Apenas estas duas secretarias funcionam na sede do Capa. Mensalmente, o aluguel deste prédio custa R\$ 43mil.

Figura 40: Jornal que traz a notícia da retirada da reserva técnica para instalação da Secretaria de Qualidade Ambiental (SAQ).



Fonte: Acervo da Autora, 2015.

A imprensa local reagiu com estranhamento às mudanças do acervo e o

custo da desmontagem e montagem do armário deslizante de um prédio para outro, como pode ser observado na matéria veiculada no dia 10 de setembro de 2015 (Figura 41) do Jornal Diário Popular na coluna diária do jornalista José Ricardo Casto, “Espeto Corrido”, que diz:

Estranho

Prefeitura de Pelotas anuncia mudança de endereço da Secretaria de Qualidade Ambiental. Vai para Casa Azul no Parque da Baronesa. Até aí, a princípio, sem problemas e boa alternativa, valorizando a área e, em tese com mais cuidado.

Estranho II

Só que - ah, esse só que - para que a mudança ocorra, algumas adequações precisam ser feitas. Por exemplo: Local permanente para a chamada Reserva Técnica do Museu da Baronesa. O ideal seria que, primeiro, o espaço fosse construído, mas não é o que parece que acontecerá.

Estranho III

Dias atrás a Secretaria de Cultura pagou perto de R\$ 7.000,00 para fazer a mudança de armário deslizante da reserva técnica que estava no Museu para a Casa Azul, mais adiante, será definido um local temporário para a reserva técnica e nova remoção deva ser feita. Depois, o prédio final, a ser construído pela SQA e mais uma remoção. Sete mil por vez nas remoções do armário deslizante?

Estranho IV

Deve estar sobrando dinheiro ou o armário deslizante precisa de cuidados muito especiais para ser removido. A prefeitura não tem funcionários para tal? A distancia de remoção não deve passar dos 100 metros. O correto não seria construir primeiro o prédio e depois transferir o armário? (DIÁRIO POPULAR, Espeto Corrido, 10 de setembro de 2015, p. 12).

Transcrevo a notícia (Figura 42) veiculada na coluna do Diário Popular, 14 de setembro de 2015, p. 10, que diz:

MIL E UMA UTILIDADES

Na foto parte do armário deslizante do Museu da Baronesa. o Apetrecho é interessante. Espaço Grande para peças do museu, devidamente catalogadas e colocadas em 24 prateleiras em e gavetas. São quase 3.000 itens e 70% estão em reservas técnica. Secretário de Cultura, Giorgio Ronna (PPS) oferece todas as informações sobre o fato, tudo pela transparência.

Figura 41: Imagem mostra o jornal Diário Popular, na coluna Espeto Corrido, assinada pelo jornalista José Ricardo Castro.

12 OPINIÃO | DIÁRIO POPULAR
QUINTA-FEIRA, 10 DE SETEMBRO DE 2015

Espeto corrido

Tele-espeto (53) 9113-1175
Internet www.diariopopular.com.br

José Ricardo Castro
espeto@diariopopular.com.br



Declaração

Tudo é aroma e luz, tudo que chora e canta, passa no teu olhar, geme nas tuas frases.
Alphonsus de Guimarães

Picadinho

JOGO - Vitória do Pelotas frente ao Farroupilha, ontem à tarde, foi de um time com mais determinação e vontade. Lobão segue na Copa Luiz Fernando Costa.

VAGAS - Até 16 de outubro podem ser feitas inscrições para o ano letivo 2016 do Colégio Tiradentes, em Pelotas. Na Duque de Caxias, 546, pelos telefones 3279-4023 e 3281-2866 ou pelo e-mail ctbmpei@brigadamilitar.rs.gov.br

CATRACA - Secretaria de Trânsito informa: seguem valendo os vales-trânsitos em papel de acordo com o que determina o Decreto 5.856/15. Vale também a habilitação eletrônica.

PROTEÇÃO - Ecosul faz atividade das 9h às 15h de hoje no km 427 da BR-116. Para conscientização de moradores ao atravessar a rodovia.

FOLIA - CPI do Carnaval tem, às 13h de hoje, nova reunião para ouvir o presidente da Associação das Entidades Carnavalescas, Jorge Vasques.

FOLIA II - Samba-enredo do Carnaval 2016 em Pelotas começou a atravessar mais cedo que se esperava. Vem muita bronca por aí.

PISO - Vereador Pedro Godinho (PSD) pede patrolamento das ruas São João, Silva Paes e Francisco Ferreira Veloso, na Santa Terzinha, e da avenida Salgado Filho perto do posto de saúde.

CURSO - Segue a Semana Acadêmica da Administração/UCPEL. No auditório Dom Antônio Zattera, 19h30min, tem apresentação do case da empresa Toplife e, 20h30min, da empresa McDonald's.

PONTO - Prefeitura de Pelotas, via Secretaria de Trânsito, anuncia colocação de 100 novos abrigos de ônibus. Bases em preparação.

ESCOAMENTO - Vereador Vitor Paolino (PMDB) pede providências para evitar alagamentos nas ruas Carlos Galvão Giacconi e Comendador Francisco Ribas, Fragata.

ORIENTAÇÃO - Vias recentemente asfaltadas, como Santa Clara, João Jacob Barro, Antônio dos Anjos e avenida República de Líbano recebem sinalização horizontal.

GRANA - Mantido para amanhã o pagamento da segunda parcela dos salários de agosto dos servidores estaduais. O valor agora é de R\$ 800,00.

PASSARELA - 16ª Festa do Mar tem atividades hoje em Rio Grande. Haverá as escolhas do Embaixador e Embaixadora, às 8h30min na prefeitura e desfile às 17h no Ginásio Caic.

* Conceitos e informações desta coluna são de inteira responsabilidade do autor

Compromisso

Deputados estaduais Adilson Troca (PSDB), Pedro Pereira (PSDB), Zé Nunes (PT), Miriam Marroni (PT), Catarina Paladini (PSB), Luiz Fernando Mainardi (PT), Luís Augusto Lara (PTB) e Frederico Antunes (PP) são os convidados para a reunião almoço conjunta das Alianças Pelotas e Rio Grande, às 11h45min de amanhã, na Associação Rural.

Compromisso II

Também está convidado o deputado estadual e secretário de Desenvolvimento Ciência e Tecnologia, Fábio Branco (PMDB). Para debaterem a crise no Rio Grande do Sul e indicarem propostas para a solução dos problemas enfrentados. Casa cheia, certamente.

Decisão

Nomeação de uma comissão provisória com cinco membros para comandar o diretório em Pelotas, deve ter sido a principal deliberação da executiva estadual do PMDB, reunida ao fim da tarde de ontem, em Porto Alegre. Encontro não ocorreu na terça-feira.

Decisão II

A partir daí premedebistas esperam o retorno da normalidade administrativa, começando pela abertura da sede na 15 de Novembro. Informação e dedução do Espeto: eleição para o novo diretório não deverá ocorrer tão cedo quanto muitos esperam.

VAGÕES

Ama Divagação, DP



Ol, olha o trem... diz a letra de Raul Seixas e que serve para a foto de hoje. É a passagem de trem na rua Saturnino Brito. Na terça pela manhã, cedinho, informa cidadão, tinha dois, um parado e outro chegando. "Cheguei atrasado ao trabalho. E a desculpa para o meu chefe foi a mesma de um tempo atrás, a culpa foi do trem. Além de eu e meu filho, que cheguei em cima da hora no colégio, estudantes e uma família em um canto com uma grávida que tinha hora marcada para o médico. Até quando vamos ter que conviver com isso? Será que poderiam acordar um horário mais adequado para não atrapalhar quem trabalha e estuda? Isso deixa todos indignados!", desabafa

Decisão III

Por quê? Porque o comando estadual do PMDB deseja a filiação da vice-prefeita Paula Mascarenhas, ainda no PPS e determinarão que nada impeça tal decisão. Orientação será para que Paula seja aceita tanto pela qualificação pessoal como pelo cargo que ocupa e mantenha a dobradinha com o prefeito Eduardo Leite (PSDB) para a reeleição em 2016.

Conversa

Eleição 2016 é o cardápio principal da reunião que acontece às 19h de hoje, na sede do PDT, em Pelotas. Convidados representantes do PSB, PCdoB, PMN, PHS e PEN. Ideia é formar um grupo forte para ter candidaturas ao Executivo e Legislativo ano que vem.

Luso

Está eleita a chapa única, denominada Unindo as Comunidades Portuguesas, para a representação no Conselho das Comunidades Portuguesas. Pelotas tinha 51 eleitores aptos e 20 votaram. Em Rio Grande, 21 e, em Porto Alegre, 14. Conselheiros eleitos e deputados precisam ter mais participação. Em 4 de outubro tem eleição legislativa com voto postal para recenseados no estrangeiro.

Insatisfação

Não passa despercebido o desconforto existente entre lideranças e filiados do PSDB e PPS, os dois partidos que venceram a eleição em Pelotas, em 2012. Tudo em função de nomeações e remanejamentos de filiados do PP, PTB, PSD e PMDB para cargos no Executivo. Nesta ordem. E os detentores de cargos e/ou filiados do PSDB e PPS vão ficando para trás.

Estranho

Prefeitura de Pelotas anuncia mudança de endereço da Secretaria de Qualidade Ambiental. Vai para a Casa Azul no Parque da Baronesa. Até aí, a princípio, sem problemas e boa alternativa, valorizando a área e, em tese, com mais cuidado.

Estranho II

Só que - ah, esses só que - para que a mudança ocorra, algumas adequações precisam ser feitas. Por exemplo: local permanente para a chamada Reserva Técnica do Museu da Baronesa. O ideal seria que, primeiro, o espaço fosse construído, mas não é o que parece que acontecerá.

Estranho III

Dias atrás a Secretaria de Cultura pagou perto de R\$ 7.000,00 para fazer a mudança de armário deslizando da reserva técnica que estava no Museu para a Casa Azul. Mais adiante, será definido um local temporário para a reserva técnica e nova remoção deve ser feita. Depois, o prédio final, a ser construído pela SQA e mais uma remoção. Sete mil por vez nas remoções do armário deslizando?

Estranho IV

Deve estar sobrando dinheiro ou o armário deslizando precisa de cuidados muitos especiais para ser removido. A prefeitura não tem funcionários para tal? A distância de remoção não deve passar dos 100 metros. O correto não seria construir primeiro o prédio e depois transferir o armário?

(Des)Agrado

Cidadã por e-mail: "Na coluna de hoje (ontem) mencionas o desagrado de um cidadão pelo asfaltamento parcial da rua Antônio dos Anjos entre Osório e Santa Tecla. Realmente o asfalto foi colocado somente na parte central da rua. Suponho que obedecendo ao padrão antigo, quando a referida rua fazia parte da entrada principal da cidade".

(Des)Agrado II

Segue: "Gostaria de dizer ao cidadão, que fico feliz por isto, pois pelo menos restou um lugar para onde a água da chuva possa infiltrar no subsolo. Se o asfalto cobrisse todo o pavimento de paralelepípedos, a rua se tornaria impermeável, com conseqüente inundação das calçadas. Há 20 anos resido em Pelotas e sempre me chocou a preferência que as pessoas dão aos motoristas em detrimento dos pedestres e da urbanização como impermeabilização com asfalto, falta de arborização etc".

Eta guri buenaço



Esbajando categoria, habilidade e confiança na foto está o ginete Abel Dourado Neto que, na recente Expoiter, conquistou o título de campeão do Freio de Ouro Infantil. Montando Monarca da Sa'Dona, da Cabanha Sa'Dona, de Canguiçu, aos nove anos, foi o grande vencedor e alcançou a soma de 10,262 pontos, a maior até agora registrada. Abel montou cavalo da cabanha que tem como titular sua avó, Deolinda Helena Dourado e Filhos, também com temas em Jaguarão. Seu pai é Abel Dourado Filho e a mãe é Josiane Duarte Dourado e o avô Abel Dourado está mais feliz que ganso em taipa nova. Abel, o neto, monta desde os dois anos.

Fonte: Diário Popular, 10 de setembro de 2015. Acervo da Autora, 2015.

Figura 42: Imagem mostra o recorte do jornal onde é apresentado a fotografia de parte do arquivo deslizante em resposta à matéria veiculada no dia 10 de setembro de 2015 na coluna Espeto Corrido, quando o Secretário de Cultura Giorgio Ronna tenta esclarecer os fatos.

10 OPINIÃO | DIÁRIO POPULAR
SEGUNDA-FEIRA, 14 DE SETEMBRO DE 2015

Espeto corrido

Tele-espeto (53) 9113-1175
Internet www.diariopopular.com.br

José Ricardo Castro
espeto@diariopopular.com.br

Declaração
A beleza é conforto, já que a beleza é segura."
Joseph Brodsky

Picadinho

JOGO - Vitória do Pelotas contra o Farroupilha, ontem à tarde, pela Copa Valmir Louruz, encaminha Lobão para a próxima etapa da competição.

JOGO II - Empate do Brasil, sábado, no Rio, com o Madureira, mantém Xavante em condições de classificação na Série C do Brasileirão. Mas com muita atenção.

LÍQUIDO - Aló, Sanep. Tem vazamento de água potável há cerca de dois meses na rua Francisco Ferreira Vellozo, a 50 metros da avenida Fernando Osório.

MUDANÇA - Atenção motoristas que transitam pelas BRs 116 e 392. Viaduto no trevo da Fenadoce estará interditado a partir de hoje, pelos próximos 20 dias.

COLEGAS - Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul comemora dia 26 seus 73 anos de fundação.

ESCURINHO - Moradores pedem troca de luminária queimada na Uruguai, bem em frente ao nº 1.928. Faz horinhas que não funciona. Podem trocar também na João Pessoa, dobrando à esquerda na Neto.

RITMO - Projeto Sete ao Entardecer inicia hoje no segundo semestre. Grupo teatral Flor de Obsessão tem apresentação às 18h30min na Fábrica Cultural. Félix da Cunha com Argolo.

Atchim
Informativo DP - Marcia Marini

Prefeito do Rio Grande, Alexandre Lindenmeyer (PL) cumpre agenda hoje em Porto Alegre. Plauta: repasse de recursos atrasados por parte do governo do Estado para a Santa Casa, que é administrada pela prefeitura. Encontros com o governador José Ivo Sartori (PMDB) e com o secretário da Saúde, Gabbardo. Prioridade é assegurar o repasse em dia da grana mensal e iniciar discussão para recuperar o que está atrasado. Pessoal dos demais hospitais na espreita do resultado

* Conceitos e informações desta coluna são de inteira responsabilidade do autor

Mil e uma utilidades



Na foto parte do armário deslizante do Museu da Baronesa. O apetrecho é interessante. Espaço grande para peças do acervo do museu, devidamente catalogadas e colocadas em 24 prateleiras em aço e gavetas. São quase 3.000 itens e 70% estão em reserva técnica. Secretário de Cultura, Giorgio Ronna (PPS) oferece todas as informações sobre o fato. Tudo pela transparência

Limites
Discutir os projetos dos deputados estaduais Catarina Paladini (PSB) e Miriam Marroni (PT) que criam a Região Metropolitana da Zona Sul é um dos temas da assembleia geral regional que o Corede/Sul realiza às 13h30min de hoje, na Associação Comercial.

Limites II
Aí está uma situação que não se entende. Os dois projetos possuem a mesma essência; os autores são da Zona Sul e não se acertam. Quem sabe o Corede, de firma isenta e apartidária, aglutina os dois projetos e sugere que os dois parlamentares sejam seus autores. Parece não ser difícil.

Tempo
Presidente Dilma Rousseff (PT) pode ajudar a vice-prefeita de Pelotas, Paula Mascarenhas (PPS). Alterações na legislação eleitoral determinam prazo máximo de seis meses antes de cada eleição para a troca de partido. Se Dilma sancionar, Paula terá mais seis meses para...

Tempo II
... escolher e definir seu futuro partidário. Segue o PMDB com a preferência mas tem resistências internas. Um grupo defende a coligação com o PSDB e a manutenção e ampliação dos cargos hoje ocupados. Outra caminho para a candidatura própria para prefeito.

Agruras
Servidores estaduais tem, hoje, liberados mais R\$ 1.000,00 de seus salários de agosto e amanhã mais R\$ 400,00. Com esta parcela, chega a 61% do total de servidores com os salários

pagos. Na contramão da crise, Assembleia Legislativa aprova projeto do governo do Estado que cria a Secretaria Estadual de Comunicação.

Alternativa
Em curtíssimo prazo deve ser agendada reunião, em Brasília, para tratar da execução do projeto para construção do acesso sul a Pelotas pela BR-392. Proposta é de audiência

no Ministério dos Transportes com presença do secretário estadual dos Transportes, Pedro Westphalen (PP), do prefeito Eduardo Leite (PSDB) e do administrador do Porto em Pelotas, Cláudio Oliveira (DEM). Busca de definições orçamentárias.

Pressão
Manifestação do presidente da Câmara de Comércio do Rio Grande e coordenador da Aliança Rio Grande, Torquato Pontes Neto, sobre o projeto que aumenta as alíquotas do ICMS: "Não há espaço para mais impostos. A rejeição é muito grande. Temos que olhar para frente, analisando o presente. Não tem nenhum espaço para aumento de imposto".

Orientações
Câmara do Rio Grande aprova projeto do vereador Edson Costa (PCdoB). Determina que os estabelecimentos comerciais que não aceitarem pagamento por meio de cheques ou cartões de débito ou crédito deverão manter afixado, em local visível, aviso contendo informação sobre a não aceitação de tais formas de pagamento. Também para evitar constrangimentos.

Fluxo
Proposta de deixar passagem livre nas rotulas - Peruzzo e Shopping - nos caminhos do Laranjal, sentido praia/cidade, deve ser melhor avaliada. O Espeto passou pela rotula do shopping às 18h30min e a coisa estava meio complicada. Ao invés de dias e pistas de escoramento, tinha uma, o que afimilava, apesar de facilitar o retorno do outro lado.

Mercado Livre de Energia: Liberdade de compra e benefícios reais para a sua empresa.

A GEBRAS - Grupo Energia do Brasil - atua diretamente no Mercado Livre de Energia Elétrica, promovendo soluções baseadas em estratégias e previsões de especialistas.

A partir do estudo de viabilidade de migração, a GEBRAS analisa os cenários a curto, médio e longo prazo, atendendo às expectativas de custo e benefício de cada negócio.

Benefícios do Mercado Livre de Energia

- Redução de custos com energia elétrica;
- Poder de negociação de preço e prazo do contrato;
- Compra de volumes de energia de acordo com a necessidade;
- Possibilidade de contratação de fontes de energia renováveis.

Entre em contato e agende uma reunião com um de nossos especialistas.

Energia é o nosso trabalho.
Av. São Francisco de Paula, 2764
Telefone: 53.3028.2233
mercadolivre@gebras.com
Pelotas | Rio Grande do Sul | Brasil
Saiba mais em www.gebras.com

GEBRAS
GRUPO ENERGIA DO BRASIL

Fonte: Diário Popular, 14 de setembro de 2015. Acervo da Autora, 2015.

Hoje o acervo não se encontra mais na Vila Stella (Casa Azul) ele foi transferido para as dependências do museu onde estão provisoriamente armazenados no Salão Dona Sinhá (Figura 43), que faz parte do circuito expositivo do museu. Somente o arquivo deslizante permaneceu em uma sala

da Vila Stella, por questões financeiras, já que a Prefeitura não teria verba para desmontar e montar novamente o arquivo deslizante, que necessita de mão de obra especializada, ficando então aguardando a construção de uma nova reserva técnica para sua remoção.

Figura 43: Planta do museu onde mostra a localização do Salão D. Sinhá onde está armazenado provisoriamente o acervo.



Fonte: Documentação Museu da Baronesa, 2015.

As questões que envolvem o MMPB costumam receber atenção da comunidade pelotense, como se nota pelas manifestações no jornal local, e rapidamente questões que seriam eminentemente técnicas e circulariam em meios restritos ganham uma dimensão maior, ensejando um movimento mais amplo envolvendo outros setores da sociedade.

A notificação de que a reserva técnica deveria deixar a Vila Stella causou descontentamento nos profissionais do museu e nas pessoas envolvidas com o cotidiano do museu. Com esta situação os professores⁹⁰ do Departamento de Museologia Conservação e Restauro (DMCR) do ICH/UFPel que desenvolvem seus projetos de extensão e pesquisa junto ao museu criaram um movimento de “Mobilização em defesa da RT do Museu da Baronesa”, muitas ações foram realizadas com a intenção de reverter a situação as quais passo a citar:

⁹⁰ Professores do DMCR/ICH/UFPel que participam do movimento Andréa Lacerda Bachettini, Carla Rodrigues Gastaud, Diego Iemos Ribeiro, Isabel Torino, Karen Caldas, Micheli Afonso, Nórís Mara Pacheco Leal, Sarah Maggitti, Silvana Bojanoski, Verônica Bilhalba.

- Criação de um grupo no Facebook⁹¹ (Figura 44) para reunir as pessoas em prol da causa e disponibilização de uma faixa (Figura 45) para ser colocada nos perfis dos apoiadores;

- A coleta de assinaturas para um abaixo assinado para uma ação civil pública junto ao Ministério Público do Rio Grande do Sul na Promotoria de Justiça Especializada de Pelotas⁹²;

- Realização de um abraço simbólico (Figuras 46 e 47) à Vila Stella (Casa Azul) com a participação de alunos e professores dos Cursos de Museologia e Conservação e Restauo ICH/UFPel e grande participação da comunidade frequentadora do parque e do museu realizado no dia 18 de outubro de 2015.

- Ainda, foram realizadas entrevistas nas rádios locais, matérias no jornal Diário Popular (Figuras 48, 49 e 50) e na rede de televisão local RBS.

- Visita à Seção de Cultura da Câmara de Vereadores para solicitação de apoio ao movimento;

- Manifestação no Mercado Público (Figura 51) com entrega de cartões de natal e balões para os transeuntes, com dizeres que chamavam a atenção para os motivos da mobilização.

- Visita à Câmara Municipal (Figura 52) no dia 8 de dezembro de 2015 para fazer a entrega de material de divulgação da campanha (Figuras 53 e 54) aos vereadores, no dia que o museu fechou suas portas para iniciar os trabalhos de transferência do acervo.

A partir desta visita à Câmara Municipal foi agendada para o dia 10 de dezembro de 2015, dois dias após, uma audiência pública (Figura 55) com a presença das partes envolvidas, quando obteve-se apoio maciço dos vereadores pela permanência da Reserva Técnica na Vila Stella (Casa Azul). Por outro lado, o então Secretário Municipal de Qualidade Ambiental⁹³ foi taxativo dizendo que a decisão já estava tomada pelo Prefeito Municipal⁹⁴. A Câmara de Vereadores

⁹¹ Grupo Mobilização em defesa da RT do Museu da Baronesa. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/948896958501943/>>.

⁹² Foi protocolada uma representação junto ao Ministério Público Estadual, à Promotoria de Justiça Especializada de Pelotas sob cuidados do Promotor de Justiça Dr. Rodrigo da Silva Brandalise, com data de 1 de outubro de 2015, de N^o 00824.00741/2015 intitulada “Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa” e anexada a este o abaixo-assinado.

⁹³ Sr. Fabrício Tavares que comandava a Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA) e deixou a pasta para concorrer a vereador junto à Câmara Municipal de Pelotas, foi eleito vereador para mandato de quatro (4) anos de 2017-2021.

⁹⁴ Sr. Eduardo Leite Prefeito Municipal, de Pelotas, eleito para o mandato, de quatro (4) anos, de 2012-2016.

encaminhou uma moção de apoio ao movimento e tentou agendar uma audiência com o Prefeito, pleito que não foi atendido.

Figura 44: A imagem mostra a página do Facebook do Grupo Mobilização em Defesa da Reserva Técnica do Museu da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 45: A imagem mostra a faixa para ser compartilhada nos perfis do Facebook pelos apoiadores ao Movimento em Defesa da Reserva Técnica do Museu da Baronesa e sua permanência na Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 46: Imagem mostra o abraço simbólico realizado no dia 18 de outubro de 2015.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 47: Imagem mostra o abraço simbólico realizado no dia 18 de outubro de 2015.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 48: Reportagem veiculada no jornal Diário Popular em 18 de outubro de 2015, dia que foi realizado a abraço simbólico a Reserva Técnica da Vila Stella.

DIÁRIO POPULAR
DOMINGO, 18 DE OUTUBRO DE 2015 **Acervo 11**

O caso da Casa Azul

Lene Sangini

Apenas 30% do acervo do Museu da Baronesa é exposto aos visitantes. Os outros 70%, formados por peças que porventura não façam parte de alguma exposição, é guardado e conservado em uma reserva técnica, onde recebe cuidados que chapéus, lornas, roupas e móveis com mais de 150 anos necessitam para seguir quando acontecer a história de Pelotas. Atualmente aquilo que não está disponível para ser visto pelo público se encontra na Vila Stella, na entrada do Parque Estreito, uma década de Parques Estreito, uma década de levar a Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA) para o local causou preocupação entre museólogos e conservadores, que hoje já estão realizando por lá um abraço à Casa Azul.



Foto: Marcelo Madall/DF

Reserva técnica do acervo pode trocar de local

Prédio localizado na Baronesa pode ser destinado para a Secretaria de Qualidade Ambiental

Marcelo Madall, conservador do Museu da Baronesa, além de apresentar opinião, é o responsável por um livro histórico pelo acervo. São materiais têxteis como chapéus, gravatas, luvas, além de papéis, mobiliários, material fibroso. Em suma, tudo aquilo que precisa de condições ideais em cada espaço para que se mantenha intacto. "A nos fundos eles possuem muita umidade, traça e mofo, porque não tinha proteção necessária", comenta, referindo-se à sala dentro do museu onde a reserva técnica se encontra até há três meses, quando migrou para a Casa Azul.

Há sempre uma exposição de três meses através de um tema escolhido, ao que o parque é transformado com esse acervo da reserva. Sempre que há troca no material exposto, os itens anteriormente utilizados voltam à Vila Stella e passam por minucioso processo de restauração. Daí a preocupação da equipe. "Os materiais têm um tempo máximo de exposição. Os luvas, por exemplo, podem ficar ape-

nas três meses. Se tiverem um local no Centro ou até dentro do parque, só que mais distante, a gente tem o risco do mofo, de queda dos objetos. Não temos carros e embalagem necessárias para esse transporte", argumenta.

Para Madall, não terminam aí os problemas que a transferência acarretaria ao acervo. Diz, por exemplo, que o prédio que hoje ocupam foi adaptado originalmente à realidade de trabalho da conservação e restauração. Também cita problemas referentes ao transporte propriamente dito. "Engruamo de obra qualificada. Não se pode simplesmente carregar de um local para outro. São peças de 150 anos. Tu não pode tratar da mesma forma que um acessório que se quebra pode ser reposto. É um material que conta a história da cidade e do nosso povo", diz. A última mudança demorou três anos para ser concretizada.

Recurso aprovado

Paulo Moraes, responsável pelo programa Cidade Bem Cuidada, da prefeitura de Pelotas, justificou a escolha pela Casa Azul com a proposta de construção de um novo espaço dentro

da própria Baronesa. Segundo ele, há um recurso financeiro garantido do Fundo Municipal de Proteção e Respeito Ambiental (FPMRA) para a construção desta sede. "Com esse dinheiro faremos lidar as devidas adaptações necessárias na casa", diz.

Madall diz que tal situação seria perfeita, mas estaria condicionada pela adequação também de moles de crediário. "A construção de um prédio novo acarretaria um custo maior do que Casa Azul para que não haja um cheque que, com o passar do tempo, cause um comprometimento ao sistema. São várias reformas e a gente acredita que não haja recursos para isso. Não pode ser feito de uma hora para outra, tem que ser muito bem pensado", comenta. Moraes acrescenta que há um projeto, oriundo de diferente financiamento, que visa a reforma de todo o parque caso a SQA se instale na Vila Stella.

Sem projeto

A equipe da Baronesa, entretanto, alerta para o problema de, até o momento, não haver garantia alguma, por escrito, de que o novo espaço de fato será construído. "Eles querem que a gente saia, mas não sabemos se o local que vão nos proporcionar é igual ou melhor do que esse aqui", reclama a museóloga Taciata Katz.

Segundo a diretora do Museu da Baronesa, Andréa Moraes, depende deste projeto que ainda não há. "O mais longe que o acervo pode ficar é aqui na Casa Azul. Mais do que isso é impossível, sempre pensando no menor custo possível", diz. Perguntada sobre o que acontecerá caso uma proposta rapidamente adequada seja apresentada, ela demonstra alguma segurança e responde que "tudo bem".

Por não haver o planejamento para a construção de uma nova sede,

não há também data para a transferência da SQA. Andréa salienta que estabelecer um prazo depende da existência de um local provisório para acolher a reserva técnica. "Primeiro no salão de festas do museu, que necessita de reformas estruturais para abrigar com alguns pontos de gestão. Todavia, essa utilização provisória também acarretaria problemas. A conservadora Fabiane Moraes lembra que no local escolhido não realizadas as ações educativas do museu, como palestras e encontro com crianças. "É onde a comunidade é melhor acolhida. Vai se perder", lamenta.

Abrço

As professoras Nízia Leal e Andréa Bachettini, envolvidas com a possibilidade de perda da Casa Azul, organizaram um abraço simbólico ao local, com realização hoje, às 16h. A primeira crítica o que chama de pouca preocupação com o trabalho recente feito para a migração da reserva técnica para a Casa Azul, bem como a verba gasta na ação. "Se ficar montando e remontando o mobiliário do acervo, daqui a pouco ele não se sustenta mais", diz.

Andréa destaca que foi uma luta de muitos anos a conquista do espaço. "Temos medo que esse provisório vá se entendendo. A Casa Azul é um ambiente bem mais seco e, por isso, mais adequado para receber esse acervo", argumenta.

Serviço

O quê: abraço simbólico à Vila Stella

Quando: hoje, às 16h

Onde: Parque da Baronesa

Entrada franca



A Casa Azul não possui abrigo para mais de 150 anos

Fonte: Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 49: Capa do Jornal Diário Popular, 10 de dezembro de 2015.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 50: Jornal Diário Popular, 10 de dezembro de 2015, anuncia a mudança do acervo do Museu da Baronesa.

DIÁRIO POPULAR
QUINTA-FEIRA, 10 DE DEZEMBRO DE 2015
CIDADES 7



FOCUS HATCH
V. SE

COM TAXA ZERO
a partir de:
R\$ 69.900,00

Marvel
A conquista que te move



(53) 3225.5755 (53) 9190.1972

PELOTAS: PRAÇA 20 DE SETEMBRO, 392 (EM FRENTE AO IFSUL) WWW.MARVELSUL.COM.BR @MARVELFORD

Acervo da Baronesa está de mudança

Até o fim do ano a SQA deve ocupar a Casa Azul, atual sede da reserva técnica do Museu

Daiane Santos

Pelotas. A reserva técnica do Museu da Baronesa deve mudar de endereço até o fim de dezembro. Formada por 70% do acervo da casa - os outros 30% estão em exposição -, o espaço ocupa hoje a Vila Stela, mais conhecida como Casa Azul, localizada dentro do Parque. Desde segunda-feira a equipe de conservação do lugar prepara as peças para serem transferidas ao antigo salão de festas da residência da baronesa, dando lugar à Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA). Apesar da promessa do Poder Público de construir um novo prédio dentro do Parque para instalação da reserva, a mudança preocupa museólogos e restauradores devido à possibilidade de deterioração do material.

Além disso, eles temem que o tema caia no esquecimento e os itens voltem a ficar acumulados sem cuidado em local inadequado, como ocorria há alguns anos. O telhado da sala onde o acervo irá ficar provisoriamente será reformado, assim como grande parte da cobertura da edificação. A intervenção exigirá o fechamento do Museu até o fim dos trabalhos. Segundo a diretora do Museu, Annelise Montone, o

Sede atual
O material encontra-se hoje na chamada Casa Azul



Para onde vai
O antigo salão de festas será o destino das peças



projeto para a nova reserva ainda não existe, mas já está sendo discutido. O local deve ser construído no próximo ano com recursos do Fundo Municipal de Proteção e Recuperação Ambiental (FMam). Até lá, o acervo ficará armazenado no salão antes destinado a ações educativas do Museu.

A desocupação da Casa Azul, conforme a secretária interina de Cultura, Clotilde Victoria, foi aceita pela Secretaria de Cultura (Secult) mediante a construção da sede definitiva da reserva técnica, junto ao Museu da Baronesa. A Secult sabia da necessidade de novo endereço para a SQA e acatou a decisão do Executivo de acomodar a pasta na Casa Azul. "Não é de hoje que almejamos um local definitivo para a reserva técnica do Museu. Surgiu a oportunidade de construção e nós achamos bem." As futuras acomodações do acervo da Baronesa devem receber tratamento contra a umidade e climatização, e a intenção é construí-las até o ano que vem.

Opinião

Para a arquiteta e professora do curso de Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Andréa Bachettini, a reserva deve permanecer onde está, afinal levou três anos para ser montada e catalogada. Segundo ela, o espaço é o coração do Museu e sem ele fica complicado preservar as peças e, através delas, a história da cidade. A fala de Andréa é reforçada pela professora do curso de Museologia da UFPel, Noris Leal, para quem a Casa Azul pertence ao Museu e não à prefeitura. Além disso, neste caso o Executivo estaria desrespeitando laudos apresentados pelos técnicos do próprio centro cultural, desaconselhando a remoção dos itens.

Espaço ocioso

Atualmente, o prédio onde a SQA está alojada é alugado e não oferece condições estruturais para atender a população. Por isso, a

pasta buscou um novo endereço e sugeriu a ocupação da Casa Azul por considerá-la subutilizada. Segundo o secretário Fabricio Tavares, além de ser uma opção mais econômica - o órgão não vai precisar pagar aluguel -, a estrutura será melhor aproveitada pela SQA. "Muitas salas da Casa Azul estão vazias e a SQA vai ocupar todo o espaço. Preciso resolver os problemas da minha Secretaria." Tavares destaca ainda a intenção de revitalizar todo o Parque da Baronesa após a transferência da SQA para lá.

Audiência

A Câmara de Vereadores promove hoje, a partir das 11h, audiência pública para discutir o tema. A ideia é ouvir tanto os representantes da UFPel quanto o Executivo, e entender os motivos que levaram à escolha do local como sede da SQA.

O que você encontra na reserva

O acervo do Museu da Baronesa inclui desde mobiliário, objetos de uso pessoal e decorativos, vestuário masculino e feminino, fotografias e documentos responsáveis por contar a história da cidade e até do país. São mais de 2,5 mil itens representativos dos costumes da sociedade pelotense do final do século 19 e início do século 20. O Museu guarda ainda as coleções Adail Bento Costa e Dona Antoninha Berchon Sampaio.



Acessórios
Chapéus, adereços de cabelo e leques fazem parte do conjunto histórico preservado no caso. O leque, em estilo oriental, é da coleção Adail Bento Costa e data do século 19.



Obras de arte
Telas e esculturas integram a lista de itens encontrados no Museu da Baronesa. A pintura da foto retrata João Simões Lopes Neto junto à esposa Francisca de Paula Mireles Leite. A obra foi doada por um membro da comunidade.



Vestuário
No patrimônio preservado na reserva técnica do Museu da Baronesa, destacam-se centenas de peças de roupas datadas do metade do século 19. Vestidos, fardas e trajes infantis formam o acervo. Na foto acima, farda usada pelo marechal Deodoro da Fonseca.

ADUPEL

Associação dos Docentes da Universidade Federal de Pelotas - Seção Sindical do ANDES-Sindicato Nacional dos Docentes do Ensino Superior - Rua Major Costas, 101 - Pelotas / RS 96015-190
Fones: (53)3225-4238, 3227-2380, 3225-5581 e 3227-8123
E-mail: secretaria@adupei.org.br Site: http://www.adupei.org.br

EDITAL

A presidente da Associação dos Docentes da Universidade Federal de Pelotas Seção Sindical do ANDES-Sindicato Nacional - ADUPEL-SSind, de acordo com as disposições legais, CONVOCA todos os docentes da UFPel e do IF Sul Riograndense - Campus CAVG para a **ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA**, a realizar-se no dia 14 de dezembro de 2015 (segunda-feira), na **Sede da ADUPEL SSind**, às 13h30min em primeira convocação, com a presença mínima de 66,2 por cento do número total de associados/sindicalizados, ou às 14h, em segunda convocação, com qualquer número de associados/sindicalizados presentes, com a seguinte **ORDEM DO DIA**:

1. Informes;
2. Escolha de Delegado(a) e Observadores(as) para o 35º Congresso do ANDES-SN;
3. Outros assuntos.

Pelotas, 8 de dezembro de 2015
Prof. Celeste dos Santos Pereira
Presidente

Feeling

dançando sentimentos...

Local: Theatro Guarany
Dia: 13/12
Horário: 21h

Impressão antecipada na Cia. da Dança
até às 10h de Novembro, 7554 fone: 3227-3005

Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 51: Manifestação dos Professores dos Departamento de Museologia Conservação e Restauro do ICH/UFPeI realizada no Mercado Público com entrega de cartões de natal e balões para população que frequenta este local.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 52: Imagem mostra a concentração de professores e alunos em visita a Câmara Municipal de Pelotas no dia 8 de outubro de 2015, para distribuição de cartões, balões e botons para sensibilização dos vereadores à causa.



Fonte: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1482223315125954&set=gm.982477408477231&type=3&theater>>, Andréa Bachettini, 2015.

Figura 53: Cartão de Natal distribuído para as autoridades e para população da cidade de Pelotas, idealizado pela professora do Curso de Conservação e Restauro da UFPel Verônica dos Santos.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 54: Mostra a arte-final do boton confeccionado pelos alunos do Curso de Museologia ICH/UFPel para identificação dos apoiadores ao movimento em prol da permanência da Reserva Técnica na Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 55: Audiência Pública na Câmara Municipal de Pelotas.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Apesar do apelo da comunidade acadêmica e de várias pessoas e entidades dos setores de museologia e conservação-restauração⁹⁵ e da comunidade local, não houve avanço nas negociações. Estas ações não garantiram a permanência da RT do Museu da Baronesa na Vila Stella, mas foram necessárias para apresentar aos gestores públicos e à comunidade da cidade de Pelotas a necessidade e a importância da reserva técnica.

Transcreve-se algumas notícias vinculadas na mídia e sites na época das manifestações:

RESERVA TÉCNICA DO MUSEU DA BARONESA DEVE MUDAR DE LOCAL ATÉ FIM DE DEZEMBRO, 10 de dezembro de 2015. Por Daiane Santos⁹⁶

A reserva técnica do Museu da Baronesa deve mudar de endereço até o fim de dezembro. Formada por 70% do acervo da casa - os outros 30% estão em exposição -, o espaço ocupa hoje a Vila Stella, mais conhecida como Casa Azul, localizada dentro do Parque. Desde segunda-feira a equipe de conservação do lugar prepara as peças para serem transferidas ao antigo salão de festas da residência da

⁹⁵ ABRACOR, ACOR-RS, SEM, Setor de Conservação do Museu de Arte da Pampulha, AMASete.

⁹⁶ Disponível em:

<<https://www.pelotasconvention.com.br/noticia/a58a1bb7-1f54-4427-8609-c573c409f8a4>>. Acesso em: 02/01/2016.

baronesa, dando lugar à Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA). Apesar da promessa do Poder Público de construir um novo prédio dentro do Parque para instalação da reserva, a mudança preocupa museólogos e restauradores devido à possibilidade de deterioração do material.

Além disso, eles temem que o tema caia no esquecimento e os itens voltem a ficar acumulados sem cuidado em local inadequado, como ocorria há alguns anos. O telhado da sala onde o acervo irá ficar provisoriamente será reformado, assim como grande parte da cobertura da edificação. A intervenção exigirá o fechamento do Museu até o fim dos trabalhos. Segundo a diretora do Museu, Annelise Montone, o projeto para a nova reserva ainda não existe, mas já está sendo discutido. O local deve ser construído no próximo ano com recursos do Fundo Municipal de Proteção e Recuperação Ambiental (FMam). Até lá, o acervo ficará armazenado no salão antes destinado a ações educativas do Museu [Grifo nosso].

Grifou-se algumas colocações do texto acima com a intenção de destacar os problemas que ainda o museu ainda enfrenta. Lamentavelmente, nem mesmo com o encaminhamento de representação junto ao Ministério Público Estadual obteve-se a reversão da decisão de retirar a RT da Vila Stella.

As consequências deste ato do poder público municipal já podem ser percebidas na aceleração da degradação do acervo, e no fechamento do museu para visitação pública por cerca de 6 meses em 2016, por conta de o acervo estar armazenado em área expositiva, com problemas de umidade excessiva e infiltração pluvial pelo telhado.

Dada a inércia da administração municipal em efetivamente começar a construção da nova reserva, a direção do museu e corpo técnico decidiram abrir o museu para visitação ao público para tentar mostrar para os visitantes a atual situação sem colocar em “risco” a segurança do acervo.

Em recente dissertação de mestrado defendida por Larissa Martins (2015, p. 148) que trabalhou com acervo têxtil do museu o assunto da reserva técnica do museu foi pautado pela autora:

Após todas as análises realizadas na reserva técnica do MMPB, no mês de setembro de 2015, chegou a informação que o espaço que hoje destina-se a reserva técnica (Casa Azul) está ameaçada de ser retirado do local. O motivo da mudança é levar para o espaço a Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA) do Município de Pelotas. No mês de outubro de 2015, ocorreu mobilização da população da cidade, sendo que o caso foi levado ao Ministério Público, denunciando as práticas contra a preservação das peças. No mês de novembro, houve resposta da ação na justiça e prevê que nada seja danificado. A vice-prefeita garante que tudo vai ser feito para preservar a reserva técnica. Após de defesa desta dissertação, houve oficialmente em dezembro, o início da desocupação da reserva técnica. Todas as peças começaram a voltar para o prédio principal onde sedia o museu. Todas

estas ações prejudicam as peças da instituição, considerando o manuseio e deslocamento das peças e um local para outro. O MMPB teve que ser fechado temporariamente para visitação.

O “descaso” e “descompromisso” do poder público com parte do patrimônio da cidade de Pelotas é observado em vários outros setores culturais do município, onde há muito desrespeito por parte do executivo que deveria respeitar a história e todo o patrimônio material e imaterial construído com o tempo. A equipe do MMPB, juntamente com outros profissionais interessados e preocupados com tal situação, busca alertar a população pelotense para o caso da reserva técnica, buscando salvaguardar os acervos e história presente nestes objetos.

Sabe-se que existe um Projeto Requalificação do Parque da Baronesa que englobaria o projeto da nova reserva técnica e que num primeiro momento foi apresentado, no dia 24 de novembro de 2015, ao Prefeito Municipal Eduardo Leite (Figura 56) e políticos⁹⁷ que compõe o governo e posteriormente à equipe da Secretária da Cultura (Figura 57) no dia 7 de dezembro de 2015.

O projeto da nova reserva técnica ficou a cargo da Feel Studio que tem como responsáveis técnicos os arquitetos Alexandre Rodrigues, Bruno Ferreira e Letícia Lucca e que será construída em prédio (Figuras 58, 59 e 60) anexo à sede do museu, ainda sem previsão orçamentária e sem data para início das obras. Até o término das obras, o acervo está provisoriamente armazenado no Salão Dona Sinhá (Figura 61), e o arquivo deslizante na Vila Stella.

Figura 56: A imagem mostra o Arq. Alexandre Rodrigues apresentando o Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa ao Prefeito Municipal Eduardo Leite e demais autoridades que compõem o governo.



Fonte: <<http://diariodamanhapelotas.com.br/site/wp-content/uploads/2015/11/Baronesa-Reforma-300x198.jpg>>.

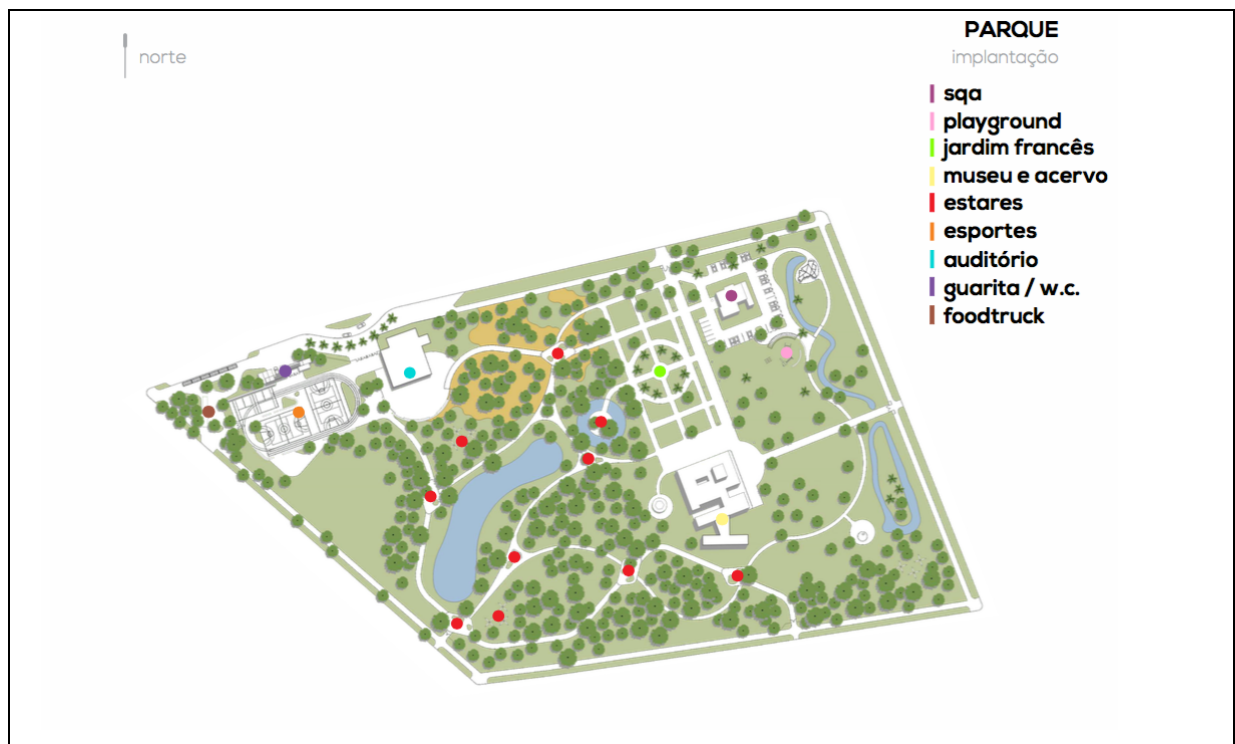
⁹⁷ Participaram da reunião a vice-prefeita Paula Mascarenhas; o secretário da SQA, Fabrício Tavares; o assessor especial do Programa Cidade Bem Cuidada, Paulo Morales; o assessor do prefeito, Valter Poetsch; o vereador Luiz Henrique Viana (PSDB); representantes da SQA e da empresa Feel Studio. Disponível em: <<http://diariodamanhapelotas.com.br/site/museu-parque-da-baronesa-sera-requalificado/>>. Acesso em: 10/01/2016.

Figura 57: A imagem mostra o Arq. Alexandre Rodrigues apresentando o Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa à então vice-prefeita Paula Mascarenhas (atual prefeita) e à equipe da Secretaria da Cultura.



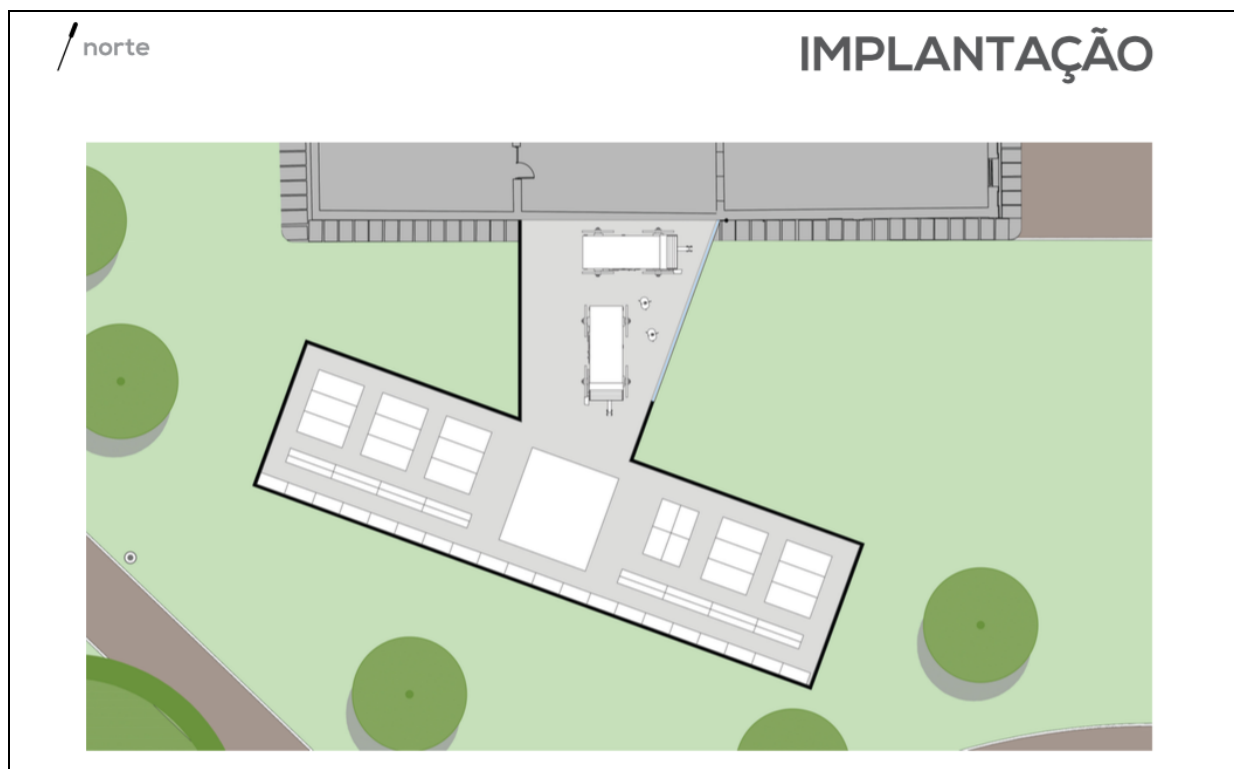
Fonte: Disponível em:
<<http://www.pelotas.rs.gov.br/noticias/detalhe.php?controle=MjAxNS0xMi0wNw==&codnoticia=40782>>. Acesso em: 9/01/2016.

Figura 58: Planta baixa do parque no Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa em amarela mostra o novo prédio da reserva técnica.



Fonte: Documentos do Museu da Baronesa, 2015.

Figura 59: Planta baixa da futura nova reserva técnica em prédio anexo ao Museu Municipal Parque da Baronesa.



Fonte: Documentos do Museu da Baronesa, 2015.

Figura 60: Fachada da futura nova reserva técnica em prédio anexo ao Museu Municipal Parque da Baronesa.



Fonte: Documentos do Museu da Baronesa, 2015.

Figura 61: Imagem mostra parte do acervo acondicionado no espaço provisório logo que foi transferido para o Salão D. Sinhá.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

4 DIAGNÓSTICO E PROPOSTA DE REORGANIZAÇÃO DAS RTS: MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA

O capítulo 4 apresenta a aplicação e a análise das ferramentas diagnósticas utilizadas para verificar as condições de preservação do Museu da Baronesa, para este processo foram utilizadas as ferramentas: “Parâmetros da Conservação de acervos”, “Roteiro de avaliação e diagnóstico em conservação preventiva”, dos resultados da “Oficina de Gerenciamento de Risco” e ainda algumas informações da entrevista realizada com direção da instituição, logo após passa-se para apresentação do monitoramento ambiental e seus resultados.

E finalizando, uma sugestão para reorganização da futura reserva técnica do Museu da Baronesa através da proposta de aplicação da metodologia de reorganização de reservas técnicas do RE-ORG – ICCROM e UNESCO.

4.1 ANÁLISE DAS CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO DO MUSEU DA BARONESA ATRAVÉS DA APLICAÇÃO DAS FERRAMENTAS DIAGNÓSTICAS

Como já foi abordado anteriormente, aplicou-se duas ferramentas diagnósticas⁹⁸ na instituição no ano de 2015, e incluímos na análise os resultados dos dados obtidos da Oficina de Gerenciamento de Risco realizada no ano de 2013 e, também, a entrevista⁹⁹ com Diretora do Museu Annelise Costa Montone.

A primeira ferramenta aplicada foi “Parâmetros de Conservação de acervos” que foi confeccionada para guiar as instituições para obtenção de melhorias para seus acervos. É recomendado que esta ferramenta seja aplicada

⁹⁸ Optou-se por aplicar estas ferramentas por elas estarem disponíveis gratuitamente na internet e traduzidas para o português, facilitando a aplicação e também a compreensão para os membros da instituição e bolsistas que fizeram parte da pesquisa

⁹⁹ A Entrevista com Annelise Montone foi realizada no dia 19/11/2014.

com outros documentos que apresentem normas técnicas relacionadas a cuidados com acervos e que se considere, sempre que possível, questões que envolvem o gerenciamento dos acervos, como saúde, segurança e compras.

As ferramentas são roteiros de avaliação que podem ser aplicados nas instituições como um todo ou nas coleções individualmente ou ainda no edifício em separado. No Museu da Baronesa aplicou-se na instituição como um todo, mas sempre focando mais nas áreas de guarda do acervo, como o museu apresentava duas reservas técnicas em prédios distintos e cada prédio apresentava características próprias, colocou-se os aparelhos *datalogger* em cada uma das reservas do museu para acompanhar as variações de temperatura e umidade relativa entre as duas reservas que serão apresentadas no capítulo quatro no item 4.2.

Antes de entrar na análise dos dados das ferramentas é necessário apresentar duas questões abordadas na entrevista realizada com a direção em relação as reservas técnicas da instituição. Vale lembrar que esta entrevista foi realizada antes da retirada do acervo da reserva técnica da Vila Stella.

Em relação a importância da reserva técnica do Museu, a diretora Annelise Montone (2015) diz:

A reserva é parte integrante do museu. Além da importância de abrigar o acervo não exposto, é local de pesquisa para diferentes áreas do conhecimento. O museu tem procurado utilizar diferentes peças armazenadas na reserva para compor as exposições de curta duração e assim comunicar o acervo.

Montone (2015) argumenta que houve mudanças na reserva técnica ao longo dos anos na sua instituição a cada gestão.

Pensando sobre isso, parece que se colocam 4 desafios: a questão da adaptação de um prédio da segunda metade do século XIX, para ser um museu; as condições climáticas de Pelotas; equipar da melhor forma possível a reserva; e reduzir a entrada de doações (já temos feito isso).

A direção tem consciência de sua responsabilidade perante ao acervo, junto com a sua equipe, tem tentado incansavelmente argumentar com as instâncias superiores sobre os riscos que o acervo sofre, portando as análises aqui apresentadas, além de montar um diagnóstico aprofundado das condições de guarda no MMPB, servem de subsídios para negociação com as instâncias superiores à diretoria do museu.

4.1.1 Parâmetros de conservação de acervos

No formulário de aplicação da ferramenta “Parâmetros da Conservação de acervos ” (2004, p. 22) os itens são examinados para tentar “estabelecer se a instituição alcança ou não este nível na prática”. Muitos itens no Museu da Baronesa foram negativados, mas a direção da instituição juntamente com o corpo técnico tenta dentro das condições existentes fazer o possível para garantir a preservação deste acervo.

A aplicação da ferramenta foi realizada pela equipe de pesquisa juntamente com a direção e corpo técnico da área da museologia e da conservação da instituição como recomendado pela ferramenta.

Importante lembrar que “atualmente trabalham na instituição dois profissionais com formação em conservação e restauro e duas museólogas. E eventualmente esses profissionais orientam estagiários das mesmas áreas” (MONTONE, 2015).

O formulário foi preenchido no ano de 2015, mas recomenda-se à equipe do museu que devam ser projetados avaliações periódicas, como é sugerido na própria ferramenta. Os dados foram disponibilizados para a instituição para que ela possa prosseguir com as auto-avaliações.

O formulário está dividido em diversos itens que se dividem em outros subitens, como mostra a tabela 2 abaixo. Esses itens pretendem fornecer uma avaliação minuciosa da situação da conservação de acervos na instituição.

Tabela 2: Tópicos que compõem parâmetros de conservação de acervos.

PARÂMETROS PARA CONSERVAÇÃO DE ACERVOS	
1. POLÍTICA INSTITUCIONAL	
. 1.1.	Cuidado com Acervos
. 1.2.	Aquisição e Baixa
. 1.3.	Funcionários e Voluntários
. 1.4.	Treinamento e Experiência
. 1.5.	Orçamento
2. EDIFÍCIOS	
. 2.1.	Estrutura
. 2.2.	Segurança
3. ARMAZENAMENTO	
. 3.1.	Reservas Técnicas
. 3.2.	Mobiliário de Reservas Técnicas
. 3.3.	Embalagens par a Armazenamento
. 3.4.	Etiquetagem e Marcação
. 3.5.	Itens Diferenciados
4. MANUTENÇÃO	
4.1.	Manutenção

5. MANUSEIO E USO DO ACERVO
. 5.1. Procedimentos para Manuseio e Transporte
. 5.2. Práticas nas Salas de Leitura e Pesquisa
. 5.3. Exposições
. 5.4. Procedimentos Básicos para Empréstimos
. 5.5. Objetos que Podem ser Manipulados ou Postos em Operação
6. MONITORAMENTO E CONTROLE AMBIENTAIS
. 6.1. Monitoramento e Equipamento - Geral
. 6.2. Temperatura e Umidade Relativa do Ar
. 6.3. Iluminação
. 6.4. Poluentes Gasosos e Particulados
7. CONSERVAÇÃO E RESTAURO
. 7.1. Programa
. 7.2. Implementação
8. REPRODUÇÕES E NOVAS MÍDIAS
. 8.1. Procedimentos
. 8.2. Fotocópias
. 8.3. Microfilmes
. 8.4. Mídias Modernas
9. PREPARAÇÃO PARA EMERGÊNCIAS
9.1. Prevenção e Recuperação
REFERÊNCIAS

Fonte: Parâmetros para a Conservação de Acervos. Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Fundação Vitae, 2004, p.7-8.

Após a apresentação da tabela com os itens que foram analisados apresenta-se os resultados.

4.1.1.1 Tópico número 1 – política institucional

O tópico número 1 - Política Institucional: onde foram analisados 5 elementos: cuidado com acervos; aquisição e baixa; funcionários e voluntários; treinamento e experiência; orçamento.

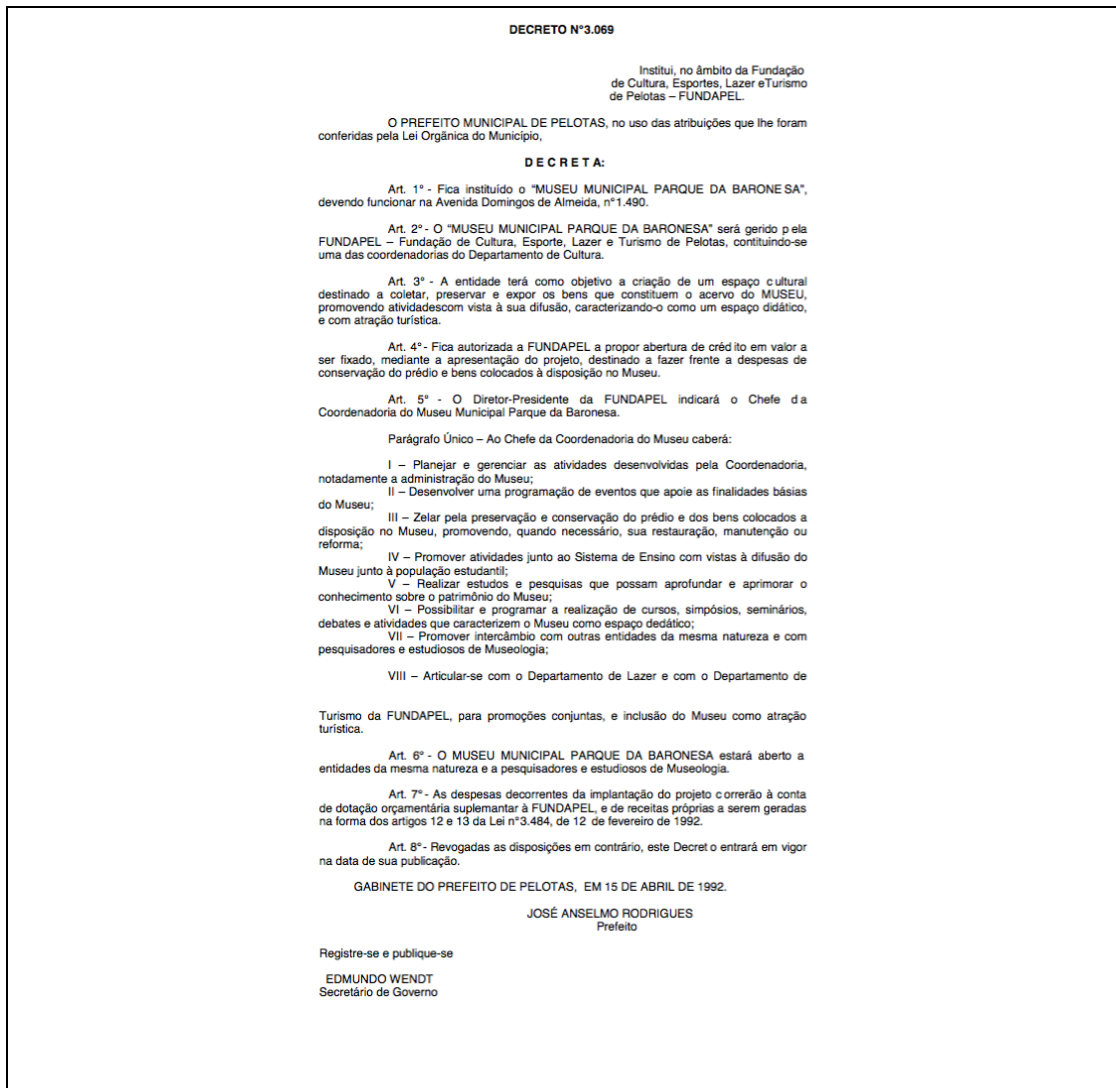
4.1.1.1.1 *Cuidados com acervos*

No item cuidado com acervos o Museu da Baronesa apresentou as seguintes respostas ao roteiro:

- No estatuto da instituição consta compromisso com a preservação de suas coleções (Figura 62).
- A instituição também planeja redigir uma política de preservação dentro de um ano, sabe-se que este documento está em construção.
- Em relação a alguma bibliografia sobre armazenamento e exposição de documentos de arquivo utilizada como base para o

desenvolvimento da política de preservação para itens especiais de coleções de arquivos e bibliotecas, a equipe do museu respondeu que não era pertinente.

Figura 62: Imagem do Decreto N^o 3069, que institui o Museu Municipal Parque da Baronesa onde consta o compromisso com a preservação do acervo e com o prédio do museu.



Fonte: Documentação Administrativa do Museu. Andréa Bachettini, 2015.

- A instituição ainda não tem uma política de preservação escrita, tanto o regimento do museu como o plano museológico ainda estão sendo escritos pela equipe do museu.
- A avaliação do acervo para identificar as prioridades de preservação foi realizada na oficina de gerenciamento de risco e juntamente com a aplicação das ferramentas diagnósticas realizada para esta pesquisa são

materiais que serão utilizadas no desenvolvimento do programa de preservação que esta sendo escrito pela equipe do museu.

- Os responsáveis diretos pela preservação, tanto os profissionais da conservação como da museologia, são consultados na elaboração das políticas institucionais relevantes.

- Quanto a instituição trabalhar no sentido de alcançar padrões sugeridos na bibliografia consultada para o cuidado com itens especiais de acervos de arquivos e bibliotecas foi respondido pela equipe que não era pertinente.

- As prioridades de preservação deverão ser incluídas tanto no regimento como no plano museológico que ainda estão sendo escritos.

- Os responsáveis pela preservação participam das instâncias decisórias na instituição, mas nas instâncias superiores se tem observado que as decisões políticas prevalecem em relação as técnicas.

- Em relação a realização de revisão anual da estratégia de cuidados com o acervo, é realizado pelo museu, a equipe sabe que isso irá contribuir para a revisão de políticas e programas, para garantir que todos os melhoramentos na totalidade dos cuidados com o acervo sejam planejados, mas este documento esta em construção através do plano museológico e do regimento.

- Na questão relativa aos “órgãos diretivos/conselhos” estes não recebem a cada cinco anos um relatório escrito sobre as condições gerais do acervo, que deveria incluir a descrição de áreas preocupantes ou problemas específicos e um plano de ação contendo recomendações sobre como a situação pode ser melhorada, espera-se que esta ação passe a ser adota após a escrita do regimento e do plano museológico

- Quanto a questão relativa se “a instituição aplica ou excede as recomendações da bibliografia consultada para os itens de arquivo” foi respondido pelo entendimento da instituição esta ação não é pertinente.

Observa-se que no item cuidados com o acervo o Museu da Baronesa ainda não apresenta um regimento interno ou um plano de conservação e museológico escrito. Vale lembrar que segundo o levantamento de Museus em Números (2011, p. 65) apenas 37,4% dos museus cadastrados no país possuem regimento interno, enquanto outros 62,6% não apresentam, o Museu da

Baronesa faz parte deste grupo. Outro aspecto do levantamento através do Cadastro Nacional de Museus (CNM) em relação a esfera administrativa, os museus municipais apresentam índices mais baixos, somente 23% dos museus municipais apresentam plano museológico, se comparados com demais esferas administrativas: federais 61,4%; estaduais 41,2 %; privados 36,6%; outra 34,4% (IBRAM, 2011, p.66).

4.1.1.1.2 Aquisição e baixa

No item aquisição e baixa as respostas do Museu da Baronesa foram as seguintes:

- A instituição não apresenta uma política escrita que inclui aquisição, guarda, tombamento, baixa patrimonial e um programa de inspeção. Essa política especifica todos os limites na formação do acervo, impostos por fatores como equipe insuficiente ou inadequada, armazenamento (qualidade ou capacidade) ou meios para conservação está em construção.

- São mantidos registros do uso/situação dos itens do acervo na instituição.

- Quanto aos itens não essenciais ao acervo, que não poderiam ser acolhidos pela instituição no momento, se são identificados e se sua guarda é avaliada e reconsiderada, a instituição respondeu que não era pertinente.

- As necessidades de preservação dos itens não essenciais ao acervo foram avaliadas por um especialista apropriado, pelo menos uma vez nos últimos cinco anos. A avaliação contém informações sobre armazenamento, conservação, embalagem e transporte especializados, estas atividades são realizadas sem registros.

- Quanto as necessidades de preservação dos itens a serem incorporados ao acervo serem avaliadas antes da aceitação.

- O museu sempre busca consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos quando se esboça ou revisa uma política relacionada à aquisição, guarda tombamento ou baixa.

- Somente aqueles itens cuja conservação a longo prazo pode ser garantida são incorporados ao acervo. Com relação aos empréstimos não há o aceite deste regime.

- A instituição ainda não tem uma política escrita sobre a utilização (manuseio) de coleções para fins didáticos, o uso de cópias e réplicas e sobre as coleções que não podem ser disponibilizadas, o museu diz que está em construção.

- A instituição ainda não tem um sistema alocado para monitorar a utilização de suas coleções. Este sistema está em construção.

- A instituição, ao revisar sua política de aquisição e alienação, ainda não comunica todas as irregularidades identificadas em conservação e no cuidado com o acervo, a instituição responde que está em construção.

- O uso e a condição dos objetos são revistos periodicamente e qualquer mudança é aprovada pelo órgão diretivo/conselho.

Neste quesito algumas ações são realizadas sem registros, portanto, não ficam totalmente claro os critérios. Justamente pela falta de uma política institucional escrita, as necessidades são avaliadas a cada caso que se apresenta.

4.1.1.1.3 Funcionários e voluntários

No item funcionários e voluntários o a instituição apresentou as seguintes respostas:

- A instituição recebe regularmente consultoria, de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos, sobre todos os aspectos de suas atividades no cuidado com o acervo, no museu trabalham dois conservadores-restauradores formados pelo Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração da UFPel.

- A equipe contratada para a conservação do acervo, tanto efetiva como temporária, tem formação específica em conservação e se mantém atualizada.

- Em relação a utilização dos padrões profissionais oficiais para qualificação, reconhecimento e aperfeiçoamento de sua equipe e isso se reflete

em sua política de seleção profissional e avaliação, a instituição questiona se existe padrões Brasileiros.

- Em relação a todo conservador ou serviço de conservação contratado para oferecer consultoria ou serviços ao museu tem formação adequada e experiência comprovada.

- No museu existe pelo menos um membro da equipe responsável pelas seguintes atividades: preservação do acervo; coordenação de atividades relacionadas ao armazenamento do acervo; monitoramento e controle ambiental. O responsável por estas atividades é o conservador do museu Marcelo Madail.

- Não existe um membro da equipe dentro da instituição ou um prestador de serviço que seja responsável por realizar ou supervisionar as reproduções, segundo a instituição este item não é pertinente.

- Em relação ao indivíduo responsável pelas atividades relativas ao cuidado com o acervo ainda não tem essas atribuições identificadas num documento de descrição do cargo, segundo a instituição está em construção.

- Segundo a instituição todos os consultores que trabalham nas tarefas relacionadas ao cuidado com o acervo recebem um programa por escrito.

- A instituição ainda não tem uma política escrita para a admissão de voluntários nas atividades de cuidado com o acervo, está em construção.

- Quanto as especificações para serviços terceirizados tais como encadernação, embalagem ou transporte, são formuladas sob consulta a um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos.

- A instituição avaliou a necessidade de formar uma equipe de conservação e tomou medidas para suprir totalmente essa necessidade.

- Todo serviço de conservação feito por prestadores de serviço é contratado segundo práticas éticas, competitivas e transparentes.

Em relação ao item funcionários e voluntários, o que se observa é que hoje o museu apresenta em seu quadro funcional profissionais qualificados para lidarem com a conservação do acervo, mesmo que em número reduzido. O corpo técnico é composto por 2 museólogos efetivos e 2 conservadores, um cedido para atuar no museu e outro com cargo em comissão. O museu ainda conta com

a participação de alunos/estagiários, que tanto atuam através dos estágios curriculares obrigatórios quanto como voluntários.

4.1.1.1.4 *Treinamento e experiência*

No item treinamento e experiência foram apresentadas as seguintes respostas ao roteiro:

- As necessidades de treinamento do pessoal que trabalha com acervos são avaliadas regularmente.
- Nem todos os membros da equipe conhecem os procedimentos e as normas de segurança, mas a instituição respondeu que este item está em construção.
- Quanto a higienização das coleções esta tarefa é realizada apenas por funcionários ou voluntários que receberam treinamento apropriado.
- A equipe responsável pelo armazenamento das coleções está ciente dos riscos causados por condições ambientais inadequadas.
- Todo novo funcionário recebe treinamento em manuseio e transporte de coleções como parte de seu treinamento inicial.
- A equipe que manuseia as coleções recebeu treinamento em manuseio e transporte de coleções, incluindo objetos incomuns e /ou delicados, pelo menos uma vez nos últimos cinco anos.
- A equipe responsável por exposições e empréstimos compreende a importância de se seguir durante as exposições as condições pré-estabelecidas em acordo entre as instituições.
- As necessidades, atuais e futuras, de treinamento, educação e conhecimento sobre cuidado com acervos são identificados.
- Quanto as informações sobre as práticas no cuidado com acervos o museu diz que está em construção e será disponibilizado para toda a equipe em forma de sessões regulares de treinamento prático, literatura publicada e documentação interna.
- Os funcionários ou prestadores de serviço de limpeza que limpam as áreas de reservas técnicas e o seu mobiliário receberam treinamento.

- Os funcionários são capazes de reconhecer sinais de infestação, umidade excessiva e mofo e agir prontamente conforme procedimentos recomendados quando esses sinais são descobertos.

- O pessoal das reservas técnicas e a equipe de curadores recebem treinamento regular sobre os procedimentos de embalagem para preservação.

- O museu respondeu que está em construção o planejamento das necessidades e a realização de treinamentos pela instituição e as normas sobre o comportamento a exigir de prestadores de serviço no local.

Neste quesito o que se pode observar é que mesmo com poucos profissionais que atuam no museu, estes têm formação para lidarem com as questões relativas à conservação do acervo.

4.1.1.1.5 Orçamento

A respeito do item orçamento o museu não conseguiu responder positivamente as perguntas desse item:

- A instituição ainda não tem recursos alocados para preservação e conservação que esta estaria em construção.

- A instituição não apresenta recursos alocados para treinamento relacionado ao cuidado com acervos

- A instituição não tem recursos alocados para a manutenção dos edifícios, instalações e equipamentos.

- A instituição não tem recursos alocados para a limpeza e manutenção.

- A instituição não avalia os recursos necessários a cobertura de seguro.

- Não existe no orçamento da instituição uma estimativa anual para a preservação e conservação de seu acervo e nem para apoio financeiro para aperfeiçoamento e especialização da equipe.

- Não são disponibilizados recursos para realizar as melhorias apresentadas em: relatório de avaliação das reservas técnicas e relatório de avaliação de monitoramento e controle ambientais.

- Não são disponibilizados recursos para os custos envolvidos em: preparação para emergências e nem em monitoramento da digitalização periódica de informações.

- A instituição não tem uma verba alocada, se necessário, para os custos com seguro.

- Não se faz uma revisão anual dos recursos, equipamentos e atividades da instituição para se identificar e priorizar projetos de cuidado com o acervo.

- A instituição não tem recursos alocados para um programa operacional e de manutenção abrangente de seus edifícios, serviços e instalações.

Neste item o Museu da Baronesa representa o que acontece com a grande maioria dos museus municipais no país, que não apresentam orçamento próprio para realização das suas atividades. Segundo as informações disponibilizadas em *Museus em Números* (2011, p. 141) 77,5% dos museus no âmbito do CNM não possuem orçamento próprio, sendo os que menos recebem orçamento os museus municipais.

4.1.1.2 Tópico número 2 – edifício

O tópico número 2 – Edifício neste tópico do roteiro são avaliados dois itens: estrutura e segurança, talvez este seja um dos pontos mais difíceis para a instituição, o museu apresenta problemas neste quesito.

4.1.1.2.1 Estrutura

No item estrutura o Museu da Baronesa apresenta sua grande fragilidade.

- O edifício não é de construção resistente. Os pisos são em madeira nas áreas das reservas técnicas, que podem ter problema com o peso e com segurança.

- Os edifícios usados para abrigar os acervos são regularmente inspecionados. Todas as potenciais ameaças ao acervo, advindas de, por exemplo, telhados mal vedados, fiação elétrica deficiente, tubulações internas,

calhas entupidas, portas ou janelas com encaixe defeituoso, são identificados, mas não são avaliadas.

- As instalações e os equipamentos são inspecionados periodicamente pelos funcionários.
- Os edifícios que ficam desocupados durante algum período do ano são visitados e inspecionados regularmente pela equipe do museu.
- Em relação a este item “O edifício que abriga o acervo é resistente ao vento e vedado contra água, e pode oferecer proteção básica ao acervo”, a direção indagou a definição de proteção básica e não respondeu este item.
- Segundo a direção um cronograma de manutenção rotineira dos edifícios e equipamentos está em construção.
- A direção diz que está em construção um relatório descrevendo o estado dos edifícios, mas ainda não há um plano de ação para implementar as recomendações sugeridas pelos arquitetos e equipe do museu.
- Em relação a vias de passagem potenciais de animais nocivos, insetos e poeira, incluindo tubos, fendas e dutos elétricos ou de ar, são apenas identificadas e não são lacradas.
- A equipe responsável pelo acervo é notificada com antecedência sobre qualquer obra nos edifícios, para que possa instruir os prestadores de serviço que forem trabalhar no local.
- Segundo a direção está em construção um plano de gerenciamento do edifício.
- Está em construção relatórios sobre as condições do edifício para serem usados no planejamento de melhorias ou alterações significativas e na revisão de planejamentos.
- São mantidos registros de todas as obras, manutenções e inspeções nos edifícios.
- Um conselho consultivo de preservação ou serviço de consultoria é acionado no planejamento dependendo do porte da obra nos edifícios.

Em relação ao item edifício o Museu da Baronesa apresenta problemas sérios, com muita frequência o telhado do museu passa por reparos, mas nunca é totalmente reparado. Mesmo com a inspeções periódicas o museu tem sofrido muito com a influência do clima. O prédio do museu é tombado em nível

municipal, existe um projeto de restauração realizado pela Secretária do Patrimônio Histórico do Município que foi submetido ao PAC Cidade Históricas, mas infelizmente não conseguiu recursos.

O Museu da Baronesa é mais um exemplo dos museus que foram adaptados em antigas residências, 38,2% dos edifícios dos museus no Brasil tiveram como função original residências e 28% dos museus funcionam em prédios tombados (IBRAM, 2011, p. 101-103).

4.1.1.2.2 Segurança

No item segurança foram apresentadas as seguintes respostas:

- Segundo a direção os procedimentos e normas de segurança estão parcialmente em ordem e em construção.
- Também está em construção uma avaliação da segurança em intervalos regulares. Particularmente os riscos ao perímetro dos edifícios, são notificados.
- Segundo a direção todas as vias de acesso ao interior do edifício tais como portas, elevadores, escadas, clarabóias, janelas e exaustores, podem ser fechadas com segurança.
- Todas as portas que dão acesso a áreas de reservas técnicas são de construção sólida, perfeitamente encaixadas e equipadas com trancas, e o acesso às suas chaves é controlado.
- As portas que dão acesso a áreas restritas são equipadas com sistema de tranca que pode ser aberto por dentro sem uso de chave, mas que só pode ser aberto por fora com o uso de chave.
- O acesso a reservas técnicas é restrito à equipe competente e a outras pessoas autorizadas acompanhadas por membros dessa equipe.
- Está em construção as medidas especiais que serão tomadas para manter níveis apropriados de segurança quando prestadores de serviço estão no local, especialmente fora do horário normal de funcionamento.
- O acesso às chaves e aos códigos de segurança é estritamente controlado.
- Um sistema de detecção de presença está instalado no museu.

- Não existe uma avaliação anual de segurança que inclua recomendações para melhoramentos, está em construção.
- Quanto aos alarmes de detecção de presença, eles são conectados à Guarda Municipal.

O museu apresenta condições mínimas de segurança. É uma área que necessita constante atualização, por isso são necessários investimentos no setor, os dados relativos a segurança é sigiloso, mas os museus em geral demonstram que tanto o controle patrimonial quanto a segurança necessitam de mais atenção.

4.1.1.3 Tópico número 3 – armazenamento

O tópico número 3 – Armazenamento é com certeza o tópico do roteiro que mais interessa à pesquisa já que é neste item que são avaliados o principal objeto desta pesquisa: reservas técnicas; mobiliário de reservas técnicas; embalagens para armazenamento; etiquetagem e marcação; itens diferenciados. Hoje pode-se afirmar que é o problema mais sério dentro da instituição, depois de tantas conquistas para o armazenamento das coleções a reserva técnica perdeu seu espaço, mostrando muita fragilidade neste quesito.

4.1.1.3.1 *Reserva técnica*

No item reserva técnica este é o foco da pesquisa, um item que se apresenta extremamente fragilizado pela perda do espaço na Vila Stella, lembrando que este roteiro foi aplicado em 2014 antes da alteração das reservas.

- Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos prestou consultoria sobre o armazenamento de todas as coleções nos últimos cinco anos.
- Uma avaliação da atual infraestrutura de armazenamento foi feita, cujas conclusões foram apresentadas aos administradores.
- Há espaço suficiente para se carregar e mover os objetos nos corredores e entre os compartimentos.

- Os objetos não são colocados diretamente sobre o piso.
- O acervo é mantido em rigorosa organização em estantes (Figura 63) e armários.
 - As áreas de depósito reservadas ao acervo são usadas unicamente para este propósito (reserva técnica) e nelas nenhum material não pertencente ao acervo é armazenado.
 - Há espaço plano e vazio nas reservas técnicas destinadas ao trabalho com os objetos.
 - Livros ou volumes não são guardados apoiados sobre a lombada ou o corte.
 - Os livros são parcialmente empilhados por períodos prolongados.
 - Não houve resposta em relação a este item: “as reservas técnicas oferecem as condições-padrão mínimas adequadas aos itens guardados, tal como definido nos documentos de consulta do Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos – CPBA”.
 - Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos regularmente presta consultoria sobre o armazenamento das coleções.
 - Não há um diagrama perto da entrada mostrando a configuração da reserva técnica.
 - As aberturas das portas e os corredores tem as necessidades do museu sendo suficientemente largos para permitir a passagem de objetos grandes e carrinhos transportadores.
 - Parcialmente os documentos e têxteis de grandes dimensões são enrolados sobre tubos ou barras cilíndricas que os apoiam em toda a sua extensão e não se projetam nos corredores.
 - Os objetos não estão posicionados de maneira segura em estantes ou gavetas, em embalagens não tão justas a ponto de causar danos físicos, estão sendo aos poucos reestruturados.
 - Livros muito grandes são guardados horizontais, quando possível, empilhados no máximo dois a dois.
 - Não há espaço suficiente para as necessidades de armazenamento atuais e futuras, estão sendo negociadas.

- Objetos que requerem cuidados especiais quanto à preservação foram identificados, mas ainda não foram providenciadas as condições ambientais apropriadas.

Figura 63: A imagem mostra as estantes com as caixas de acondicionamentos de leques pertencentes a coleção Adail Bento Costa do Museu da Baronesa quanto a RT III ainda estava localizada no 2º andar da Vila Stella.



Fonte: Andréa Lacerda Bachettini, 2015.

- Não houve resposta a esta colocação “as áreas de reservas técnicas para itens especiais de coleções de arquivos ou bibliotecas aplicam ou excedem as recomendações contidas nos títulos publicados pelo Projeto CPBA (www.cpba.net)13”.

A aplicação da ferramenta foi anterior a atual situação dos espaços de guarda do acervo do Museu da Baronesa, na época da aplicação os objetos estavam divididos por tipologias de materiais, apresentando as reservas técnicas a seguinte configuração: Reserva Técnica I localizada no museu onde ficava o arquivo deslizante, estantes de aço e armários, sala onde foi implementada a primeira reserva técnica do museu com os recursos do “Projeto de Qualificação da Documentação Museológica e Reserva Técnica (2006-2007) do edital da

Caixa apresentado anteriormente; Reserva Técnica Temporária para objetos frágeis e que precisam reparos; Reserva Técnica II, ocupando a maior sala do segundo pavimento da Vila Stella, onde foram colocadas araras suspensas no teto para armazenar os têxteis; Reserva Técnica III, com prateleiras para as coleções de leques que foram restaurados e, também, livros, manuscritos e louças; Reserva Técnica IV, onde eram guardados parte do mobiliário em madeira e metal e algumas peças em gesso.

Hoje o acervo está acondicionado provisoriamente no Salão de festas do museu, somente o arquivo deslizante permaneceu na Vila Stella e ficará até a construção da nova reserva técnica do museu.

4.1.1.3.2 Mobiliário de reserva técnica

No item mobiliário de reserva técnica foram respondidas as seguintes questões:

- Todas as estantes são estáveis, bem ajustadas e fortes o suficiente para suportar o peso total de seus conteúdos.
- Quando aos objetos poderem ser alcançados nas estantes mais altas de maneira segura ainda esta em construção, é utilizado uma escada para o acesso aos objetos nas estantes e prateleiras altas.
- Quanto ao item “Instruções claras para o uso de estantes móveis são apresentadas de modo visível”, não foi respondido.
- Quanto a aceleração e a frenagem das estantes móveis, são feitas de maneira a não permitir que os objetos deslizem ou caiam.
- Quanto aos objetos do acervo, nem todos são guardados em estantes móveis pois não são abrigados completamente dentro das estantes não cabendo na sua profundidade.
- O item sobre “a altura dos armários e compartimentos não impede o acesso ou recolocação dos objetos”, foi informado que está em construção.
- As gavetas de armários e os compartimentos não estão excessivamente cheios e podem ser abertos livremente, sem riscos aos objetos neles guardados.

- Objetos grandes são guardados em estruturas engradadas ou paletes.
- Buscam-se informações de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o projeto, a construção e a composição do mobiliário de reservas técnicas sempre que possível.
- Foi informado pela direção que estão em construção estantes profundas o suficiente para dar apoio aos objetos por inteiro.
- A disposição das reservas técnicas permite que o ar circule livremente.
- As estantes móveis ainda não são adaptadas com dispositivos que impedem que elas entornem, evitando assim que alguma freada ou aceleração brusca ou ainda o excesso de peso mal distribuído provoque uma queda.
- A direção afirma que há espaço suficiente entre o piso e prateleira inferior ou paletes, reduzindo o risco de danos em inundações e permitindo a limpeza.
- As estantes e gavetas são acolchoadas para prevenir danos aos objetos
- As estantes oferecem armazenamento eficaz e seguro ao acervo como um todo, não importando o tamanho ou o formato dos objetos.
- Livros de formatos incomuns e tamanhos similares são guardados juntos.
- Todo o mobiliário e os materiais de reservas técnicas foram testados para assegurar que seja o mais inerte possível e não emitam gases prejudiciais aos objetos em contato direto ou em grande proximidade.
- A “Sempre que apropriado, o material de arquivo é guardado de acordo com seu formato”, a instituição respondeu que não é pertinente porque não se aplica ao acervo do museu.
- Nem todos os objetos do acervo são guardados nas estantes móveis pois não cabem completamente dentro das estantes.
- As instruções para o uso de estantes móveis não são apresentadas de modo visível.
- A altura dos armários e compartimentos impede o acesso ou recolocação dos objetos.

Figura 64: Arquivo deslizante que está atualmente em sala localizado no andar térreo da Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Em relação ao mobiliário das áreas de guarda do museu pode-se dizer que é adequado, mas é possível melhorar principalmente para os objetos tridimensionais como por exemplo o acervo mobiliário.

4.1.1.3.3 Embalagens para armazenamento

No item embalagens para armazenamento obteve-se as seguintes respostas:

- Segundo a direção está em construção suprimentos de embalagens adequadas para armazenamento de peças do acervo para uma acessibilidade facilitada.
- Quanto aos contêineres utilizados para a proteção física são fortes o suficiente e suportam o manuseio e o peso dos objetos que contêm.
- As caixas e pastas têm o tamanho apropriado para os itens que contêm.
- Estão em construção fitas de tecido adequadas para armazenamento para serem usadas para segurar, em pelo menos dois lugares, os itens enrolados sobre tubos ou barras cilíndricas, envolvendo-os sem causar amassamento.
- Os documentos não são dobrados, nem modificados de qualquer outra maneira, para que se ajustem à sua embalagem.
- Os itens enrolados são protegidos da poeira.
- Esta em construção um “programa para as embalagens de armazenamento para coleções”¹⁰⁰ e/ou itens individuais para os quais se identificou necessidade de proteção física.
- Os documentos ou têxteis estão parcialmente suportados por um cilindro rígido – feito de, ou coberto com material adequado para armazenamento –, sobre o qual são enrolados.
- Os documentos e têxteis estão enrolados ou em cabides (Figura 65) protegidos por embalagens rígidas ou maleáveis adequadas para armazenamento.
- Quanto aos pequenos objetos, como selos soltos ou moedas, estão guardados em caixas ou bandejas.
- Os livros são poucos no acervo do museu e são deitados de acordo com o tamanho.
- Os documentos e têxteis enrolados não estão empilhados.

¹⁰⁰ Recentemente a trabalho de dissertação de mestrado da pesquisadora Larissa Tavares Martins resultou em um Manual de acondicionamento. MARTINS, Larissa Tavares. Manual de Conservação Preventiva - Acervos Têxteis - Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Santa Maria: UFSM, 1ª edição, 2015, 126p.

- Os requisitos especiais para armazenamento de mídias fotográficas foram identificados e as condições e os materiais apropriados estão disponíveis.

- Ainda não existe na instituição um programa contínuo para troca das pastas e caixas que não são adequadas para armazenamento por embalagens adequadas.

Figura 65: Capas de proteção para vestimentas confeccionadas pela pesquisadora Larissa Tavares Martins.



Fonte: MARTINS, Larissa Tavares. Manual de Conservação Preventiva - Acervos Têxteis - Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Santa Maria: UFSM, 2015, p.41.

- Quase todos os itens, não importando o formato, recebem proteção física apropriada.

Em relação ao acondicionamento de peças do acervo do museu, há alguns encaminhamentos. O museu recebeu alguns protótipos de embalagens desenvolvidas pela pesquisadora Larissa Martins (2015), que trabalhou em sua dissertação de mestrado embalagens para o acervo têxtil do museu, que gerou um manual para o acondicionamento do têxteis do museu. É importante que seja expandindo para todo acervo.

4.1.1.3.4 *Etiquetagem e marcação*

No item etiquetagem e marcação foram analisadas as seguintes questões:

- Etiquetas colocadas nos finais de compartimentos ou em prateleiras são claras e precisas.
- Caixas, sacos plásticos e pastas são claramente marcados para indicar seus conteúdos.
- Não são pertinentes ao museu pela sua tipologia de acervo: o uso do lápis 2B para toda etiquetagem e numeração de materiais de arquivo e tintas dos carimbos de segurança usada em itens de biblioteca.
- Cada um dos objetos sob guarda é etiquetado ou marcado por um número único.
- Todos os compartimentos, armários, prateleiras e caixas são claramente numerados e etiquetados, mas o material não é adequado.
- Três itens apresentados no roteiro não são pertinentes ao acervo do museu segundo a direção da instituição: 1.“buscou-se a consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o uso de um adesivo apropriado para aderir etiquetas em livros e embalagens”; 2.“buscou-se a consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o meio menos danoso e mais durável de se afixar etiquetas de segurança, tais como códigos de barras e tiras magnéticas, para livros e embalagens”; 3.“*ex-libris* usados em livros de especial valor são feitos de papel alcalino sem lignina e aderidos com adesivos de dupla-face estáveis; Sempre os conservadores são consultados sobre o uso de matérias adequados para etiquetas de acordo com a tipologia do acervo.
- Está em funcionamento um programa de marcação permanente de acordo com orientações e bibliografia especializada internacional e nacional.
- Sempre são revisadas todas etiquetas e marcação para confirmar se estão sendo feitas dentro do padrão requerido.
- Todos os itens são etiquetados ou marcados (Figura 66) de acordo com orientações e bibliografia especializada internacional e nacional.

Quanto a marcação e etiquetagem o museu já apresenta um trabalho bem desenvolvido.

Figura 66: Colocação das etiquetas em algodão no acervo têxtil estas costuradas.



Fonte: Nóris Leal, 2006.

4.1.1.3.5 Itens diferenciados

No item “itens diferenciados” foram analisadas as seguintes questões:

- Os itens com necessidades especiais de armazenamento são identificados.
- Em relação aos itens com dimensões fora de padrão não existe um padrão de acondicionamento, eles são removidos e recolocados de maneira fácil e segura nos armários os armários e prateleiras disponíveis, não há equipamentos de acesso apropriados quando necessário.
- Não existe um sistema de armazenamento específico para peças muito grandes.
- Itens com dimensões fora de padrão recebem o mesmo nível de cuidado que o resto do acervo.
- Quanto aos volumes os volumes muito grandes são guardados na horizontal ou na vertical dependendo dos objetos.

Em relação aos itens diferenciados o museu ainda não apresenta um estudo sobre como acondicionar este tipo de objeto.

4.1.1.4 Tópico número 4 – manutenção

O tópico número 4 – Manutenção, com certeza outro tópico do roteiro que interessa muito a pesquisa.

4.1.1.4.1 *Manutenção*

No item manutenção foram levantadas as seguintes questões no roteiro:

- Todas as reservas técnicas e seu mobiliário são limpos e inspecionados regularmente.
- Buscou-se consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre as técnicas, materiais e equipamentos apropriados para se usar na limpeza das reservas técnicas e seus mobiliários
- Sempre que possível o consumo, o descarte e o armazenamento de alimentos são restritos a áreas bem distantes do acervo, está em construção.
- Todos os itens que mostrem sinais de infestação por pragas são isolados do resto do acervo até que tenham recebido tratamento.
- Segundo informação da direção da instituição todo item recém-chegado ou aquisições são examinados para ver se apresentam sinais de infestação, umidade excessiva ou mofo. Todos são tratados caso qualquer problema seja identificado.
- Os serviços com tratamento com pesticida são terceirizados devendo ser realizados de acordo com as legislações de saúde e segurança pertinentes.
- Parcialmente as partes do edifício são limpas e inspecionadas regularmente.
- Reservas técnicas são monitoradas quanto à presença de insetos e roedores, e as armadilhas são checadas regularmente. Os insetos capturados são identificados.

- A instituição não mantém um registro central do monitoramento e dos tratamentos de infestações por pragas, tanto de itens individuais quanto de coleções e edifícios.

- Sempre se busca consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sejam aplicados tratamentos contra pragas em itens, coleções ou edifícios.

- Quanto aos itens recém-chegados na instituição, são colocados numa área de quarentena sempre que possível para inspeção de infestações por pragas e mofo e para qualquer outro tratamento necessário.

- Existe especificações por escrito para a limpeza de reservas técnicas, depósitos e áreas de exposição.

- Ainda não há um programa integrado de gerenciamento de pragas implementado.

Quanto ao item manutenção, o museu apresenta uma rotina de inspeção e higienização do acervo realizada pelos museólogos e conservadores que atuam na equipe do museu, mas ainda não existe um plano escrito de conservação.

4.1.1.5 Tópico número 5 – manuseio e uso do acervo

O tópico número 5 – Manuseio e uso do Acervo são analisados: procedimentos para manuseio e transporte; práticas nas salas de leitura e pesquisa; exposições; procedimentos básicos para empréstimos; objetos que podem ser manipulados ou postos em operação.

4.1.1.5.1 Procedimentos para manuseio e transporte

No item procedimentos para manuseio e transporte, obteve-se as seguintes respostas:

- Segundo as informações da direção, diretrizes escritas para manuseio e transporte seguro dos itens estão disponíveis a toda a equipe.

- Todos os itens levados para fora de um edifício são protegidos fisicamente.

- Itens do acervo que devem ser levados para fora, incluindo aqueles que estejam viajando com *courier*, são embalados para prevenir danos.
- Ainda não existe equipamento que permite o acesso e o transporte de objetos pesados, volumosos e menos acessíveis, está em construção segundo resposta fornecida pela direção.
- Os carrinhos usados para transportar coleções são estáveis, fáceis de manobrar e suportam todo o peso que carregam.
- Todos os itens enviados para outros locais são manuseados, transportados e abrigados em condições iguais ou melhores do que as encontradas na instituição de origem.
- Não existe aparato mecânico usado para o transporte do acervo adaptado com um freio de emergência.
- São usadas embalagens protetoras, tais como pastas ou caixas, quando as coleções são transportadas dentro do edifício.
- Todos os funcionários recebem informações sobre os danos que podem ser causados às coleções pelo uso de materiais de escritório como fitas adesivas, elásticos, cliques e Post-it.
- Existe meios disponíveis para registrar danos ao acervo observados e relatados pelos funcionários, leitores ou pesquisadores, através de cadernos, relatórios e relatos.
- Um membro da equipe ou alguém que represente o interesse da instituição avalia se o nível de segurança é apropriado para qualquer item ser transportado ou abrigado em outro local.
- Arquivam-se registros de todos os acidentes graves que resultam em danos ao acervo.
- Os itens frágeis ou especiais, não carregados por guindaste ou em esteiras rolantes não existe no museu, são colocados em caixas ou embalagens individuais com proteção.
- Quase sempre as bases de caixas ou bandejas usadas para carregar coleções são acolchoadas, no museu não são utilizadas esteiras rolantes ou guindastes.
- Procura-se sempre buscar consultoria de especialistas quando objetos grandes ou incomuns têm de ser transportados.

O museu já está organizado em relação ao manuseio e transporte, geralmente, os funcionários trabalham em duplas para movimentação do acervo.

4.1.1.5.2 Práticas nas salas de leitura e pesquisa

No item práticas nas salas de leitura e pesquisa obteve-se as seguintes respostas:

- No Museu da Baronesa os Pesquisadores não manuseiam coleções, mas mesmo assim, as diretrizes sobre boas práticas no manuseio de coleções são apresentadas de maneira visível e com destaque em salas de leitura e áreas de estudo.
- Não existe avisos proibindo fumar, comer ou beber nas salas de leitura e de estudo e nas áreas de reservas técnicas são apresentados de maneira visível e com destaque.
- Sempre as áreas onde se trabalha uma coleção especial ou uma obra rara são intensivamente vigiadas por equipe treinada.
- Não existe nenhum aviso escrito com as penalidades resultantes do descumprimento das proibições, está em construção.
- Ainda não estão definidos os procedimentos para casos de descumprimento das regras, os funcionários estão sendo treinados para lidar com situações difíceis.
- Não há apoios e pesos para livros, e instruções sobre o seu uso disponíveis para todos os leitores.
- Esta em construção as regas de consulta as coleções, portanto, quando estes são consultados exige-se que os leitores usem lápis para tomar notas quando consultam documentos da instituição.
- Os itens que requerem proteção especial no manuseio são claramente identificados, estão em construção as regras para poderem ser consultados.
- Fornecem-se aos pesquisadores luvas adequadas ao manuseio de qualquer item que exija esse tipo de procedimento.

- Exige-se dos pesquisadores que usem luvas de algodão ou descartáveis para manusear fotografias, a menos que as fotografias sejam protegidas por uma embalagem plástica transparente.

- As superfícies em que se trabalha têm o tamanho adequado para apoiar o material por inteiro quando em uso.

- Estão em construção as regras de consulta para os novos leitores pesquisadores e também instruções escritas sobre o manuseio de coleções e as práticas em salas de leitura serão disponibilizadas.

- Também está em construção o documento escrito com os procedimentos e penalidades para o descumprimento das práticas recomendadas.

A respeito deste item observa-se que o acervo é muito utilizado para pesquisa uma prova disso é o grande número de trabalhos acadêmicos desenvolvidos sobre o acervo e o museu.

4.1.1.5.3 Exposição

No item exposições são analisadas as seguintes questões:

- As condições de todos os itens são registradas antes que sejam expostos, e qualquer alteração posterior é anotada.

- Não há um programa para averiguar as condições dos itens mais sensíveis em exposição.

- As vitrinas não são resistentes, seguras e construídas com materiais que não prejudicam seus conteúdos, o museu diz que está em construção

- O acesso físico dos funcionários aos itens em exposição é o mais simples possível, sem comprometer a segurança.

- Itens de arquivo e biblioteca não ficam em exposição por tempo indefinido. Quando possível, usam-se reproduções fac-símiles.

- Todos os itens em exposição têm seu peso apoiado uniformemente

- Livros abertos são expostos em ângulo maior do que 30° em relação à horizontal, e o ângulo de abertura forçam a estrutura da encadernação.

- Não existe ainda no museu apoios para livros projetados para ajustar-se aos seus perfis e na abertura em que são expostos.

- Existe um programa para averiguação rotineira de todos os itens em exposição.

- Ainda não existe no museu um documento impresso para salvaguarda de acervos em exposição, que esteja disponível para a equipe de montagem, aconselhando sobre as técnicas e materiais apropriados para exposições.

- Não há uma norma de avaliação das condições de todos os itens que serão expostos por escrito feitas por conservador ou especialista em salvaguarda de acervos.

- Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos trabalha junto com outros membros da equipe para assegurar que todos os itens recebam os suportes adequados às suas especificidades.

- Materiais e técnicas usados na montagem de exposições são aprovados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos como meios seguros para os seus propósitos, ou foram testados por um método reconhecido.

- Áreas de exposição são vigiadas quando abertas ao público.

- O acesso a limpeza e manutenção periódicas de “áreas mortas” entre ou atrás do mobiliário de exposição acontece parcialmente.

- Os pontos de iluminação para troca de lâmpadas têm que ser acessados pelo interior da vitrina, mas para acender e desligar não é necessário.

- Nem todos os objetos estão expostos em áreas projetadas ou designadas para este fim.

- Um conservador é responsável pelos objetos incluídos em exposições e pela maneira como todas as coleções são expostas.

Em relação a este item seria interessante a equipe formular um checklist tanto para as áreas de exposição quanto para as áreas de guarda.

4.1.1.5.4 Procedimentos básicos para empréstimos

No item procedimentos básicos para empréstimos foram respondidos os seguintes itens:

- Os itens são avaliados para estabelecer sua adequação para empréstimo.
- Esta em construção um documento para regulamentação dos empréstimos no museu: o envio de laudo sobre o local é enviado pela instituição que deverá receber o empréstimo antes de sua aprovação. Esse laudo deverá incluir detalhes sobre o manuseio e a segurança durante o transporte, riscos de inundação e infraestrutura de controle ambiental e de luz, de segurança e de detecção e eliminação de incêndios no local de exposição e em áreas de depósito temporário.
- Fornece-se aos *couriers* orientação escrita antes do transporte de itens do acervo. Todos os movimentos são documentados e os recibos são assinados por um funcionário autorizado.
- Inclui-se documentação fotográfica de todos os itens como parte dos procedimentos de empréstimo.
- Um *courier* treinado acompanha itens transportados por rodovias, ferrovias, mar ou ar. Na chegada, o *courier* certifica-se de que todas as condições de empréstimo foram observadas
- O contrato de empréstimo de qualquer item especifica em que condições ele deve ser manuseado, transportado, exposto e armazenado, devendo essas condições ser avaliadas e relatadas ao proprietário
- Esta em construção um laudo do estado de conservação sobre todos os itens depois de uma exposição.
- Sempre que apropriado, a instituição aplica as condições descritas na publicação Segurança de Museus, volume 4 da série Museologia: Roteiros Práticos (São Paulo: Edusp; Vitae, 2003).
- A instituição aplica as condições recomendadas pela bibliografia internacional e nacional recente sobre exposições.

É importante a criação do plano de conservação e o plano museológico, assim o museu fica assegurado através da documentação das políticas internas

da instituição. A definição dos critérios para empréstimos e recebimento de obras é extremamente importante para garantir a segurança do acervo.

4.1.1.5.5 *Objetos que podem ser manipulados ou postos em observação*

No item objetos que podem ser manipulados ou postos em observação obteve-se as seguintes respostas:

- Nenhum objeto é posto em observação ou manipulado a menos que a direção tenha formalmente aprovado esse tipo de atividade.
- A instituição ainda não tem uma política escrita sobre quem pode pôr em operação ou manipular objetos considerados aptos para esses fins.
- Ainda não há informações ou instruções relacionadas a objetos que podem ser manipulados ou postos em operação são mantidas junto com a documentação do objeto.
- Arquiva-se um registro de toda operação (manipulação, colocação em funcionamento ou trabalho) com objetos.
- Um diário individual de operação/ manipulação é mantido junto com a documentação do objeto.

Já existe uma prática de anotar a movimentação dos objetos dentro da instituição, mas como já foi comentado é necessário criar o plano de conservação das coleções.

4.1.1.6 Tópico número 6 – monitoramento e controle ambiental

O tópico número 6 – Monitoramento e controle ambiental analisa os seguintes itens: monitoramento e equipamento - geral; temperatura e umidade relativa do ar; iluminação; poluentes gasosos e particulados.

4.1.1.6. 1 *Monitoramento e equipamento –geral*

No item “**monitoramento e equipamento - geral**” abordam as seguintes questões:

- A maior parte do acervo é abrigada sob proteção contra condições ambientais extremas.
- Medidas simples são tomadas para melhorar o ambiente, tais como manter as portas fechadas, redirecionar luzes, colocar capachos nas entradas, mas não existe o controle dos níveis de temperatura e luminosidade.
- Não existe equipamento de monitoramento do museu, apenas os que foram colocadas para esta pesquisa pertencentes a UFPel.
- Não há um programa para medir os níveis de umidade relativa do ar, temperatura e iluminação (visível e ultravioleta) em sala de exposição e reservas técnicas. Apenas na reserva técnica através do projeto de pesquisa é que foram instalados os aparelhos datalogger que captam a temperatura e a umidade relativa destes ambientes.
- A instituição não determinou o nível de controle ambiental (temperatura, umidade relativa do ar, iluminação e poluentes) a ser alcançado em todas as áreas que abrigam coleções.
- Não são estabelecidos ambientes controlados para itens mais sensíveis.
- Não há um registro de calibragem e manutenção de todo equipamento de monitoramento ambiental.
- Não há um programa de manutenção para equipamentos de controle ambiental (inclusive troca de filtros UV).
- Os funcionários não têm controle sobre todas as programações operacionais de todo equipamento/instalações de controle ambiental.
- Através desta pesquisa são mantidos registros de todo o monitoramento ambiental, que são comparados a cada estação.
- Os registros são mantidos em planilhas informatizadas, tem-se o registro do período de 2015 e 2016 nos dados pesquisa.
- Os registros de monitoramento ambiental são examinados periodicamente, sendo elaborado um resumo.
- Mantém-se um registro de todos os eventos especiais acontecidos na instituição, incluindo filmagens, concertos ou eventos sociais.
- As condições ambientais das vitrinas, áreas de exposição e reservas técnicas não são mantidas em estabilidade entre níveis definidos.

- Não foram estabelecidas as condições ambientais apropriadas para todos os itens de acordo com seus requisitos.

- As necessidades de monitoramento e controle ambientais do acervo não são revistas a intervalos regulares.

Sabe-se da importância do monitoramento ambiental para preservação dos bens culturais, fatores como a umidade relativa, temperatura e luminosidade são determinantes para conservação dos acervos. O museu não apresenta equipamentos para controle destes fatores assim com grande parte dos museus no Brasil. Segundo as informações retiradas do Museu em Números (2011, p. 112) 64,4% dos museus afirmam não possuir instrumentos de medição e controle das variações de umidade relativa, temperatura e luminosidade.

4.1.1.6. 2 *Temperatura e umidade relativa do ar*

No item temperatura e umidade relativa do ar foram levantadas as seguintes questões:

- A maior parte dos itens são expostos e armazenados longe de aquecedores, saídas de ar-condicionado e janelas.

- Os dados de temperatura e umidade relativa do ar em áreas onde as coleções são guardadas são monitorados e documentados desde 2015.

- Foi feita uma avaliação dos benefícios e das opções técnicas de controle de temperatura e umidade relativa do ar, tendo sido as recomendações apresentadas aos superiores.

- Nem sempre os itens recém-chegados ao acervo têm o tempo necessário para aclimatar-se gradativamente nas áreas onde serão guardados ou expostos.

- São observados parcialmente os requisitos relativos temperatura e umidade relativa do ar dos diferentes itens do acervo.

O museu sofre muito com as condições climáticas, como poderá ser verificado no subitem 4.2 do capítulo 4.

4.1.1.6.3 Iluminação

No item iluminação foram respondidas as seguintes perguntas do roteiro:

- A exposição geral à luminosidade de itens fotossensíveis é reduzida parcialmente, tanto quanto possível.
- Apenas nas reservas técnicas anteparos, persianas, venezianas, cortinas são usados para reduzir a luminosidade visível e ultravioleta.
- Sempre que possível a luz do sol não incide diretamente em nenhum item fotossensível enquanto este se encontra em exposição.
- Nem sempre os níveis de luminosidade são monitorados quanto às variações sazonais em todas as áreas que abrigam coleções.
- Persianas ou venezianas são usadas pelos funcionários sempre que possível para regular os níveis de luminosidade em salas de leitura ou pesquisa.
- Lâmpadas fluorescentes não são adaptadas com filmes que filtram raios UV e nem sempre são usadas lâmpadas fluorescentes com baixo nível de UV, no museu são utilizadas lâmpadas incandescentes.
- Fontes de iluminação elétrica, potencialmente prejudiciais, não são localizadas próximo às coleções.
- Os itens particularmente com risco de danos pela luz, como fotografias, jornais, têxteis, aquarelas ou manuscritos a tinta, são identificados e sua exposição à luminosidade visível e ultravioleta tem de ser reduzidos, mas nem sempre é possível.
- Não há um sistema de ativação/desativação automático central ou por área para assegurar que as luzes das reservas técnicas sejam apagadas quando essas áreas se encontram desocupadas.
- Durante mostras, a exposição geral coleções à luminosidade nem sempre é mantida dentro de limites definidos.

O museu não apresenta controle de iluminação, somente nas áreas de reserva há o cuidado de ligas as luzes apenas quando há alguma consulta ou vistoria ao acervo.

4.1.1.6.4 Poluentes gasosos e particulados

Nos itens poluentes gasosos e particulados foram respondidos as seguintes questões:

- Os itens do acervo não são protegidos do excesso de poeira.
- Todas as janelas e portas podem ser fechadas, de maneira que o edifício ofereça alguma proteção contra os poluentes presentes no ar, tanto gasosos quanto particulados.
- Não foi feita uma avaliação dos riscos que a poluição do ar oferece às coleções, mas as recomendações têm sido apresentadas aos administradores.
- As superfícies internas do edifício não recebem acabamento especial que não retenha a poeira.
- O pessoal da limpeza e manutenção não utilizam produtos que produzem gases ou fumaça potencialmente perigosos para as coleções (por exemplo cloro, peróxido de hidrogênio).
- Não se faz avaliação dos potenciais poluentes atmosféricos e não há um programa de medição localizada.
- Nem sempre é possível fazer as avaliações, mas se caso a avaliação conclui que a poluição do ar tem um impacto significativo nas condições do acervo, tenta-se medidas para proteger o acervo.
- Sempre que possível melhoramento técnico são consultados especialista para cada caso.

Após analisar as respostas percebe-se que o museu não apresenta nenhum estudo relativo aos poluentes.

4.1.1.7 Tópico número 7 – conservação e restauro

O tópico número 7 – Conservação e restauro este tópico do roteiro analisa o programa e implementação.

4.1.1.7.1 Programa

No item programa foram respondidas as seguintes questões:

- As prioridades de conservação das coleções foram identificadas.
- Itens e acervos que requeiram proteção física foram identificados.
- Os resultados de todas as inspeções ou vistorias dos acervos são registrados.

- A instituição tem um programa de conservação escrito não oficializado baseado nas prioridades de conservação definidas para as coleções.

- A definição de prioridades em conservação baseia-se em diagnósticos.

- Os conservadores trabalham parcialmente com outros funcionários para identificar as prioridades nos tratamentos de conservação e restauro.

- Itens sensíveis ou vulneráveis são identificados e essas informações são colocadas nas fichas das obras, ainda não existe um banco de dados.

- A instituição não mantém registros dos programas de cuidado com o acervo tais como o de troca de embalagens.

- O programa de conservação é parcialmente regularmente revisto para definir e reavaliar metas claras e para averiguar o quanto as recomendações prévias foi implementado.

- Não existe um manual de procedimentos de documentação que lista os padrões de conservação e procedimentos afins e fornece orientação para a realização de registros.

- A instituição não tem um programa para obter quaisquer registros de tratamento de conservação importantes de objetos que neste momento encontram-se separados do acervo.

É preciso insistir que seja escrito e oficializado um plano de conservação para o acervo do Museu da Baronesa.

4.1.1.7.2 Implementação

No item implementação são analisadas as questões:

- Qualquer empresa comercial de conservação/encadernação que realize serviços de preservação ou conservação recebe especificações escritas e é submetida a um contrato.
- A instituição mantém registros, inclusive fotográficos, dos tratamentos de conservação ou serviços de encadernação realizados tanto interna quanto externamente.
- Os registros dos tratamentos de conservação são vinculados ao programa principal de catalogação e documentação institucionais.
- Exige-se dos conservadores efetivos contratados para trabalhar no acervo que demonstrem que os tratamentos e técnicas usados por eles estão de acordo com as práticas profissionais atuais.
- Há um sistema de controle de qualidade para avaliar o trabalho realizado por prestadores de serviço de conservação ou encadernação.
- Qualquer higienização ou pequeno reparo do acervo é realizado por conservadores/restauradores ou outros que estejam trabalhando segundo as instruções de um conservador/ restaurador.
- Mantêm-se registros de todo serviço terceirizado de encadernação realizado, inclusive detalhes sobre os materiais e técnicas usados.
- Os registros de documentação dos laudos de condições, conservação ou outros procedimentos importantes estão de acordo com bibliografia e orientações especializadas internacionais e nacionais.
- Os registros de conservação são guardados e atualizados num banco de dados.
- Os registros são feitos em padrão de arquivo e armazenados num ambiente projetado para garantir sua preservação em longo prazo.
- Os procedimentos de conservação são registrados conforme os padrões recentes da bibliografia internacional especializada.

4.1.1.8 Tópico número 8 – reproduções e novas mídias

O tópico número 8 – Reproduções e Novas Mídias são referente aos seguintes itens: procedimentos; fotocópias; microfilmes; mídias modernas, no

caso do Museu da Baronesa esta análise não é pertinente porque o museu não apresenta esta prática.

4.1.1.8.1 Procedimentos

No item procedimentos foram respondidos as seguintes questões:

- A instituição respondeu que é impertinente a avaliação dos equipamentos e técnicas apropriados para a confecção de reproduções de itens frágeis ou muito utilizados que não se aplicaria ao acervo do museu.
- A instituição respondeu que está em construção a seleção de itens ou coleções para reprodução prevendo uma avaliação do nível de uso atual e potencial.
- Há um sistema para fornecer, em vez dos originais, reproduções aos usuários.
- Todo equipamento usado para reproduções, como câmaras ou computadores, é protegido da poeira.
- Itens frágeis são avaliados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sua reprodução seja feita.
- O processo de confecção de reproduções em outro formato não é realizado se houver probabilidade de causar danos ao item original, tais como um enfraquecimento maior de uma encadernação já fragilizada. Em casos como este, um trabalho preparatório de conservação é incluído como parte do programa de filmagem.
- A preparação e seleção dos itens para reprodução são realizadas por pessoal treinado no manuseio desses itens e consciente da preservação.
- Para o museu esta questão não é pertinente para coleção “para as cópias digitais, dados sobre os documentos digitais oferecem todos os detalhes necessários quanto a conteúdo, leiaute, formato, modo e densidade de gravação e outras informações técnicas essenciais para a sua disponibilidade presente e futura”.
- As gravações em audiovisual (película, vídeo) não são adquiridas a menos que a instituição tenha, ou tenha planos de obter e manter, o equipamento necessário para utilizá-las.

- A existência de reproduções não é indicada pelo sistema de localização.
- Não foi respondida esta questão: “prestadores de serviço contratados para realizar reproduções são capazes de demonstrar boas práticas no manuseio e medidas de controle de qualidade e lhes são dadas especificações por escrito”, porque o museu não faz este tipo de serviço.
- Não se faz uma averiguação de controle de qualidade de todas as reproduções e coleções que voltam de prestadores de serviço porque não são realizadas, em caso seja necessário esta é feita através do uso de fotografias.
- Uma reprodução não é realizada pela instituição caso haja uma cópia no padrão de conservação disponível para compra em outra fonte.
- Não existe no museu, portanto não é pertinente esta questão: “as condições das matrizes de microfilmes são averiguadas a cada dois anos por meio de uma inspeção por amostragem”.
- Os procedimentos, padrões e inovações da tecnologia de preservação digital são regularmente revistos.
- A instituição não tem um programa de conservação baseado em microfilmagem.

4.1.1.8.2 Fotocópias

No item fotocópias foram analisadas as seguintes questões:

- Diretrizes escritas para fotocópias e serviços de fotocópias não estão disponíveis para os usuários.
- A instituição não identificou os itens que podem ser fotocopiados com segurança pelos usuários, porque não são realizadas estas atividades.
- A instituição não permite que fotocópias de itens frágeis ou fotossensíveis sejam feitas pelos próprios usuários.
- As fotocópias não são realizadas por pessoal treinado nas práticas seguras de manuseio dos itens porque não é permitido pelo museu.
- Fotocópias feitas para preservação deverão ser impressas em papel alcalino sem lignina, mas isso ainda não acontece na instituição.

- Livros e itens maiores do que a superfície da copiadora disponível não são fotocopiados.
- Não existe este serviço dentro da instituição, portanto não se monitora individualmente a frequência das requisições de itens para reprodução.
- Não há disponibilidade de máquinas fotocopadoras que permitem que a página do livro seja copiada com o livro aberto e apoiado em um ângulo de menos de 120°.

4.1.1.8.3 Microfilmes

O item microfilmes não foi analisado porque o museu não apresenta esta prática, portanto não é pertinente a análise deste sistema de reprodução.

4.1.1.8.4 Mídias modernas

O item mídias modernas também não foram analisadas porque o museu não apresenta este tipo de equipamento.

4.1.1.9 Tópico número 9 – preparação para emergências

O tópico número 9 – Preparação para emergências são analisadas as questões relativas a prevenção e recuperação:

- O Museu da Baronesa pretende redigir um plano de preparação para emergências, que inclui uma estratégia para prevenção e avaliação de riscos, dentro de um ano.
- O conservador Marcelo Hansen Madail é o membro da equipe do museu responsável pela implementação do plano.
- Todos os riscos relacionados aos agentes de deterioração já foram elencados: Foram feitas avaliações de riscos oferecidos por, por exemplo, tubulações de água, bueiros e materiais inflamáveis, e estes influirão na definição de prioridades.
- No Museu da Baronesa existem duas cópias de segurança do inventário/ livro de tombo e da catalogação de arquivos que são guardadas em locais distintos.

- Segundo a direção do museu sempre é realizado um relatório de qualquer sinistro que aconteça com acervo, mesmo que mínimo, é entregue aos administradores junto com todas as recomendações pertinentes de melhoramentos em prevenção e no plano de ação emergencial.
- As áreas usadas para exposição, incluindo vitrines individualmente, são protegidas contra furto, vandalismo, incêndio e enchente. A maioria das vitrines possuem chave.
- De acordo com a direção, depois de qualquer desastre ou quase desastre um boletim de ocorrência é preenchido e encaminhado.
- A instituição diz que está em construção um plano de preparação para emergências que inclui estratégias para prevenção de desastres e salvamento de acervos.
- A direção afirma que cópias de todas as informações emergenciais e de planos de emergência são mantidas em um local separado, acessível e com conhecimento de todos que trabalham no museu. Outras cópias são mantidas com funcionário do museu.
- A direção afirma que o plano está em construção e que um membro da equipe será responsável por revisar o plano anualmente.
- O museu não apresenta um sistema de detecção e alarme, sensível aos primeiros sinais de emergência, não foi instalado nos edifícios sob risco de danos por água.
- Os funcionários não realizam ainda exercícios de familiarização com os procedimentos emergenciais juntamente com representantes dos serviços de emergência.
- Não existe detectores automáticos de incêndio instalados nem salas-de-leitura/pesquisa e nem reservas técnicas e depósitos.
- Os funcionários não foram treinados nos procedimentos de ação em emergências, mas sabem acionar de extintores de incêndio.
- As plantas dos pisos estão disponíveis para identificar as características principais do edifício e seus conteúdos.
- Está em construção o planejamento de emergência aconselhado tanto verbalmente quanto por escrito pela polícia local e o corpo de bombeiros.

- Este item é atendido parcialmente: “equipamentos e materiais para reparos emergenciais em caso de desastres estão disponíveis”.
- A instituição tem dados dos fornecedores de equipamentos e serviços especializados para uso em emergências: controle de pragas; corpo de bombeiros e guarda municipal.
- Simulações de situações de emergência não são realizadas.
- Materiais, pinturas e revestimentos usados para decoração interior ou em mobília de reservas técnicas e depósitos não são de um padrão que minimizam a emissão de substâncias prejudiciais, incluindo fuligem e fumaça, em casos de incêndio.

Os itens analisados na ferramenta Parâmetros de Conservação são extremamente importantes para conhecer a instituição, permitiram uma leitura global, iniciando pela política institucional passando pelo edifício, pela área de armazenamento, manutenção, manuseio e uso do acervo, controle ambiental, conservação e restauração, preparação para emergências. O que se verificou em relação ao Museu da Baronesa, é que ele não é diferente dos museus municipais espalhados pelo interior do Brasil, onde os baixos investimentos nas instituições estão refletidos nas coleções. Percebe-se a falta de políticas internas na gestão do museu que refletem na gestão do acervo.

Segundo Edson (2004, p.146) “sem gestão própria, um museu não pode providenciar a preservação e a utilização adequada do acervo, nem pode manter e apoiar uma exposição e um programa educativo eficaz”.

4.1.2 Roteiro de avaliação e diagnóstico em conservação preventiva

Segundo Souza e Froner (2008 p.3) este roteiro tem como objetivo a realização de um diagnóstico para desenvolvimento apropriadas e sustentáveis para problemas que afetam as coleções.

Os objetivos do roteiro são:

Identificar e definir prioridades relativas a situações problemáticas. Avaliar suas necessidades ambientais. Estabelecer regimes apropriados de manutenção e gestão. Implementar soluções técnicas sustentáveis e apropriadas sempre que necessário (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p.3).

Alguns paradigmas geralmente norteiam os roteiros:

O roteiro auxilia na compreensão da organização como um todo. O diagnóstico possibilita verificar as áreas de risco e as prioridades em relação ao edifício e às coleções.

Por meio do relatório, é possível planejar reformas, os meios de controle ambiental e os sistemas de condicionamento e exposição; também é possível definir normas e procedimentos para que a implementação do projeto não signifique um ganho qualitativo imediato, porém transitório.

Esta é uma ferramenta adaptável e flexível às necessidades e condições institucionais; portanto, deve ser aplicada visando a implementação de uma política de preservação. A conscientização para uma política de Conservação Preventiva contínua deve ser a base da ação de qualquer Plano Diretor (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 4).

Para os autores a análise deste roteiro visa responder a três perguntas consideradas básicas relativas às coleções:

As coleções estão expostas a que tipo de risco, agora e no futuro?
Que condições e fatores ambientais contribuem para a deterioração (umidade excessiva, luz etc.)?
O que causa essas condições (falta de manutenção do edifício, vazamentos nos canos, janelas sem tela)? (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, P.11).

Para aplicação desse diagnóstico são recomendadas as seguintes informações:

Definição dos antecedentes institucionais;
Planta dos andares e seções de cada estrutura;
Informação sobre o local e áreas vizinhas (topografia, jardins, trânsito nas áreas adjacentes);
Estatísticas da agência local de meteorologia;
Políticas para o gerenciamento das coleções;
Políticas para o controle de insetos e uso de pesticidas;
Dados relativos ao monitoramento ambiental;

Políticas/contratos de empréstimo;
Diretrizes para manusear, armazenar e expor as coleções;
Diretrizes relativas ao armazenamento das coleções e/ou utilização das áreas de armazenamento;
Diretrizes para fotografar as coleções;
Especificações de iluminação para tipos diferentes de material;
Diretrizes para embalar e desembalar os objetos;
Diretrizes para limpar ou consertar o material das coleções;
Diretrizes para a colocação de etiquetas nos objetos;
Plano de preparação para emergências;
Diretrizes para lidar com atos de vandalismo;
Cópias de fotografias de épocas antigas do edifício do museu;
Registros de manutenção do edifício;
Documentação original da construção do edifício;
Documentos relativos a alterações realizadas na estrutura (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 13).

No item preparação do diagnóstico de conservação, foram apresentados acima as informações que facilitariam a aplicação roteiro, mas tem-se dificuldades em reunir os elementos sugeridos pelo roteiro.

Diferentemente da outra ferramenta esta tem uma abrangência maior, parte do todo para o específico, estas metodologias de análise são muito semelhantes as instituídas pelo IBRAM para realização do Plano Museológico.

Passa-se agora à análise dos resultados da aplicação da ferramenta.

4.1.2.1 Antecedentes institucionais

O Museu Municipal Parque da Baronesa é uma instituição fundada em 25/04/1982, esta na tipologia museu tanto a casa como o parque são históricos.

É instituição pública pertencente ao governo municipal ligada à secretária da Cultura.

4.1.2.2 Missão e finalidade da instituição

A missão do Museu da Baronesa, mesmo não estando oficializada¹⁰¹, inclui a conservação do seu acervo, a instituição tem a preocupação em melhorar os cuidados com a sua coleção; a direção afirma que está em construção um plano de conservação de longo alcance para o edifício e para as coleções; os

¹⁰¹ Ela não aparece em nenhum documento da instituição.

funcionários tem consciência em relação as preocupação técnicas para o conservação das coleções, mas nas instâncias administrativas superiores talvez não exista esta preocupação porque os envolvidos não vivenciam o dia a dia da instituição; outra preocupação da equipe do museu é aplicar conceitos de gerenciamento de risco para o acervo e edificações. Já houve uma aplicação da metodologia do gerenciamento de risco em setembro de 2013, durante uma oficina ministrada pelo cientista da conservação José Luiz Pedersoli Jr que será apresentado no item 4.1.3. Nesta ocasião foi apresentada a missão do museu para os participantes da oficina, que é:

O Museu da Baronesa tem por missão a salvaguarda de bens de valor histórico e cultural, móveis e imóveis, que representam os usos e costumes de famílias outrora pertencentes à elite da sociedade pelotense, que abrange a segunda metade do século XIX até as primeiras décadas do século XX, bem como a sua investigação, comunicação, interpretação e exposição ao público, para fins de preservação. Estudo, pesquisa, turismo, contemplação e promoção do conhecimento e educação a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, com base nos preceitos da Lei Federal nº 11.904/2009 (PEDERSOLI, 2013b p.3).

O museu tem uma missão não oficializada, que foi disponibilizada para os participantes, quando realizada a aplicação deste roteiro foi respondido apenas que a missão estava em construção.

A instituição tem preocupação em relação ao diagnóstico e seus resultados, pode ser muito útil para implementação das políticas institucionais do museu. Fizeram parte deste levantamento a sua diretora Annelise Montone e os funcionários do museu Marcelo Madail conservador e Giovana Marcon e Taciane Kurz museólogas.

4.1.2.3 O macro ambiente do museu

4.1.2.3.1 Caracterização climática

Sabe-se que o clima exerce muita influência sobre o edifício do museu e as diferenças climáticas no Brasil são muito grandes devido a extensão territorial do país, por isso foram consultados os dados meteorológicos (Figura 67) para

região de Pelotas/RS¹⁰² do Laboratório de Agrometeorologia¹⁰³ fornecidos pela Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) Clima Temperado¹⁰⁴ que apresenta relatórios em tempo real das condições climáticas da região de onde está inserida a cidade de Pelotas sede do Museu da Baronesa.

a) *Temperatura*

É importante registrar que o clima em Pelotas é subtropical ou temperado, o mês mais quente geralmente é janeiro com uma temperatura média de 23,3^oC, e o mês mais frio é julho com uma temperatura média de 12,2^oC. A temperatura média anual da cidade é de 17,6^oC. A média das temperaturas mínima anuais é de 13,8^oC, e a média das temperaturas máximas é de 22,9^oC, de acordo com as Normais Climatológicas¹⁰⁵.

Segundo estudo¹⁰⁶ realizado pelo Curso de Meteorologia da UFPEL a temperatura mínima da cidade de Pelotas é bem distribuída durante o ano e que

¹⁰² Disponíveis em: <http://agromet.cpact.embrapa.br/online/Current_Monitor.htm>. Acesso em: 22/01/2017 as 18h:20min.

¹⁰³ Laboratório de Agrometeorologia (LA) tem a finalidade de desenvolver atividades de pesquisa e desenvolvimento relacionadas com o Recurso Clima em si e com os produtos e agroecossistemas de maior importância para a Embrapa Clima Temperado. Até dezembro de 2002, o Laboratório de Agrometeorologia estava localizado na Estação Agroclimatológica, situada na Estação Experimental de Terras Baixas, mantida através do convênio Embrapa/UFPEL. A partir de janeiro de 2003 o LA funciona na Sede da Embrapa Clima Temperado. Dentre as atribuições da do LA estão: - Realizar ou aperfeiçoar os zoneamentos de potencial de produção ou de risco climático (zoneamento agrícola) para as culturas de maior interesse da Embrapa Clima Temperado; - Desenvolver pesquisas básicas e aplicadas em agrometeorologia e áreas afins para melhorar o manejo das culturas de maior interesse da Embrapa Clima Temperado visando minimizar o impacto negativo ou maximizar o impacto positivo das condições de tempo e clima; Caracterizar o clima, com ênfase em alguns dos seus elementos mais importantes, na região de abrangência da Embrapa Clima Temperado; - Manter e operar as estações meteorológicas próprias ou em parceria com outras instituições; - Manter bases de dados das estações meteorológicas da Embrapa e de instituições parceiras; - Servir como suporte ao ensino nos níveis médio, superior e de pós-graduação através de orientação de estágios, dissertações e teses. Disponível em: <<http://agromet.cpact.embrapa.br>>. Acesso em: 22/01/2017 as 18h:05min.

¹⁰⁴ Unidade de pesquisa ecorregional que desenvolve tecnologias para os agroecossistemas do Sul do Brasil e pesquisa alternativas para uma região de clima bem característico. O arroz e as frutas de clima frio, como o pêssego, são alguns dos segmentos de destaque trabalhados, localizada em Pelotas, Rio Grande do Sul na Rodovia BR 392 Km 78 9^o Distrito de Pelotas. Disponível em: < <https://www.embrapa.br/clima-temperado>>. Acesso em: 22/01/2017 as 18h:54min.

¹⁰⁵ EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA. *Normais Climatológicas: estacional*. Disponível em: < <http://agromet.cpact.embrapa.br> >. Acesso em: 21/01/2017.

¹⁰⁶ O estudo versou sobre a temperatura mínima na cidade de Pelotas, através da análise mensal ao longo do período estudado, que foi de 1971 a 2002. In: REIS, Angélica; CUSTÓDIO, Maria; ASSIS, Simone Vieira de. Variabilidade da Temperatura Mínima para a Cidade de Pelotas.

sua variabilidade, ao longo dos 30 anos, comprova o fato da localidade ter estações bem definidas, tais como invernos frios e verões quentes (REIS; CUSTÓDIO; ASSIS, 2003, p.12).

Figura 67: Normas Climatológicas Período de (1971-2000).

Estação Agroclimatológica de Pelotas (Capão do Leão)

Normais Climatológicas -- Mensal/Anual

Normais Climatológicas Período: 1971/2000 (Mensal/Anual)
 Estação Agroclimatológica: Capão do Leão - RS (Embrapa/ETB - Campus da UFPel)
 Convênio Embrapa/UFPel/INMET

Variáveis	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Anual
Temperatura Média (°C)	23,2	23,0	21,7	18,5	15,1	12,4	12,3	13,4	14,9	17,5	19,6	22,0	17,8
Temperatura Média das Mínimas (°C)	19,1	19,1	17,7	14,4	11,1	8,6	8,6	9,5	11,2	13,6	15,3	17,7	13,8
Temperatura Mínima Absoluta (°C)	10,0	9,8	5,0	2,7	1,2	-3,0	-2,7	-1,0	0,2	2,6	6,0	7,9	-3,0
Temperatura Média das Máximas (°C)	28,2	27,9	26,9	24,0	20,8	17,8	17,5	18,6	19,6	22,2	24,6	27,1	22,9
Temperatura Máxima Absoluta (°C)	39,0	36,5	37,4	35,1	31,6	29,4	31,8	33,0	35,6	34,4	39,2	39,6	39,6
Precipitação Pluviométrica (mm)	119,1	153,3	97,4	100,3	100,7	105,7	146,0	117,4	123,7	100,7	99,5	103,2	1366,9
Precipitação Máxima em 24 horas (mm)	82,0	188,2	126,8	134,0	86,0	95,0	109,8	92,2	92,0	74,7	81,6	152,0	188,2
Número de dias de Precipitação	11,7	11,5	10,3	8,9	9,2	10,5	11,4	9,7	10,8	10,6	10,0	9,5	124,1
Umidade Relativa (%)	77,4	79,9	80,5	82,3	83,6	84,0	84,9	83,2	81,8	79,5	76,0	75,5	80,7
Evaporação Tanque Classe "A" (mm)	205,3	161,0	149,3	106,2	71,9	56,5	62,0	76,9	100,8	143,9	179,6	215,6	1529,1
Evaporação Piche (mm)	161,4	123,8	123,7	95,4	74,6	61,0	63,8	78,2	96,8	126,2	149,9	168,8	1323,6
Evapotranspiração Potencial (mm)	153,4	121,3	111,1	75,0	51,1	36,8	40,1	54,0	72,4	103,7	130,4	153,7	1103,1
Insolação Total (horas e décimos)	251,2	204,7	213,0	189,5	177,7	146,2	149,9	160,8	161,5	199,6	234,5	265,9	196,2
Radiação Solar Global (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	498,2	439,3	377,3	297,2	225,7	184,0	190,0	238,8	299,2	385,9	478,2	524,1	344,8
Nebulosidade (0-10)	5,7	5,9	5,6	5,3	5,5	6,0	6,3	6,3	6,4	6,1	5,8	5,4	5,9
Pressão Barométrica (mb)	1011,4	1012,7	1013,9	1015,2	1016,6	1017,4	1018,6	1018,2	1017,7	1015,4	1013,1	1011,5	1015,1
Velocidade Média do Vento (m.s ⁻¹)	3,9	3,6	3,2	3,0	2,7	2,8	3,0	3,2	4,0	4,2	4,2	4,0	3,5
Direção Predominante do Vento	NE	E	E	SW	SW	SW	NE	NE	NE	E	E	E	E
Velocidade Máxima do Vento (m.s ⁻¹)	23,0	25,2	25,0	25,5	23,5	26,0	23,0	28,0	30,0	27,2	26,2	27,2	30,0
Direção do Vento na Velocidade Máxima	SW	S	SW	SW	NE	S	SW	NE	NE	NE	S	SW	NE
Número de Dias de Geadas	0,0	0,0	0,0	0,4	3,2	6,5	5,7	4,7	2,7	0,7	0,1	0,0	23,9
Número de Dias de Granizo	0,0	0,2	0,1	0,0	0,0	0,2	0,3	0,1	0,3	0,1	0,2	0,1	1,6
Número de Dias de Orvalho	11,1	11,4	12,5	9,7	7,5	4,8	3,9	5,6	6,3	9,1	10,2	11,6	103,2
Número de Dias de Neveiro	2,0	3,0	5,1	9,2	10,3	8,3	9,8	9,5	5,6	3,2	1,7	1,8	64,2

Clique sobre a variável desejada, para visualiza-la em formato pdf
 Para visualizar a tabela Mensal/Anual em formato pdf clique aqui.

Fonte: Disponível em: <<http://agromet.cpact.embrapa.br/estacao/mensal.html>>. Acesso em: 21/01/2017.

Pelotas: Universidade Federal de Pelotas- UFPel. Disponível em: <www.cbmet.com/cbm-files/22-a08ea934a9ffa21edda75c7b61e1f475.doc>. Acesso em 21/01/2017 as 15h.

b) *Umidade Relativa*

De acordo com Dardes (1998 *in*: SOUZA; FRONER, 2008, p.15) a umidade relativa alta limita as oportunidades de secagem e aumenta a probabilidade de formação de mofo, ataque de insetos e corrosão de metais.

Como apresentado em estudo¹⁰⁷ a partir das médias mensais registradas pela Estação Agroclimatológica de Pelotas, no período de 1971 a 2000, as análises dos dados concluíram que a umidade relativa é bastante alta em todos os meses do ano sendo superior a 75% o que caracteriza a região como muito úmida, dados¹⁰⁸ mais recentes dizem que a umidade relativa do ar esta em torno dos 80,7% (GUERRA; CUNHA; SILVA; KNOP, 2012, p.8).

c) *Pluviometria*

Em Pelotas existe uma pluviosidade significativa ao longo do ano. A média anual de pluviosidade é em torno de 1.366,9 mm segunda as Normais Climatológicas Período: 1971/2000 (Mensal/Anual) Estação Agroclimatológica de Pelotas (Embrapa/ETB, Campus da UFPel localizado no Capão do Leão, RS). Quanto aos ventos a cidade de Pelotas, pode-se dizer, baseados nas normas climatológicas, que velocidade media dos ventos 3,5 m.s⁻¹; direção predominante E; velocidade máxima dos ventos 30,0 m.s⁻¹; direção do vento na velocidade máxima NE. O vento é frio ou quente seguindo as estações do ano.

d) *Radiação solar*

Segundo Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 16) os padrões de radiação solar e cobertura de por nuvens afetam a intensidade da luz natural no

¹⁰⁷ FERREIRA, Camila C.; BURGUEÑO, Luís E. T.; PEREIRA, Rodrigo da S.; DA SILVA, João B.. *Umidade Relativa em Pelotas, RS. I- Análise Estatística*. Departamento de Matemática, Estatística e Computação - Instituto de Física e Matemática - UFPel. *In*: Porto Alegre: Salão de Iniciação Científica, UFRGS, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/84137/Resumo_20010141.pdf?sequence=1&locale-attribute=em>. Acesso em 21/01/2017 as 15h:10min.

¹⁰⁸ GUERRA, Fernanda Lamego; CUNHA; Eduardo Grala da; SILVA, Antônio César Silveira Baptista da; KNOP, Stifany. *Análise das condições favoráveis à formação de bolor em edificação histórica de Pelotas, RS, Brasil*. *In*: Ambiente Construído. v. 12, n. 4. Porto Alegre: Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído, 2012, p. 7-237, ISSN 1678-862.

interior do museu, bem como ganho e perda de calor e temperatura. Portanto, o clima externo influencia diretamente o edifício do museu.

Radiação Solar Global na cidade de Pelotas de acordo as normas climatológicas é de 344,8 (cal. cm⁻². dia⁻¹) e tem um tempo de insolação total 196,2 (horas e décimos). Temos períodos prolongados de dias nublados no inverno e de dias ensolarados na primavera e verão.

e) *Qualidade do ar*

A qualidade do ar no Museu da Baronesa é boa, por estar localizado em meio a um parque, ainda que em um bairro não muito afastado do centro da cidade. O Parque Municipal da Baronesa fica localizado no encontro de duas avenidas com intenso fluxo de veículos que ligam vários bairros da cidade, mas estima-se, por estar a edificação distante das vias, não haver níveis elevados de poluição atmosférica em seu interior, mas só com controle de níveis de poluentes será possível afirmar.

f) *Particulados*

Quanto as fontes de particulados, como o museu está localizado em um parque, está sujeito a poeira das areias dos caminhos internos do parque, mas está um pouco afastado do trânsito, longe da fumaça e fuligem dos automóveis, A intensidade diminuí muito à noite já que o parque e o museu ficam fechados durante este período. Não apresenta aparentemente poluentes gasosos por estar em uma área com intensa vegetação, mas ao mesmo tempo encontra-se insetos de diversos tipos na área do parque.

g) *Vegetação e paisagismo próximos do edifício*

Para Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 16) a vegetação e o paisagismo têm implicações benéficas ou deletérias importantes para o meio ambiente interno e o risco a que as coleções estão expostas.

Por isso é importante conhecer o entorno das edificações já que “a vegetação e paisagismo podem facilitar a filtração natural de poluentes, fornecer

sombra em função da radiação solar”, mas também podem “afetar a ventilação e velocidade do vento, retardar a secagem e eliminação da umidade, elevar os níveis locais de umidade”. E ainda “facilitar a proliferação de insetos e microrganismos” (DARDES, 1998 *in*: SOUZA; FRONER, 2008, p.16).

- Vegetação e paisagismo

O Museu da baronesa está envolto a um amplo bosque de árvores de copa alta, lagos com vegetação aquática, que desenvolvem insetos. Jardins com plantas que produzem flores e produzem resíduos em grande quantidade, atraindo insetos e facilitando a propagação de microrganismos, mofo e bolor.

h) Construções à volta do edifício

Sabe-se que contexto do edifício do museu pode afetar significativamente o meio ambiente interno (DARDES, 1998 *in*: SOUZA; FRONER, 2008, p.17). No caso do Museu da Baronesa não existe construções próximas que possam impedir a ventilação, refletir luz, reter calor ou elevar as temperaturas locais, mas se observa que a inércia térmica do edifício sede do museu é baixa, tem baixo isolamento para as variações de temperatura que correm no ambiente externo.

- Construções adjacentes

A construção próxima a sede do museu é Vila Stella, é um bangalô estilo americano de dois pavimentos pertencente ao parque e que devido a distância não causa influência ao museu. Este prédio foi utilizado como reserva técnica e posto de informações turísticas. Atualmente a guarda municipal realiza rondas motorizadas ao redor das edificações.

i) Calçamento

O calçamento ao redor do museu é em areia que é permeável, mas não apresenta boa drenagem ficando áreas com acúmulo de água. Em frente a fachada principal do Museu da Baronesa existe uma pequena área com paralelepípedos, e não é permitido o fluxo de carros e ônibus dentro do parque. Apenas ao redor da Vila Stella existe uma pequena área para estacionamento dentro do parque. Ela é em areia e restrita a automóveis.

O parque se encontra no entroncamento de duas grandes avenidas com grande fluxo de veículos, ficando a Vila Stella mais suscetível ao movimento de veículos.

j) Fontes de água

No parque onde esta localizado o Museu da Baronesa existe fontes de água: canais e lagos, um dos lagos encontra-se a 15 m do museu. Não existe sistemas de irrigação e nem de drenagem, apenas sistema de esgoto.

4.1.2.4 O edifício do museu e da Vila Stella: caracterizações

4.1.2.4.1 Comportamento e reação térmica

Segundo Dardes (1998 *In: SOUZA; FRONER, 2008, p.18*) o comportamento e reação térmica do edifício têm grande influência sobre a temperatura interna e, por essa razão, sobre a conservação das coleções e o conforto fisiológico dos funcionários e visitantes do museu.

O comportamento térmico do edifício pode levar à adoção de estratégias para controle da temperatura interna, tais como resfriamento por radiação durante a noite.

a) Reação a temperatura

Para Dardes (1998 *In: SOUZA; FRONER, 2008, p. 18*) as temperaturas internas do ar e da superfície do edifício acompanham de perto as flutuações da temperatura externa, ou podendo existir um retardo substancial entre os picos de temperatura interna e externa.

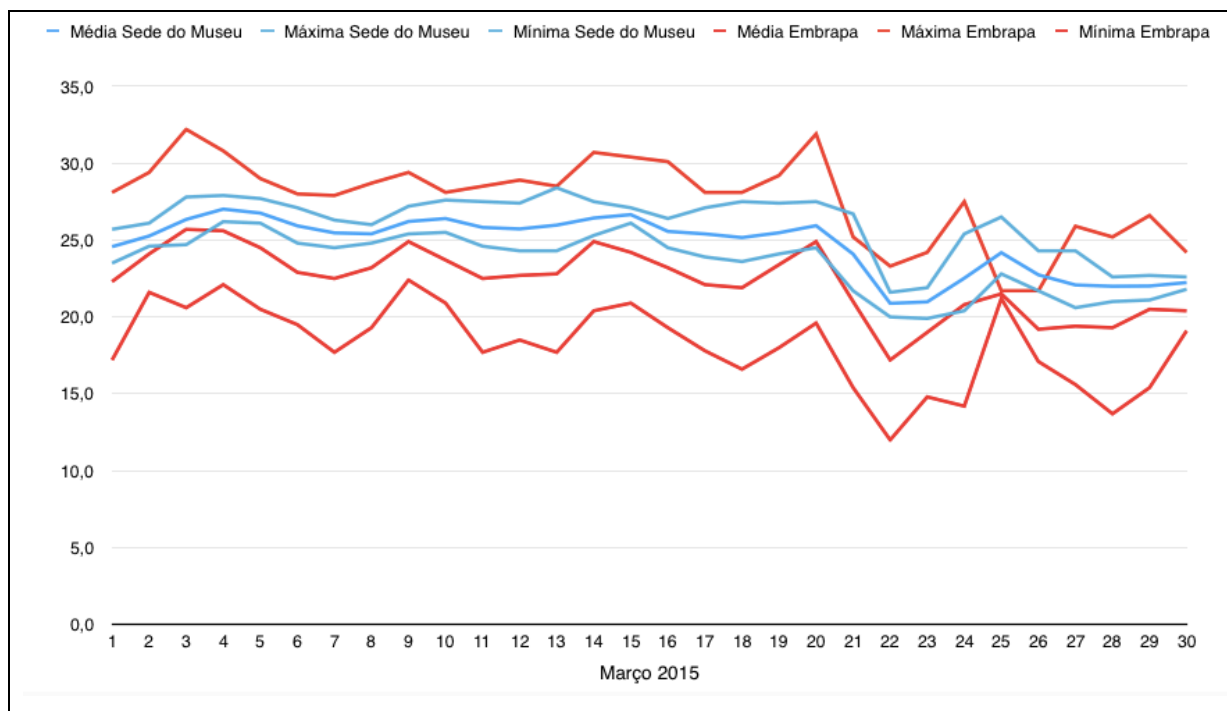
No Museu da Baronesa existe um pequeno retardo entre os picos de temperatura interna e externa como pode ser observado no gráfico 1 da página 241.

Quanto aos picos de temperatura internas e externas no Museu da Baronesa, observa-se que as temperaturas internas são mais baixas que as

externas, e que as temperaturas máximas internas são mais baixas que as externas.

Observa-se no gráfico 1 uma ampla variação entre a mínima e a máxima interna, que em alguns dias excede 5^oC.

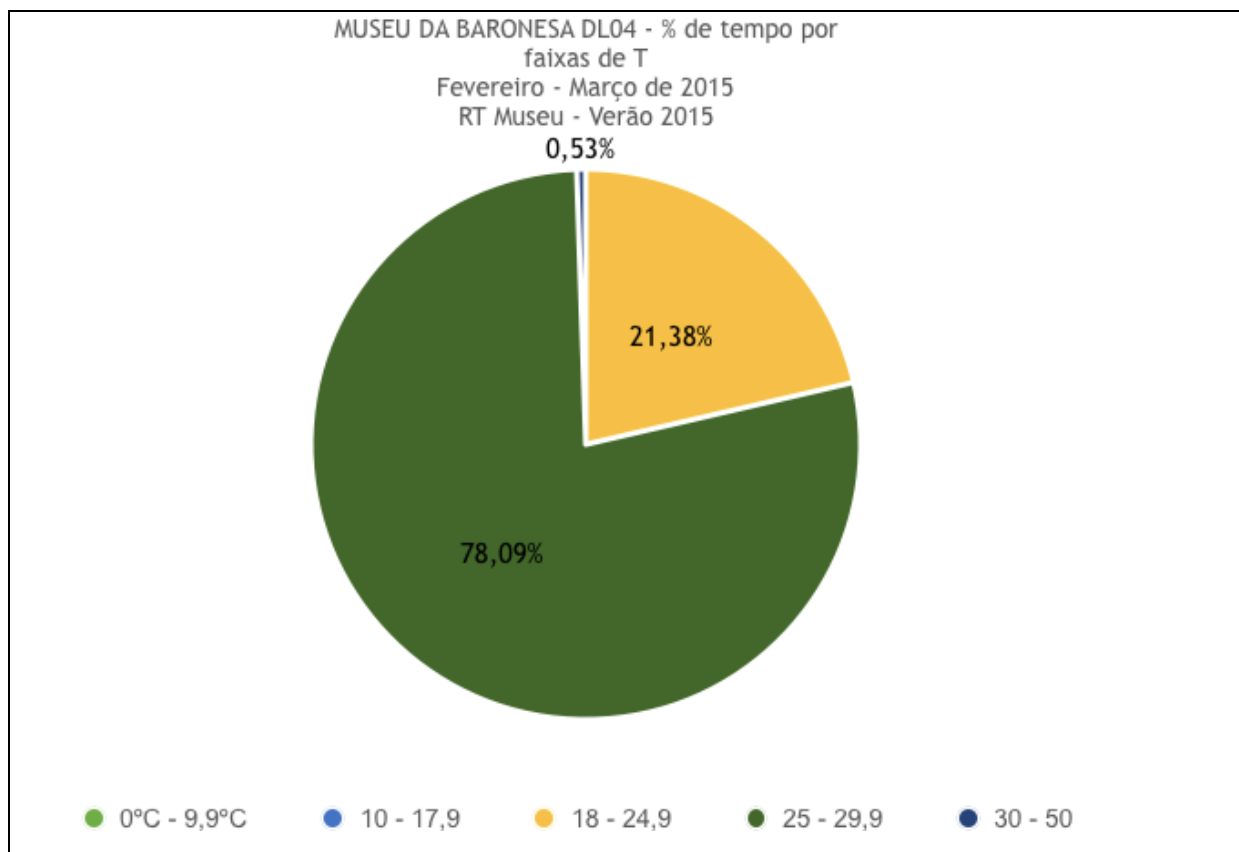
GRÁFICO 1: Temperaturas internas e externas da RT I (sede do museu) em março de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Fonte: Dados retirados das medições de temperatura e umidade relativa através do *datalogger* DL04 e da EMBRAPA.

GRÁFICO 2: Tempo por Faixas de Temperatura Verão de 2015 no Museu da Baronesa.



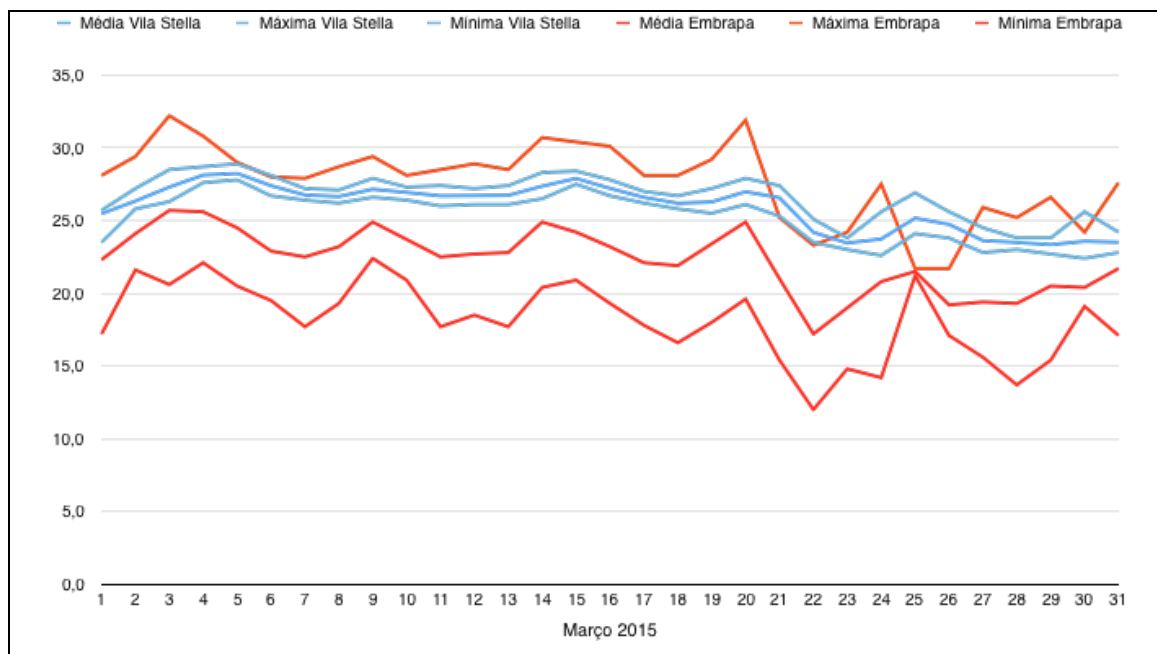
Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Fonte: Dados retirados das medições de Temperatura e Umidade Relativa do *datalogger* DL04 que estava localizado na RTI na sede do Museu da Baronesa.

Em relação a faixa de temperatura interna na sede do Museu da Baronesa de acordo com as estações do ano, por exemplo, o verão de 2015 cerca de 79% do tempo excedeu os 25^oC como pode ser observado no gráfico 2 acima.

Já a Vila Stella praticamente não a apresenta variação em resposta as variações externas, a faixa de temperatura interna no mês de março de 2015 foi um pouco acima de 25^oC, como pode ser observado no gráfico 3 na página 244.

GRÁFICO 3: Temperaturas internas e externas da RT II Vila Stella em março de 2015.



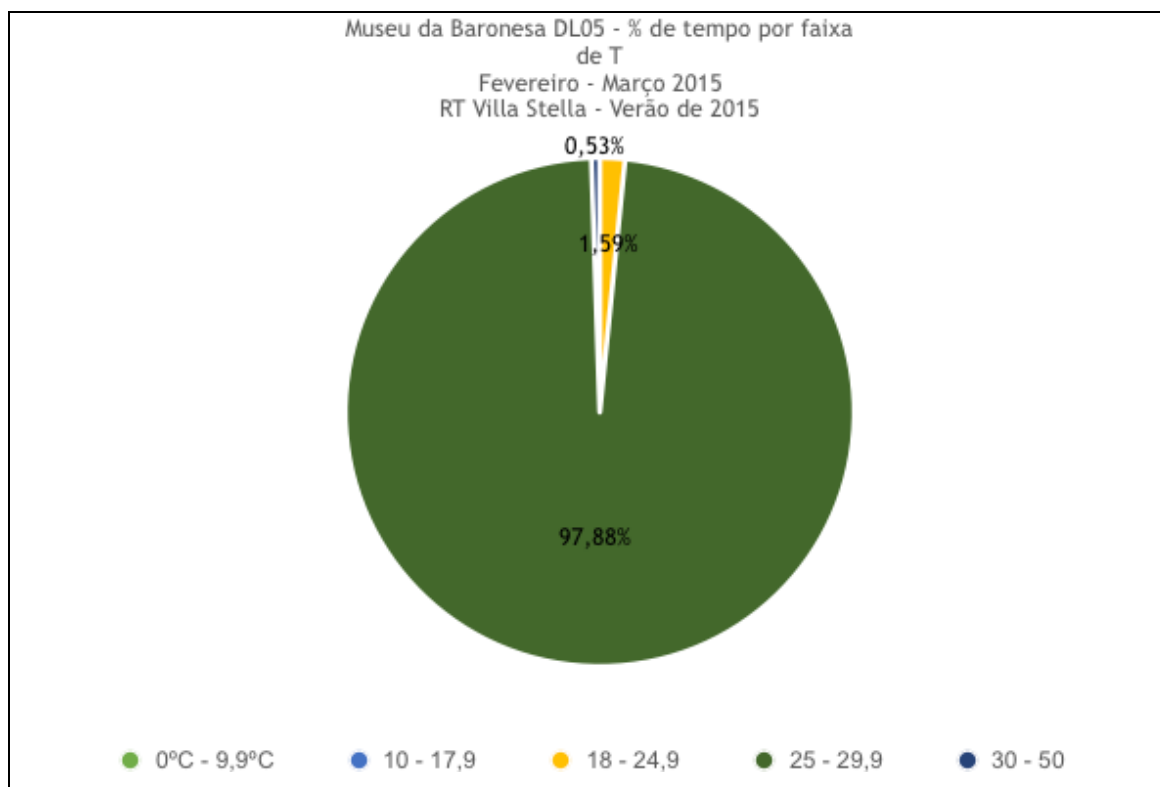
Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Fonte: Dados retirados das medições de temperatura e umidade relativa através do *datalogger* DL05 e da EMBRAPA.

Quanto as variações entre a mínima e a máxima interna na Vila Stella é muito pouca.

Em relação a faixa de temperatura interna a Vila Stella de acordo com as estações do ano, por exemplo, o verão de 2015 cerca de 97,88% do tempo esteve em torno dos 25°C como pode ser observado no gráfico 4 da página 245.

GRÁFICO 4: Tempo por Faixas de Temperatura Verão de 2015 na RTII da Vila Stella.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Fonte: Dados retirados das medições de Temperatura e Umidade Relativa do *datalogger* DL05 que estava localizado na RTII na Vila Stella.

b) Características térmicas da construção

O Museu da Baronesa tem as paredes do edifício sede são de construção maciça com paredes espessas de tijolos.

A construção do telhado (Figura 68) do edifício é maciça com telhas de cerâmicas, com vigamento de madeira. O telhado é na cor de barro natural e não tem nenhum tratamento específico e também não tem proteção de árvores.

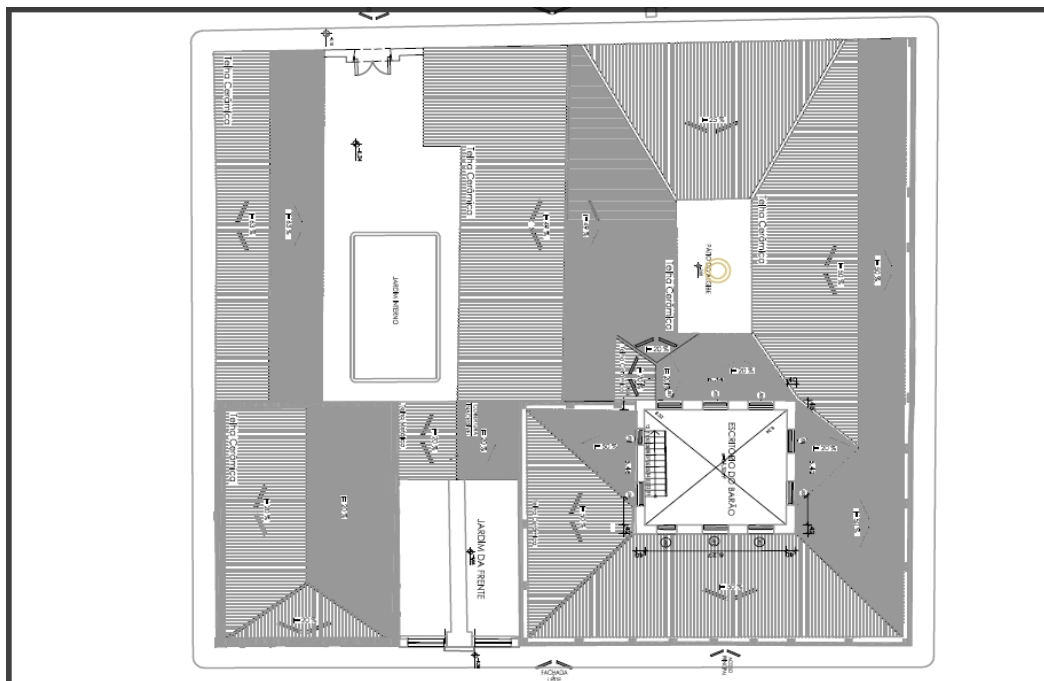
A parte embaixo da construção do telhado não é exposta a algum espaço interno ocupado, toda a construção apresenta forro de madeira separando a construção do telhado.

Madail (2014, p. 28) traz informações a respeito do telhado do museu:

Os telhados do Solar são feitos em telhas de barro queimado, no estilo capa e canal. Elaboradas de forma artesanal, sem tamanhos regulares. Embora o Solar tenha sido reformado na década de 80, as telhas que foram substituídas, são pontuais. São oriundas de demolições de

outras edificações antigas, apesar de não originais, sofreram também as condições climáticas da região: invernos muito frios e úmidos e verões muito quentes e mais secos.

Figura 68: Planta do telhado do Museu da Baronesa.



Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPel, 2014, p.29.

As paredes externas são protegidas contra a radiação solar por árvores e tem como cor um tom alaranjado, sem tratamentos específicos,

A maior parte das paredes são externas, a edificação possui 75 aberturas, todas com vidros, as janelas medem de 1.70m x 1.00m com bandeiras que medem 1.00m x 0,50m. Altura dos ambientes internos é aproximadamente 3.00m.

De acordo com Madail (2014, p. 45) os telhados da Vila Stella não apresentam os mesmos problemas que os do Solar.

Por tratar-se de uma construção mais nova, sua estrutura foi coberta com telhas francesas, material fabricado de forma industrial, mais resistente, com tamanho regular, de fácil encaixe e substituição, reduzindo as possibilidades de aparecimento de fissuras e possíveis goteiras (MADAIL, 2014, p.45).

c) *Umidade*

Para Souza e Froner (2008, p. 19) embora a umidade relativa do ambiente externo possa ser tipicamente elevada, o controle da umidade do edifício constitui uma estratégia importante para administrar os níveis internos de umidade relativa, mas nos estudos de monitoramento ambiental realizados pela pesquisa mostram que os níveis internos do Museu da Baronesa são altos, como poderá ser observado no item 3.2.4 deste capítulo.

O Museu da Baronesa apresenta goteiras, existe manutenção de serviços terceirizados, sendo difícil o acesso a verbas e licitações.

O telhado é construído com materiais permeáveis à umidade. O revestimento e folhas do telhado não têm boa manutenção. A drenagem do telhado é ruim. Há água acumulada formando poças, por calhas entupidas. Não há outras estruturas abertas do telhado. O revestimento do telhado ou das folhas não se mantém firme e nem é à prova d'água durante pancadas de chuva acompanhadas de vento.

Sobre o estado de conservação do telhado do museu Madail (2014, p.30) diz:

O telhado encontra-se em um estado de conservação bastante precário, com muitas telhas quebradas pelo granizo, por objetos e pedras arremessados por vândalos e também pelo próprio pessoal da manutenção ao caminhar de forma descuidada sobre as telhas durante as pinturas e reparos. Pode-se observar também que muitas das telhas foram unidas com cimento, numa tentativa de minimizar as infiltrações, fato esse que causa uma sobrecarga na estrutura e também impede que as mesmas se retraiam e expandam com as mudanças de temperatura, causando fissuras.

Sabe-se que a água da chuva no telhado é recolhida e afastada do edifício por calhas e canos de escoamento. As calhas e canos de escoamento não são de tamanho adequado para a intensidade da precipitação pluviométrica e para o tamanho do telhado. Estas calhas e canos de escoamento muitas vezes apresentam vazamentos. Sempre que possível as calhas e canos de escoamento são mantidos desentupidos e livres de resíduos vegetais. Todos os caminhos possíveis para a entrada de água do exterior foram detectados, mas é difícil a manutenção destes pontos.

Já o Vila Stella devido ao estilo arquitetônico, com seu telhado em águas, com um ângulo de inclinação bastante acentuado e sem platibandas, possui poucas calhas para oferecer risco de entupimentos e inundações (MADAIL, 2014, p.45).

- Controle de fontes externas de umidade – ocupações

O Museu da Baronesa apresenta aberturas, fissuras, ou outros meios para a penetração da umidade através das paredes. As paredes são construídas com materiais permeáveis à umidade, são revestidas e ou pintadas e a camada de argamassa não tem boa manutenção. As paredes externas são protegidas por beirais.

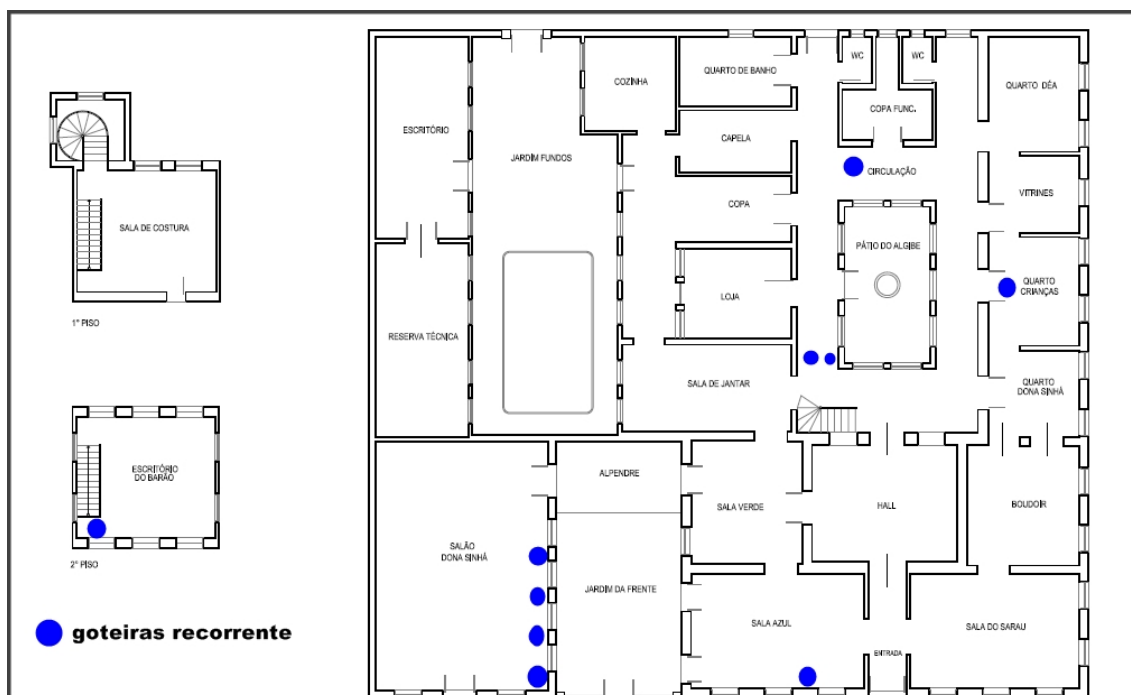
As aberturas nas paredes do museu são protegidas contra a penetração da água de pancadas de chuva com vento por vedações como janelas, portas, persianas e beirais, mas mesmo assim as vedações das aberturas não se mantêm firmes e tão pouco à prova d'água durante pancadas de chuva com vento.

A água da chuva não é coletada nem drenada para longe do edifício, há formação de poças de água perto das paredes e janelas. Existe indicações de umidade crescente nas paredes. Há entrada de água através de paredes em desnível.

Segundo informações da direção todos os caminhos possíveis para a entrada de água proveniente da parte externa foram detectados (Figura 69) no trabalho¹⁰⁹ de conclusão de curso do conservador do museu Marcelo Madail que tratou sobre o tema umidade no Museu da Baronesa.

¹⁰⁹ MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPel, 2014. 61p.

Figura 69: Localização de goteiras no Museu da Baronesa.

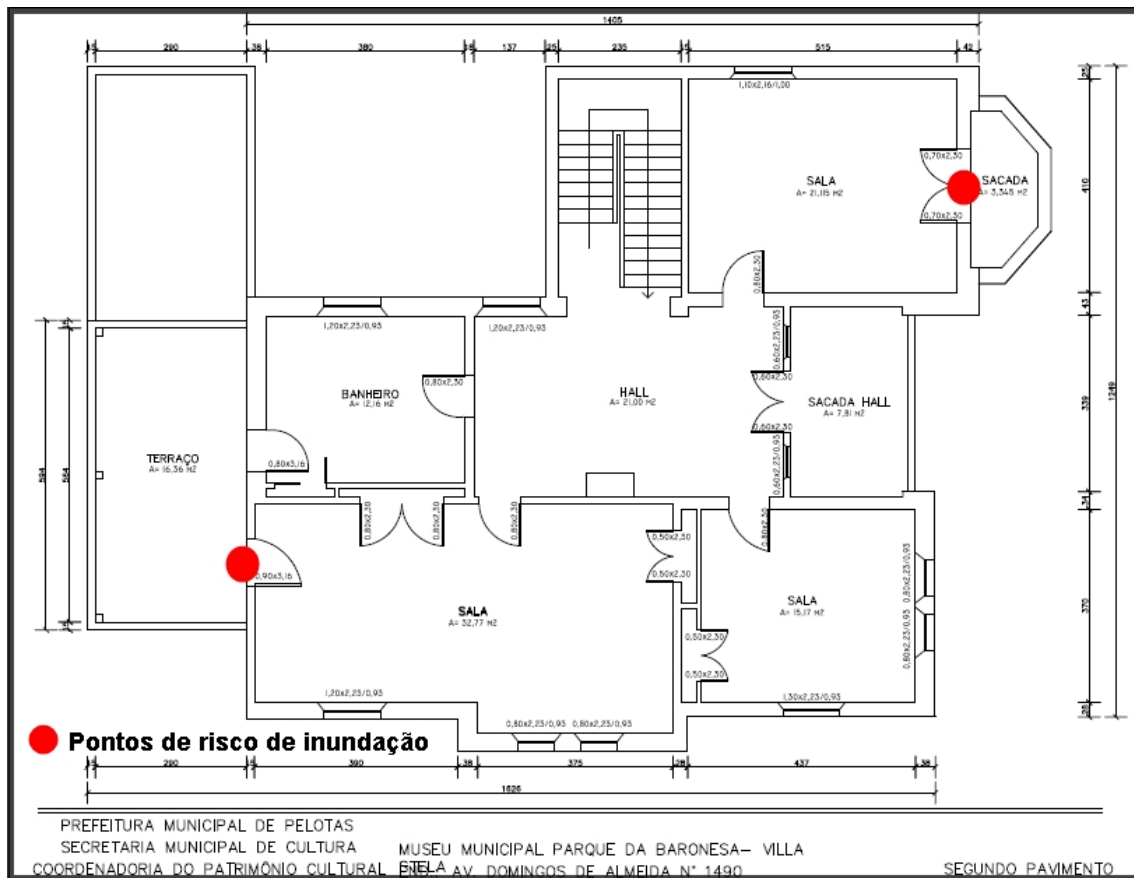


Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPel, 2014, p.31.

Na figura acima observa-se que o salão D. Sinhá apresenta goteiras recorrentes e é este o local onde o acervo está localizado desde que saiu da reserva técnica da Vila Stella.

A edificação da Vila Stella possui em seu segundo pavimento duas sacadas, uma na parte frontal, junto à Reserva Técnica III, e outra coberta, próxima da sala de reuniões e um terraço na parte de trás, limitando-se com a Reserva técnica II (Figura 70) que são considerados pontos de alagamento. A sacada descoberta e o terraço constituem pontos de risco ao acervo guardado, pois seu precário sistema de escoamento pluvial pode entupir facilmente com o acúmulo de folhas que caem das árvores que cercam a construção (MADAIL, 2014, p. 46).

Figura 70: Pontos de risco de inundação da Vila Stella.



Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPeI, 2014, p.46.

Sabe-se que para evitar inundações na época que a Vila Stella estava sob responsabilidade da equipe do museu o monitoramento e limpeza das sacadas e terraço eram realizados semanalmente.

- Controle de fontes internas de umidade – paredes

No Museu da Baronesa existem fontes internas de umidade, poços e cisternas de água em uso.

O piso do museu é em madeira e ladrilhos hidráulicos e não possui contra piso, portanto, há pisos de terra batida ou cavidades por baixo do piso.

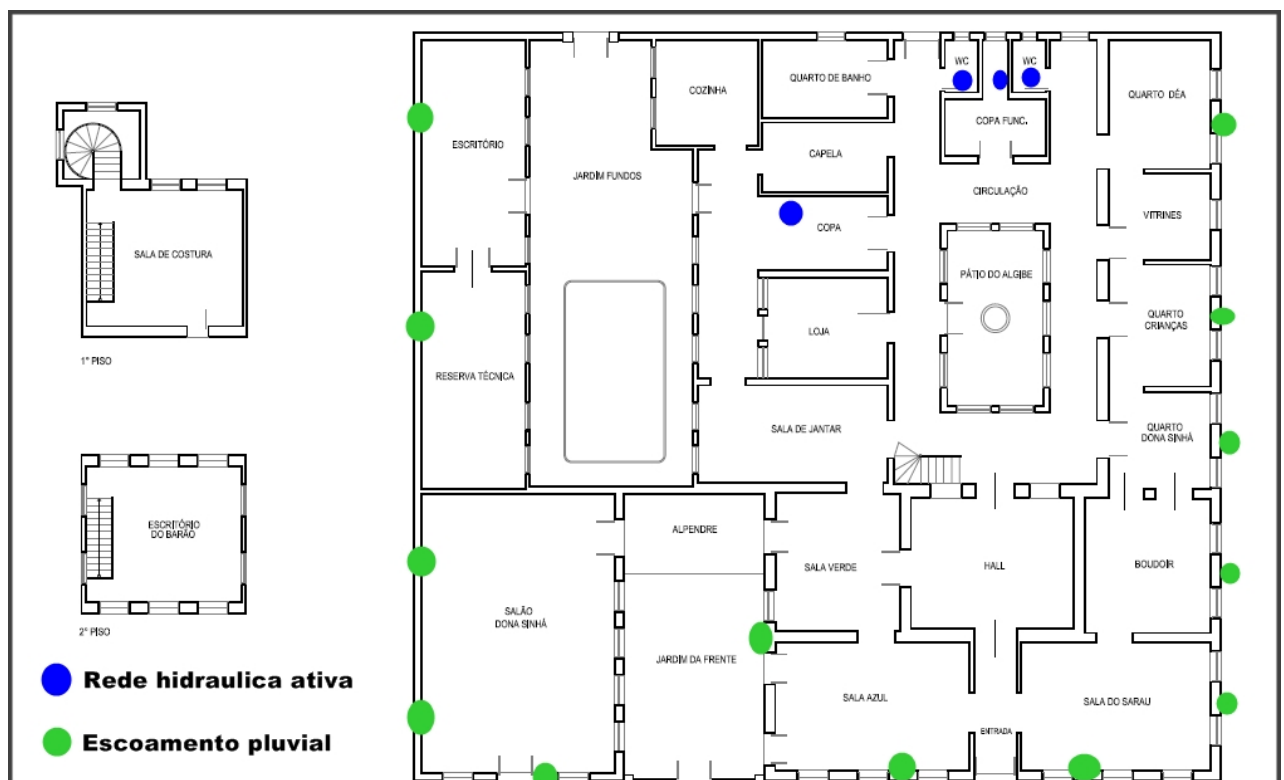
No museu existe espaços funcionais cozinha e banheiro que liberam água ou vapor de água para o interior dos edifícios. As salas usadas para essas atividades são equipadas com janelas para troca de ar abertos para a parte externa.

No museu na conservação diária é utilizado panos molhados para lavar pisos que podem criar umidade na parte interna do edifício. Além disso, existe vazamentos em sistemas internos e encanamentos que podem criar umidade na parte interna do museu.

Todas as fontes (Figura 71) possíveis de criação de umidade na parte interna do edifício foram detectadas no trabalho do conservador Madail no ano de 2014.

Sabe-se que a rede hidráulica do Solar data da década de 1920, instalada durante uma reforma promovida por Dona Sinhá, quando foram instalados os sistemas de abastecimento para o quarto de banho (chuveiro, banheira, sanitário, pia e esgoto), cozinha e copa. Parte da rede interna foi desativada em 1982 durante a reforma de adaptação para abertura do Museu, onde a rede do quarto de banho e cozinha foi bloqueada, restando ativa apenas a rede que abastece a pia da copa... Nesses pontos pode-se observar a água causando manchas de oxidação no mármore e na louça da pia e no azulejo (MADAIL, 2014, p.36).

Figura 71: Rede hidráulica e escoamento pluvial no Museu da Baronesa.



Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPeI, 2014, p.40.

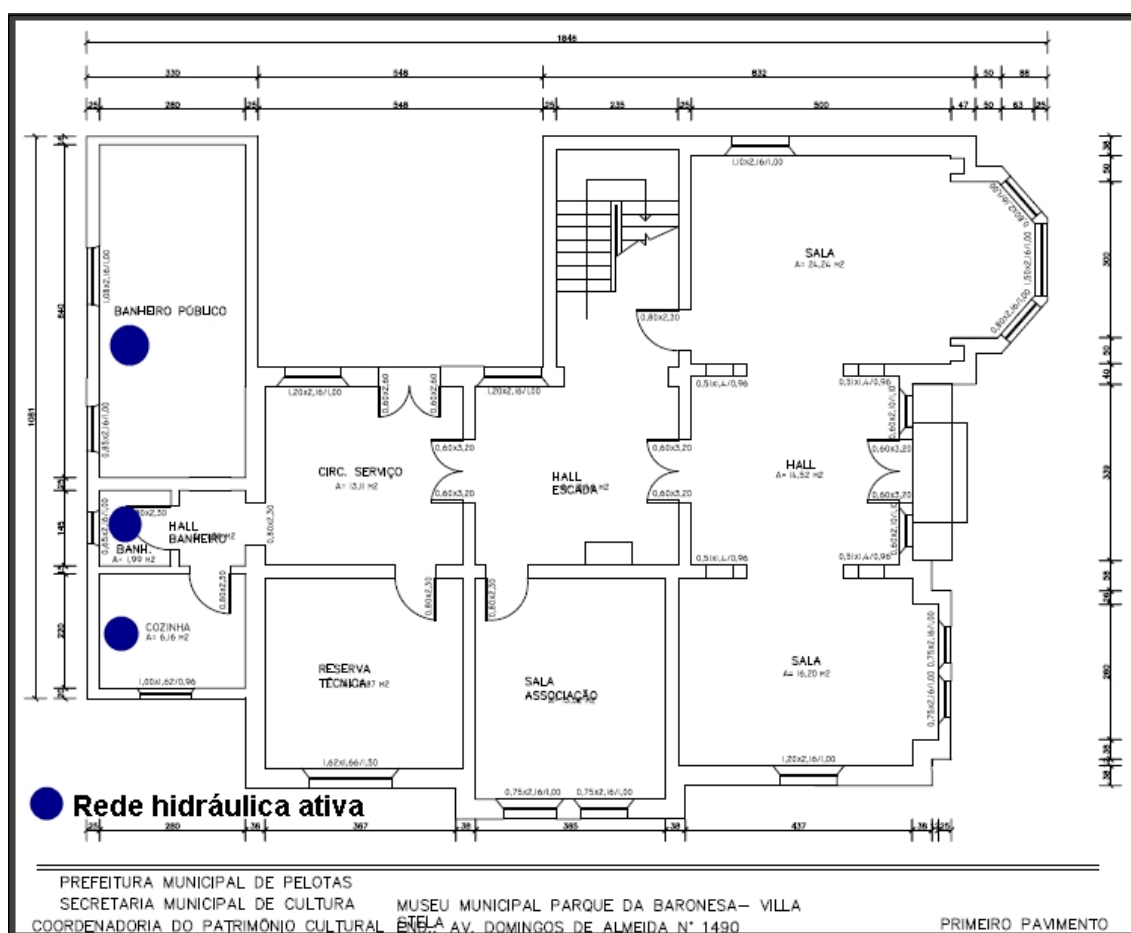
Ainda sobre os problemas de umidade o Conservador do Museu diz:

O Solar apresenta um quadro de fragilidade que se inicia nos telhados, onde apesar das substituições recorrentes, as telhas quebram com muita frequência, encharcando o madeiramento estrutural e causando goteiras no interior da construção. As calhas e o sistema de escoamento de água das chuvas, atuam como fatores de risco quando entupidos pelas folhas das árvores do bosque, que as entopem quando sopradas pelo vento. Além do entupimento, a corrosão do metal que as compõem também colaboram para inundações, infiltrações no interior das paredes e o encharcamento dos pisos de madeira. Ainda em relação às infiltrações, a construção possui parte da rede hidráulica original em atividade, torneiras não vedadas que pingam causando manchas nas louças, instalações sanitárias obsoletas e sem manutenção. O conjunto de aberturas, somando 75 entre portas e janelas, constitui outra fonte de risco, muitas dessas aberturas encontram-se deterioradas pela ação do tempo, outras por insetos xilófagos. Completando o quadro, existem os jardins internos sem um sistema de drenagem adequado (MADAIL, 2014, p. 52).

A Vila Stella, apesar de ser uma construção consideravelmente mais nova, também apresenta pontos de vulnerabilidade que começam pela sua parte frontal onde existe uma sacada coberta e um pequeno terraço e nos fundos um terraço maior, ponto de grande vulnerabilidade, por necessitar de constante manutenção em função das folhas que entopem seus dutos de escoamento, causando riscos de inundação em uma das reservas técnicas ali localizada

Na Vila Stella os encanamentos do banheiro do andar superior, que abrigavam o almoxarifado do posto de informações turísticas, assim como toda a rede de calefação, encontram-se desativados. Estão ativas apenas a parte hidráulica que alimenta a cozinha e os banheiros interno e público, localizados no andar inferior (Figura 72).

Figura 72: Rede hidráulica ativa na Vila Stella.



Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPeI, 2014, p.48.

- Indícios sintomáticos de problemas de umidade

No Museu da Baronesa existe indícios de deterioração da argamassa e da pintura nas superfícies do edifício. Há manchas de ferrugem, sinais de corrosão, decomposição da madeira da parte interna e externa, acúmulo de fungos (Figura 73), mofo e bolor nas superfícies do edifício. Também apresenta indícios de respingos de água nas paredes e formação de poças em nível.

Figura 73: Fungo gerado por goteiras.



Fonte: MADAIL, Marcelo Hansen. *Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água*. Pelotas: Bacharelado em Conservação e Restauro, ICH/UFPel, 2014, p.39.

d) *Ventilação e filtração*

De acordo com Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 20) a ventilação é uma consideração importante para reduzir a umidade e o desenvolvimento de microrganismos, especialmente quando sistemas de controle do clima não são viáveis.

No caso do Museu da Baronesa poderia ser mais eficiente por possuir várias aberturas, mas algumas janelas permanecem fechadas por questões de segurança.

- *Ventilação horizontal*

Existe no Museu da Baronesa ventilação horizontal. A planta do museu permite através da sua disposição, pelo formato das salas, assim como a distribuição das aberturas nas paredes uma ventilação horizontal eficiente. Importante dizer que a ventilação horizontal no museu não é impedida pelos

acessórios da expografia dos objetos. Em poucos casos a ventilação horizontal é impedida por portas fechadas entre as salas.

- Ventilação vertical

O Museu da Baronesa por ser uma construção antiga apresenta uma disposição e formato de andares e de estruturas verticais que permitem uma ventilação vertical eficiente, portas amplas, pórticos de entrada e pátios fechados. A ventilação vertical não foi prejudicada por reformas. Não existe um controle de ventilação horizontal e vertical.

- Ventilação mecânica

No Museu da Baronesa existia um ventilador na antiga reserva técnica na sede do museu.

- Filtração de ar

Vale lembrar que as aberturas do museu não possuem telas, mas apresentam cortinas.

e) *Luz natural*

Para Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 21) a incidência e intensidade da luz natural que entra numa sala podem afetar a temperatura do recinto. Sabe-se que luz natural pode ter efeitos adversos sobre as coleções.

- Entrada de luz através de aberturas nas paredes

As aberturas nas paredes no sentido de reduzir a entrada de luz possuem janelas com bandeiras com vidros coloridos, em paredes espessas, mas não possuem toldos, beirais e nem persianas, mas as cortinas impedem a entrada de luz.

As aberturas estão distribuídas em duas das fachadas externas, nas quatro faces do torreão e janelas menores nos fundos da edificação. As janelas de 1,70cm x 1,00cm.

f) *Estrutura*

No que se refere a construção e disposição do edifício em relação as cargas Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p.21) dizem que assim como sua reação a cargas extraordinárias representadas por excesso de ocupação, ventos e atividade sísmica podem aumentar ou diminuir o risco para as coleções.

- Capacidade estrutural de ocupação

Não existem estudo sobre se a capacidade de carga suportada pelo piso é adequada para o número máximo de visitantes e a concentração de coleções armazenadas.

- Resistência estrutural

A estrutura principal do museu incluindo o madeiramento do telhado, resiste adequadamente à carga do vento. Quanto aos acessórios e estruturas que se projetam para fora como o torreão resistem adequadamente à carga do vento.

Já o revestimento do telhado e os elementos de vedação das aberturas muitas vezes não se mantém firme e nem à prova d'água na presença de ventos fortes.

- Resposta estrutural à atividade sísmica

Este item não foi analisado e não se aplica a região da cidade de Pelotas.

g) *Proteção contra insetos, roedores, pássaros e animais*

Os programas de manutenção e controle de pragas são parte do plano museológico e do regimento do museu, que estão em construção. Há um monitoramento semanal e armadilhas são empregadas.

h) *Resistência e proteção contra o fogo*

Como é abordado por Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 22) a construção e disposição do edifício, assim como seus sistemas de detecção e proteção contra o fogo afetam significativamente o risco de incêndio a que as coleções estão expostas.

- Resistencia estrutural ao fogo

Os materiais estruturais do museu não são resistentes ao fogo assim como os objetos das que estão em exposição. A grande maioria das peças que compõem o acervo do museu são vulneráveis ao fogo.

- Resistência interna contra a propagação do incêndio

As paredes internas não são resistentes ao fogo, são pintadas com tinta comum. Assim como o piso e forro do teto são em madeira. O fogo poderá se propagar tanto no sentido horizontal como vertical de andar para andar já que os forros e escada são em madeira.

- Resistencia interna à propagação da fumaça

Quanto a propagação da fumaça no sentido horizontal e vertical esta poderá se propagar rapidamente de sala por sala e andar por andar.

- Detecção de incêndio e sistema de alarme

Não há sistema de detecção de fumaça, nem equipamentos ou treinamento de pessoal, apenas existem extintores de incêndio no local.

- Proteção contra incêndio

Não existe um sistema de proteção de incêndios, somente há extintores de incêndio manuais que são trocados regularmente verificando-se sua validade e providenciando-se a manutenção à Prefeitura de Pelotas.

Neste quesito o Museu da Baronesa deve melhorar sua ação, já existe algo neste sentido, um plano de segurança desenvolvido pelo ex-aluno do Curso de Conservação e Restauro e bombeiro aposentado Fabio Barreto da Silva que no seu trabalho¹¹⁰ de conclusão de curso avaliou os riscos de incêndio do museu.

i) Segurança física

¹¹⁰ SILVA, Fabio Barreto da. **A Conservação Preventiva e a Prevenção de Incêndio no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS**. 2014. Monografia. Pelotas: Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis ICH/UFPel, 2014.

De acordo com Dardes (1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 23) a construção e disposição do edifício, assim como os sistemas de detecção das brechas na segurança afetam significativamente o número de roubos e risco de vandalismo em relação às coleções. Portanto, devem ser avaliados os seguintes itens:

- Resistência estrutural à penetração de pessoas vindas do exterior

A construção das paredes no museu é suficientemente forte para resistir a uma tentativa de entrada forçada. Quanto a ao telhado, piso e a resistência das vedações das aberturas nas paredes contra a entrada de pessoas vindas do exterior é frágil.

As vedações nas aberturas nas paredes do museu, janelas e portas são adequadas para resistir a uma tentativa de entrada forçada.

As vedações das aberturas no telhado portinholas e alçapões não são adequadas para resistir a uma tentativa de entrada forçada.

As portas externas são protegidas com trancas de ferros internas. Quando a resistência interna contra a entrada em áreas vulneráveis todos os ambientes são monitorados por alarmes, inclusive os pátios.

- Disposição interna dos espaços públicos e facilidade de observação

A disposição dos corredores públicos e espaços reservados para as exposições permitem a supervisão visual dos visitantes do museu por funcionários e guardas, mas existem pontos cegos criados por salas distantes, e ou painéis para exposições temporárias.

- Chaves e trancas

As chaves e trancas das portas e janelas são adequadas para impedir a entrada de pessoas estranhas ao espaço do museu e áreas de guarda do museu.

- Medidas de dissuasão

Não existem medidas de dissuasão no Museu da Baronesa.

- Sistema de detecção e segurança

No museu o sistema de alarme infravermelho para detecção de movimento é interligado com a guarda municipal. A sistema de alarme com notificação automática, mas não apresenta monitores e câmeras, detectores de quebra de vidros.

4.1.2.5 O meio ambiente das coleções

Vale lembrar que o meio ambiente das coleções está diretamente ligado à sua conservação, a estabilidade das condições ambientais internas favorece a boa conservação do acervo. O ambiente interno do museu é influenciado pelo clima externo.

Para Garry Thomson (1986, p. 88) diz, “na prática deve-se infelizmente dizer que a vida de uma exposição em um museu pode ser severamente reduzida abaixo de sua vida natural em qualquer uma das seguintes maneiras”:

- 1 Não usar adequadamente o abrigo do museu. Exemplos: Permitir a entrada de sol direto e umidade.
- 2 Impor através do design moderno condições novas e prejudiciais. Exemplos: Secura devido ao aquecimento no Inverno. Iluminação excessiva.
- 3 Transferir uma exposição para um clima que lhe diz respeito. Exemplos: Escultura em madeira da África equatorial trazida para a Europa; Livros empacotados no bolchevismo nos trópicos úmidos; Aço de um clima limpo seco trazidos à poluição ácida da Europa industrial (THOMSON, 1986, p.88).

4.1.2.5.1 *Uso e administração*

a) *Tipo de coleção*

O Museu da Baronesa apresenta os seguintes tipos de coleção: etnográfica, arte clássica, arte decorativa, artes gráficas, histórica; biblioteca e material de arquivo, militar, instrumentos musicais

b) *Uso das coleções*

As coleções são utilizadas para exposições temporárias no próprio museu, pesquisas acadêmicas e para educação pública e particular e para divulgação.

Difícilmente as coleções são utilizadas em empréstimos e atividades educacionais fora do museu, isto acontece com pouquíssima frequência.

c) *Cuidados dispensados às coleções*

Quanto aos cuidados dispensados às coleções, existe na instituição profissionais responsáveis por esta função, todos com formação e conservação-restauração e museologia.

Apenas funcionários do setor de gestão de acervos tem permissão para manusear as coleções.

A instituição não terceiriza o serviço de conservação, que são realizados pela própria equipe do museu, apenas as restaurações são terceirizadas, são realizadas por empresas através de projetos aprovados nas leis de incentivo à cultura e ou através de projetos de extensão ligados aos Cursos de Conservação e Restauro, Museologia e do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural todos ligados ao Instituto de Ciências Humanas da UFPel.

Já foram restaurados os leques da Coleção Adail Bento Costa, o mobiliário dourado e várias pinturas do acervo que pertenciam a família Antunes Maciel¹¹¹.

Quanto aos responsáveis pelas atividades desenvolvidas no museu: a manutenção das coleções armazenadas é realizada pelo conservador – restaurador Marcelo Madail e pela conservadora Fabiane Moraes; a colocação de etiquetas e marcas no material das coleções é realizado pelas museólogas do museu Giovanna Marcon e Taciane Kurz; limpeza, conservação e restauração do material das coleções é realizada pelos conservadores do museu; o preparo do material para exposição ou empréstimos é realizado pelos

¹¹¹ Projeto de Restauração de Peças do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas, RS, projeto aprovado em 2006 através da Lei Rouanet do Ministério do Cultura do Governo Federal, a primeira captação ocorreu em 2008, com patrocínio da Eletro Sul Centrais Elétricas S/A (posteriormente foi adquirida pela Eletrobrás), e, em 2009, a segunda captação como patrocínio do Banco Regional do Desenvolvimento do Extremo Sul - BRDE; execução do projeto foi em 2009 e 2010.

conservadores do museu; o embalar e desembalar é realizado pelos conservadores.

Quanto ao treinamento da equipe do museu dificilmente existe, a maioria dos procedimentos de fazer a conservação das coleções, manuseio exposição e armazenamento dos objetos, colocação de etiquetas e marca nos objetos, técnicas de embalar e desembalar e regras gerais de manutenção e limpeza são realizados por profissionais formados e com base em seus conhecimentos acadêmicos.

Toda a regulamentação das ações que são realizadas no museu constará no plano museológico e no regimento interno, estes documentos estão em construção. Deverá constar os procedimentos de manuseio, administração e utilização das coleções. Portanto, a instituição ainda não apresenta um plano de conservação de longo alcance, mas prepara-se para isso através da aplicação das ferramentas diagnósticas, mas mesmo assim o acervo corre sérios riscos, devido as condições do prédio onde se encontra armazenado. É importante salientar que todas as decisões são tomadas em conjunto em reuniões de equipe, mas há decisões políticas que se sobrepõem as decisões técnicas.

Sobre a hierarquia das atividades no museu, geralmente são desenvolvidas pelo conservador, aprovadas pelo museólogo e implementadas pela direção que fica responsável em implementar os planos de longo prazo.

Não há uma previsão regular de verbas para a conservação das coleções.

O decreto nº 3.069 de fundação do museu em seu parágrafo único inciso III diz: “Zelar pela preservação e conservação do prédio e dos bens colocadas a disposição do Museu, promovendo quando necessário, sua restauração, manutenção ou reforma”. Portanto, a instituição reserva como a missão as preocupações com a conservação das coleções e dos prédios.

Segundo informação da direção os procedimentos adotados pela instituição para realização de relatório das condições do acervo seguem os critérios do Instituto dos Museus e da Conservação¹¹² (IMC) de Portugal, que estabelece, segundo análise quatro categorias - ruim - regular - bom - ótimo.

¹¹² O Instituto dos Museus e da Conservação, era um Instituto público português, abreviadamente designado por IMC, criado em 2007 no âmbito do Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE), e que unia os anteriores Instituto Português de Museus e Instituto Português de Conservação e Restauo, assim como a Estrutura de Missão Rede Portuguesa de Museus. Era dependente ao Ministério da Cultura. O IMC foi extinto em 29 de dezembro de 2011,

Em relação a documentação fotográfica está não faz parte do relatório sobre as condições do acervo.

A instituição permite que os objetos saiam do edifício do museu para exames/análises, exposição e restaurações, sempre seguidos de um termo de empréstimo, firmado pelas partes.

O conservador-restaurador é o responsável na instituição pelo estado de conservação dos objetos e aprova sua saída.

Quando aos critérios para saída dos objetos do museu não existe um documento escrito, o conservador-restaurador faz um laudo do estado de conservação antes da saída e retorno do objeto.

A instituição algumas vezes toma emprestados objetos que fazem parte de outras coleções para exposições, sempre com termo de acordado por ambas as partes, mas não realiza laudos destes objetos.

d) Políticas e sistemas de exposição

De acordo com as informações prestadas pela direção 15% do acervo é mostrado e faz parte da exposição de longa duração e 0,57% nas exposições temporárias. As exposições temporárias duram aproximadamente 3 meses. Em relação aos objetos emprestados mostrados nas exposições, esta prática é quase inexistente.

Os museólogos e conservadores são responsáveis pela escolha dos objetos que serão expostos, projetam as exposições, instalam as exposições, monitoram as condições dos objetos das coleções em exposição e ainda monitoram as condições ambientadas das coleções em exposições.

Todos os objetos são expostos em espaços internos do Museu. Para a segurança e projeção são utilizadas campânula, chapas de vidro, tecido não tecido (TNT), isopor e fios de nylon. Existem, mas poucas, barreiras físicas adequadas para os objetos em exposição. As vitrines só são acessadas para troca de exposições e limpeza do acervo. Os materiais constitutivos das vitrines são em madeira, vidro e tecido, os materiais não foram testados quando à emissão poluente. O controle de microclima não acontece dentro das vitrines da

por fusão com o Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico, gerando um serviço de administração direta do Estado, a Direção-Geral do Patrimônio Cultural.

exposição. Os objetos em exposição são fixados com segurança dentro dos materiais disponíveis na instituição.

Os espaços expositivos são limpos semanalmente com produtos de limpeza convencionais, alguns podem ser prejudiciais aos objetos em exposição. Anteriormente já foi observado acúmulo de cera líquida na superfície do mobiliário.

e) *Políticas e sistemas de armazenamento*

As áreas de armazenamento das coleções estão localizadas em prédios distintos, mas dentro do parque, o edifício sede do Museu da Baronesa e a Vila Stella. O Acervo na área de reserva está dividido por materiais, por tipo de objeto e por tamanho. Também existe área separada para o armazenamento temporário. As áreas de armazenamento eram diferentes até a transferência do acervo que estava na Vila Stella para o Salão D. Sinhá que fazia parte do circuito expositivo do museu. Materiais de maior valor e de porte pequeno estão armazenados no cofre.

As áreas de armazenamento não são mais utilizadas com outras atividades, mas quando eram utilizadas procurava-se atividades que não colocassem em risco o acervo.

Quanto as portas das áreas de armazenamento, as portas da RT I com arquivo deslizante, possuem somente uma porta, utilizada no cotidiano da instituição. RT II da Vila Stella possui duas portas, uma interna e outra para ambientes externos, ambas usadas semanalmente. As áreas de armazenamento são fáceis de vistoriar e limpar. A limpeza é realizada na parte superior com auxílio de escada. Os espaços de reserva têm áreas de circulação para movimentação dos funcionários. Não há presença de canos de água nas áreas de armazenamento, mas apresentam goteiras do telhado.

Não há equipamentos ou serviços de construção em andamento só em pequenos períodos, mas as áreas de armazenamento exigem monitoramento e atenção constante por parte dos funcionários do museu.

As reservas técnicas não estão localizadas em níveis mais abaixo, mas mesmo assim há risco de inundações, pois a reserva na Vila Stella localizada no 2^o andar tinha ligações com terraços e sacadas.

A maioria das coleções estão armazenadas nas RTs mas algumas peças foram armazenadas em outros locais como roupeiros do próprio acervo em exposição, trancados a chave.

As coleções de objetos não são colocadas no chão ou nos corredores os poucos objetos que ficam nos corredores ficam sobre estrados e armários.

Há necessidade da construção de uma nova reserva técnica dentro do próprio parque, desde a ocupação da Vila Stella pela SQA, também existe necessidade de mobiliário adequado para otimizar os acondicionamentos das coleções.

Dentro das condições disponíveis, o acervo está bem organizado, mas sofre com as goteiras espalhadas pelo telhado do museu. Em relação a forma de acondicionamento o acervo utiliza prateleiras e armários metálicos, araras e cabides estofados, em bom estado. Os armários são trancados fechados contra a penetração de animais e insetos daninhos e poeira.

O museu não possui uma sala para guarda de material de apoio.

Todos os objetos têm um lugar certo para serem guardados na área de armazenamento, com seu endereço na RT e marcados na ficha tombo.

A localização dos objetos está claramente indicada nos módulos e prateleiras dos móveis usados para armazenamento.

Há objetos guardados em gavetas, armários e prateleiras facilmente acessíveis, e alguns objetos precisam ser deslocados para permitir o acesso a outros.

Dentro do possível os objetos vulneráveis são protegidos contra o contato com materiais ácidos.

O acesso a área de reserva é realizado somente pelos funcionários do museu e pessoal da guarda municipal.

A instituição mantém um registro das pessoas que tiveram acesso à área de armazenamento para realização de pesquisa. Pessoas que não fazem parte da equipe do museu (estudiosos, visitantes) não têm permissão para trabalharem desacompanhados na área de armazenamento.

A instituição ainda não apresenta normas ou diretrizes escritas para: manuseio das coleções armazenadas, atividades permitidas na área de armazenamento, transporte dos objetos para dentro e para fora da área de

armazenamento e outras políticas ou diretrizes, que deverão constar no plano e no regimento interno que está em construção.

Em relação a movimentação dos objetos para dentro e para fora da área de armazenamento, pode-se dizer que toda a mudança de localização das coleções é documentada.

As áreas de armazenamento são rotineiramente monitoradas quanto a: problemas de construção, indícios de animais e insetos daninhos e outros tipos de biodegradação.

A respeito dos níveis de umidade relativa, pode-se dizer que não existe aparelhagem e nem condições para sua utilização, os aparelhos *datalogger* utilizados para o monitoramento ambiental pertencem a UFPel que cedeu para realização da pesquisa.

Sabe-se que a instituição não tem políticas e procedimentos para a prevenção dos possíveis danos sofridos pelas coleções armazenadas em consequência de uma emergência.

A instituição não tem um plano escrito para reagir a uma emergência que afete as coleções armazenadas.

f) *Fotografia e vídeo/filmes*

Quanto a fotografias e filmagens a instituição não tem definida uma política, as coleções foram fotografadas pelo museu, os visitantes só podem fotografar as obras expostas sem flash, quando existe a necessidade de manusear o acervo para fotografá-lo este procedimento é realizado exclusivamente pelo funcionário do museu.

4.1.2.5.2 Sensibilidade das coleções às causas climáticas de deterioração

a) *Inorgânicos*

O Museu da Baronesa apresenta em seu acervo coleções compostas por materiais inorgânicos: cerâmica; louças de barro; vidro; metal e gesso.

b) *Orgânicos*

Já os materiais orgânicos encontrados no acervo do museu são: cestas; penas; laca; papéis diversos – orientais, pasteis, carvão; material fotográfico; têxteis; madeira.

c) *Objetos de coleções feitos de materiais compostos*

O Museu apresenta objetos em sua coleção com materiais compostos: Artefatos etnográficos; roupas e acessórios de roupas, móveis, instrumentos musicais; quadros; esculturas policromadas; murais.

Quando aos problemas ligados às condições das coleções pode-se dizer que os têxteis planos são acondicionados em prateleiras inadequadas, e são afetados pela umidade e pelo pouco espaço de acondicionamento.

A deterioração em algumas peças do acervo é recente, mas algumas já apresentavam danos anteriores, existe deterioração ativa o acervo é atingido por falta de políticas de acondicionamento, é evidente a deterioração de peças do acervo devido a alta umidade relativa das áreas de guarda.

d) *Umidade relativa/ temperatura*

Nas áreas de guarda do acervo e exposição a umidade relativa não apropriada é aquela excessivamente alta, envolve alterações ou ciclos de alteração da temperatura e/de umidade relativa de acordo com as estações do ano, estes dados serão tratados mais profundamente do item 4.2 do capítulo 4.

Os materiais das coleções que estão em maior risco em virtude de níveis inadequados de umidade relativa e temperatura são os materiais orgânicos principalmente o acervo têxtil.

Quanto as áreas das coleções dentro do museu mais predispostas a apresentar níveis inadequados e/ou mudanças de temperatura e umidade relativa, as salas com azulejos e ladrilhos hidráulicos, procura-se não colocar matérias tão vulneráveis a umidade nestas salas.

A instituição não consegue manter determinados níveis de umidade relativa e temperatura na área das coleções, um dos motivos é a rede elétrica antiga que não sustenta equipamentos de controle. Na área da antiga reserva

existia um ventilador de teto e desumidificador, este passava mais tempo desligado para evitar o “liga e desliga” já que a rede elétrica não comporta os equipamentos ligados.

No Museu da Baronesa é muito difícil chegar aos níveis recomendados pelos organismos internacionais (CCI, ICOM e ICCROM) tais níveis de temperatura e umidade relativa não são viáveis durante o ano todo. No inverno há temperatura baixa e UR alta. A primavera é a estação mais seca e tem temperaturas amenas, já o verão é quente e úmido. A umidade relativa é alta dentro da instituição, a estratégia para controlar o clima é realizada através da abertura e fechamento das janelas.

e) *Radiação*

Os materiais mais suscetíveis a níveis inadequados de luz visível/invisível são os têxteis. Os funcionários notam desbotamento do material das coleções expostas e desbotamento do acabamento das paredes, tecidos nas janelas ou perto delas e nas vitrinas para exposição.

O museu não tem normas de iluminação baseadas na sensibilidade dos materiais contidos nas coleções. É utilizada a luz natural em todos os espaços, através das janelas, com cortinas. A luz artificial utilizada nas galerias, espaços para exposição e áreas de armazenamento é incandescente.

A luz artificial durante a exposição usado para iluminar as vitrinas de objetos em exposição são lâmpadas, um tecido é colocado sobre a lâmpada para diminuir sua intensidade e para reduzir o acúmulo de calor dentro das vitrinas.

Não são utilizados filtros para reduzir a intensidade da luz.

As exposições no museu não são projetadas de modo a limitar a exposição de materiais sensíveis à luz (Figura 74).

Figura 74: Imagem mostra a sala onde ocorrem as exposições temporárias, pode-se observar com vitrine iluminada.



Fonte: Nóris Leal, 2004.

f) *Elementos de contaminação*

Os materiais contidos nas coleções que tem maior risco quanto a elementos de contaminação gasosos provenientes de fontes internas ou externas são os têxteis. Existe indício de danos causados por elementos de contaminação gasosos através dos produtos limpeza. Os armários de químicos são fontes potenciais de contaminação gasosa.

Existem fontes potenciais de outros elementos de contaminação particulados através de frestas nas portas, janelas, forros e pisos.

Os particulados gerados dentro ou em torno do museu, podem ser perigosas para as coleções (obras em andamento, fumaça, queima de combustíveis, escapamento de automóveis, atividade agrícola ou industrial etc.

A manutenção do parque, poda e capina, ciclos naturais das plantas, liberação de pólen e esporos.

As coleções no museu da Baronesa são rotineiramente monitoradas quanto à poluição causada por poluentes gasoso-particulados, uma visita semanal é realizada juntamente à limpeza.

O museu não tem estratégia para lidar com poluentes gasosos e/ou particulados (não tem sistema de filtração, nem proibição de fumar, precauções relativas às construções, capas contra poeira).

g) *Biodeterioração: insetos, roedores, pássaros e animais*

Os materiais contidos nas coleções mais vulneráveis ao risco representado por ataques de insetos e outros animais daninhos são os papéis, têxteis e madeira.

Em todo do museu, de forma geral, há concentração desses materiais nas coleções: madeira, têxteis, etc.

Recentemente as coleções sofreram danos causados por insetos e outros animais daninhos na área das coleções. Traças são encontradas nos têxteis na RT e xilófagos no mobiliário e forro, roedores sob o assoalho. Uma vez por ano o museu passa por desinfestação. As armadilhas para ratos e baratas também são utilizadas. Aparições de pragas são monitoradas e registradas. O museu tem histórico de ataques por cupim, por isso são vistoriados e limpas as áreas do museu.

h) *Biodeterioração: microrganismos, fungos, mofo*

Os papeis, têxteis e madeira são os materiais das coleções do Museu da Baronesa mais vulneráveis ao risco de contaminação por mofo e fungos.

Praticamente em todo museu há concentração desses materiais nas coleções. Recentemente os têxteis apresentaram danos causados por microrganismos tanto nas áreas das coleções como nas áreas de acondicionamento, também ocorre a aparição de fungos nas madeiras das aberturas e nos fundos das vitrines que são em madeira, sabe-se que as fontes prováveis dos danos por microrganismos derivam de goteiras e também umidade no interior do prédio.

4.1.2.5.3 Ameaças para as coleções e edifício do museu provenientes de emergências naturais ou causadas pela ação do homem

a) *Prevenção institucional*

O Museu da Baronesa não está localizada numa área sujeita a desastres naturais. No museu não existe um responsável pela segurança dos visitantes e

nem dos funcionários. Também não existe um responsável pela segurança das coleções e do edifício. Ainda não existe pessoal permanente de segurança na instituição. A direção afirma que esta em construção um plano de preparação para emergências. Este plano deverá cobrir: emergência civil; emergência natural (fogo, inundação, terremoto, etc.) e, assim que concluído uma cópia de segurança deverá ser entregue na Secretaria Municipal da Cultura e outras cópias do plano deverão estar localizadas em vários pontos do edifício e os funcionários permanentes deverão conhecer e saber onde estão localizadas e ainda o plano deverá ser revisado a cada cinco (5) anos.

A instituição não tem planos e procedimentos para a prevenção de danos ao edifício e às coleções, o Museu da Baronesa reflete muito o que também acontece em outras instituições espalhadas pelo Brasil, segundo *Museus em Números* (2011, p. 107-108) 58,8% dos museus possuem não plano de segurança e de emergência, quanto a adoção de medidas preventivas este número cai para 27,1% não adotam medidas preventivas.

A instituição não tem um plano escrito para reagir a emergências que afetam o edifício e as coleções, os funcionários não sabem o que fazer numa emergência.

Não existe treinamentos de preparação para emergências.

Em relação aos serviços locais, nacionais, ou privados disponíveis para serem utilizados pela instituição no caso de uma emergência, estes são a Brigada Militar, o Corpo de Bombeiros e Guarda Municipal.

O museu mantém alguns poucos suprimentos necessários para lidar com situações de emergência como: baldes, panos, vassouras e esfregão de limpeza do chão (bruxa), em caso de goteiras e inundação, extintores em caso de incêndio.

Esses suprimentos são guardados na cozinha do museu e destinam-se a cobrir necessidades humanas; necessidades do edifício do museu; e necessidades das coleções. O estoque desses suprimentos não é verificado regularmente.

No caso de inundações por causa das goteiras de chuva algumas precauções especiais foram tomadas para minimizar os danos como a colocação de lonas plásticas por cima do acervo para proteção das áreas com goteiras.

b) Caracterização das ameaças de fogo

Segundo Souza e Froner (2008, p.39) os efeitos irreversíveis e potencialmente catastróficos do fogo em relação a um museu, suas coleções e possíveis ocupantes são bem documentados.

No item “Resistência e Proteção contra o Fogo” nas páginas 255 e 256 deste capítulo foram analisados a reação estrutural do edifício ao fogo que faz parte da seção “O Edifício do Museu: Caracterizações” do roteiro de avaliação.

- Fontes de ignição

Quanto as possíveis fontes internas de ignição consideram-se o sistema elétrico do museu é antigo, equipamentos na cozinha, visitantes, eventos, trânsito e incêndio criminoso.

Já quanto as possíveis fontes externas de ignição consideram-se os raios em dias de tempestades, visitantes do parque, eventos que ocorrem geralmente nos finais de semana no parque, o trânsito e incêndio criminoso.

- Corpo de Bombeiros

O Museu da Baronesa está a uma distância do corpo de bombeiros de 2,5Km.

Os funcionários e método de notificação não são adequados e nem treinados para atender às necessidades do museu em caso de incêndio. Não existe no museu um protocolo para notificação do incêndio e nem dados sobre o tempo de resposta caso aconteça um sinistro.

Quanto aos aparelhos disponíveis para lutar contra o fogo o museu não apresenta um método de notificação, nem volume e confiabilidade do suprimento de água, não há hidrantes no parque e nem no museu, a única fonte de água são as torneiras, não apresenta sistemas de detecção e supressão do fogo (sistema de borrifadores, detectores de fumaça) o único equipamento existente no museu são um conjunto de extintores. Os extintores de incêndio são testados e atendem as exigências do fabricante em relação aos testes e recargas.

Os sistemas são adequados para cobrir as necessidades do edifício e das coleções todos os setores do museu apresentam extintores de incêndio

O museu não tem um programa regular de inspeções realizadas pelo corpo de bombeiros.

c) Caracterização das ameaças de vento, furacões e tufões

De acordo com Souza e Froner (2008, p. 40) ventos fortes durante tempestades podem interromper a infraestrutura de serviços públicos do edifício. Ventos fortes também podem ameaçar a integridade estrutural do edifício e sua vedação contra a água.

Já se examinou o comportamento estrutural do edifício em outra seção.

- Sistema de aviso

O método de aviso a respeito de tempestades é realizado pela imprensa local.

As medidas tomadas são fechamento de janelas e portas, bacias e panos são colocados em pontos onde existe goteiras recorrentes e o mobiliário em exposição é coberto com lonas de plástico.

Quanto ao risco de interrupção das atividades do museu os ventos fortes podem provocar quedas de galhos e árvores, podem interromper o abastecimento de energia elétrica, telefonia, internet e segurança (alarme).

O Museu depende da atuação do fornecimento de energia e demais prestadores de serviços para desenvolver suas atividades.

d) Caracterização das ameaças de raios

Segundo Souza e Froner (2008, p.40) os raios podem dar início a um incêndio estrutural e podem interromper sistemas críticos.

- Riscos para a estrutura

O Museu da Baronesa é cercado por árvores altas que podem facilmente serem atingidas por raios.

- Risco para o sistema

A estrutura das edificações sendo de madeira o risco é grande na região de Pelotas há quedas de muitos raios em dias de tempestades.

- Método e proteção

O Museu não é equipado com um sistema de proteção contra raio.

e) Caracterização das ameaças de inundações

As inundações podem causar a falha das estruturas em virtude de fluxos concentrados na superfície ou podem alagar o edifício ou coleções, impedindo o acesso ao edifício (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008, p. 41).

- Água na superfície

As tempestades inundam as calhas dos telhados e fluem para o interior do edifício afetando sua estrutura e danificando o acervo.

- Inundação por água do mar e ondas

Não há risco de inundação por água do mar e ondas, o museu está localizado em uma região alta da cidade se comparado com os arredores do parque.

- Infraestrutura de serviços

Há interrupção na visita do museu quando acontece a chuvas fortes.

f) *Caracterização das ameaças de abalos sísmicos*

Em função de um histórico negativo de abalos sísmicos na região de Pelotas as estruturas não são planejadas e nem preparadas para este fim.

g) *Caracterização das ameaças de segurança*

Como é apresentado pelos organizadores do roteiro de avaliação, “por razões óbvias, a comunicação das avaliações da segurança deve ser feita de forma confidencial” (DARDES, 1998 *In*: SOUZA; FRONER, 2008 p. 42).

- Serviço de polícia ou segurança

A distância entre a polícia militar e a instituição é 1 km, a guarda municipal faz a segurança móvel no parque.

- Controle de acesso

Em relação ao controle de acesso ao museu segundo informação disponibilizadas pela direção está sendo concluído juntamente com o plano museológico e o regimento do Museu que estão em construção.

- Sistema de segurança

Em relação aos sistemas ou dispositivos empregados para garantir a segurança do edifício e das coleções, o museu apresenta barras nas janelas, a guarda municipal faz ronda no parque, não existe câmaras de vigilância, há sistema de alarme com detectores de movimento.

4.1.3 Gerenciamento de Riscos para o Patrimônio Cultural

No ano de 2013 aconteceu no Museu Municipal Parque da Baronesa a “Oficina de Gerenciamento de Riscos para o Patrimônio Cultural”, realizada nos dias 12 a 16 de agosto, ministrada pelo cientista da conservação José Luiz Pedersoli¹¹³, atividade vinculada ao “Dia do Patrimônio”¹¹⁴ da Prefeitura Municipal de Pelotas, em uma parceria com a Universidade Federal de Pelotas através do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais, Instituto Federal Sul Rio-grandense (IFSUL) e Associação dos Conservadores Restauradores do Rio Grande do Sul (ACOR-RS).

O Museu da Baronesa serviu como estudo de caso para aplicação da ferramenta de gerenciamento de risco, foram 5 dias de estudos aprofundados sobre o museu e seu acervo.

De acordo com Pedersoli (2010, p.8) o gerenciamento de riscos:

¹¹³ José Luiz Pedersoli Junior é químico formado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Mestre em Química de Polímeros, com ênfase em materiais celulósicos e aplicações na área da conservação patrimonial, pela Universidade de Helsinki (Finlândia). Morou durante muitos anos na Europa, inicialmente em Amsterdã, quando trabalhou como cientista da conservação no Instituto Holandês do Patrimônio Cultural, e depois em Roma, no Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração do Patrimônio Cultural (ICCROM). Voltou ao Brasil com uma importante experiência na área da ciência dos materiais aplicada à preservação patrimonial, mais especificamente à conservação de acervos de papel e materiais relacionados, com vários trabalhos científicos publicados em revistas especializadas. Essa experiência profissional inclui também o desenvolvimento, coordenação e ensino em cursos nacionais e internacionais voltados à capacitação profissional no setor patrimonial. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/entrevista-com-jose-luiz-pedersoli-sobre-gestao-de-risco-ao-patrimonio-musealizado/>>. Acesso em: 24/01/2017 as 23h:53min.

¹¹⁴ Dia Nacional do Patrimônio Histórico - O Dia Nacional do Patrimônio Histórico é comemorado em 17 de agosto, na mesma data em que nasceu o historiador e jornalista Rodrigo Mello Franco de Andrade (Belo Horizonte - MG, 1898-1969). Por meio da Lei nº 378, de 1937, o governo Getúlio Vargas criou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), onde o historiador trabalhou até o fim da sua vida. Seu empenho incansável na preservação do patrimônio cultural do país é relembrado oficialmente desde 1998, quando Rodrigo completaria 100 anos.

Dia do Patrimônio Histórico em Pelotas - Inspirados no modelo uruguaio, que em 18 anos transformou o Dia do Patrimônio na principal festa nacional, a prefeitura de Pelotas organizou, nos dias 17 e 18 de agosto de 2013, a primeira edição do Dia do Patrimônio. Em sua primeira edição, a pergunta foi: o que é patrimônio? Com o interesse de discutir a abrangência e diversidade desse conceito e promover uma reflexão sobre patrimônio cultural tanto de natureza material quanto de natureza imaterial e também uma reflexão sobre o patrimônio natural.

Em 2014, a segunda edição ocorre nos dias 16 e 17 de agosto, com o tema: “A Herança Cultural Africana em Pelotas”. Na ocasião, serão abertos para a comunidade dezenas de prédios históricos, combinando as visitas com palestras de especialistas, oficinas, cursos, roteiros, exposições, ações artísticas, concertos, apresentações de teatro, dança e música, exibição de filmes e eventos literários, feiras de artesanato e antiguidades, eventos esportivos e rodas de capoeira. Disponível em: <<http://www.pelotas13horas.com.br/noticia/pelotas-realiza-dia-do-patrimonio-nos-dias-16-e-17-de-agosto-de-2014-784cd40f-4b47-4910-a68e-a4544593ede8>>. Acesso em: 9/03/2016 as 12h:51min.

é uma ferramenta de gestão eficaz para otimizar a tomada de decisões dirigidas à conservação e uso do patrimônio cultural. Sua utilização fornece uma visão abrangente e simultânea dos diversos tipos de risco para o patrimônio, desde eventos emergenciais e catastróficos (grandes incêndios, enchentes etc.) até os diferentes processos de degradação que ocorrem de forma mais lenta e contínua (enfraquecimento de suportes celulósicos, danos por insetos, corrosão por tintas ferrogálicas etc.). A partir da identificação e análise desses riscos, é possível estabelecer prioridades de ação e alocação de recursos para mitigá-los. Estratégias sustentáveis podem então ser estabelecidas para minimizar impactos negativos sobre o nosso objetivo comum de transmitir o patrimônio cultural para as gerações futuras com a menor perda de valor possível.

Figura 75: Imagem mostra uma visão panorâmica do Salão Dona Sinhá, quando era utilizada para as atividades culturais do Museu da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2012.

É importante apresentar a definição de gerenciamento de risco:

A cultura, processos e estruturas voltados para a concretização de oportunidades potenciais e para o manejo de efeitos adversos (Risk Management, Australian/New Zealand Standard AS/NZ 4360:2004).

Segundo Michalski (2004, p 56) “os termos risco e gerenciamento, são atualmente utilizados em outros campos, incluindo noutras áreas do museu para além da preservação do acervo”. Para o autor “a gestão de risco não se baseia no próximo ano ou nos próximos dez anos ou até mesmo na nossa própria vida”. A experiência da gestão de risco do acervo demonstrou que o ponto de referencia prático para pensar o risco é de sem anos”.

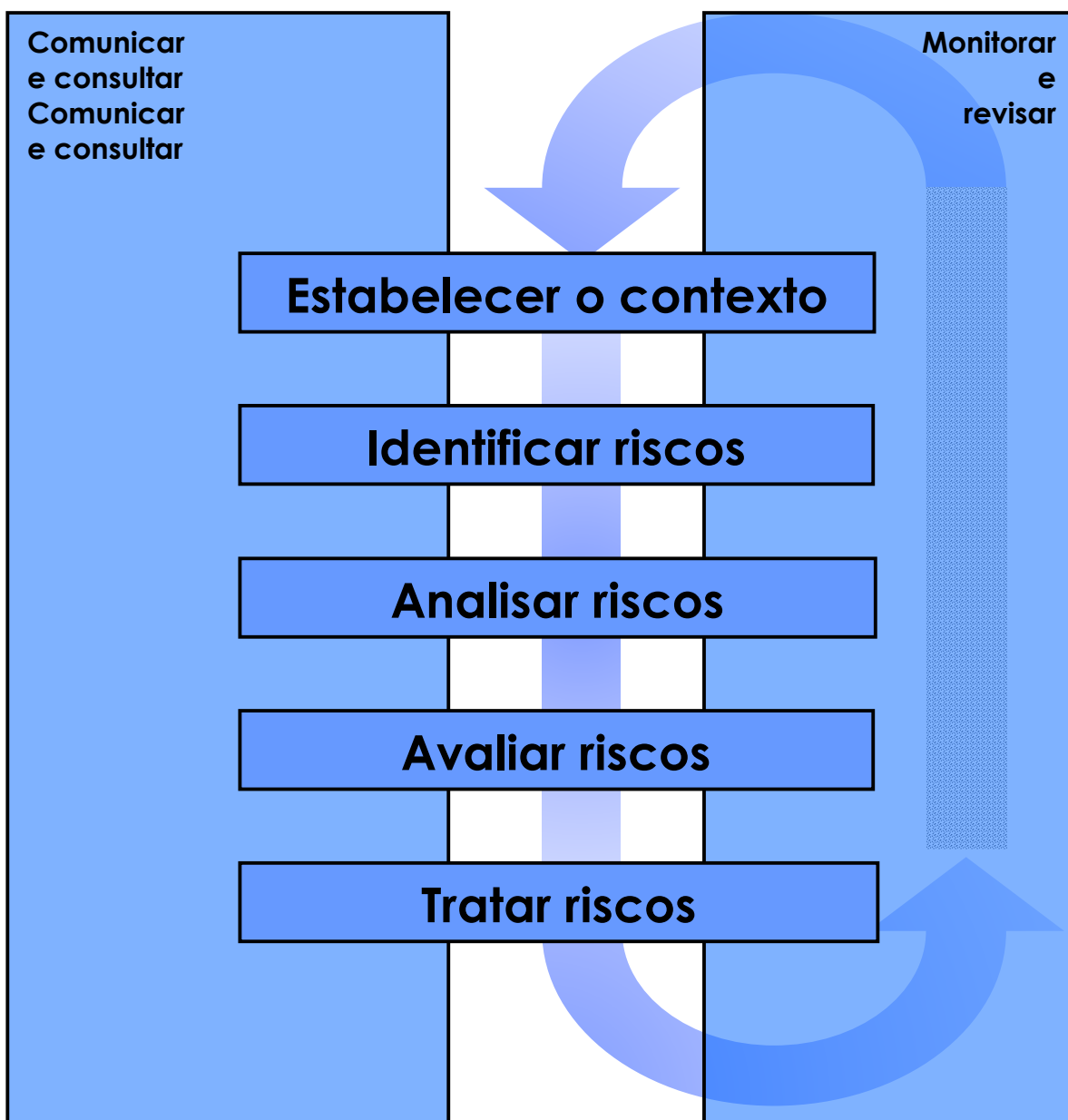
A ferramenta do gerenciamento de riscos pressupõe a implantação de um processo cíclico e contínuo na organização (Figura 76), composto pelas seguintes fases:

- 1) estabelecer o contexto em que os riscos serão gerenciados (explicitar os objetivos e valores da organização, definir o horizonte de tempo do processo, as partes e atores internos e externos à organização a serem envolvidos, os ambientes internos e externos em que o processo ocorrerá, os critérios para avaliação de riscos);
- 2) identificar os riscos de forma sistemática e abrangente;
- 3) analisar os riscos para quantificar sua magnitude (ou seja, sua

- probabilidade de ocorrência e o impacto esperado);
- 4) avaliar os riscos para decidir quais deles serão mitigados e com que prioridade;
 - 5) tratar os riscos priorizados para eliminá-los ou reduzi-los a níveis aceitáveis.

A consulta e comunicação com todos os atores e partes interessadas, assim como o monitoramento e revisão do processo, são essenciais à implantação bem-sucedida do gerenciamento de riscos. A colaboração intersetorial, interinstitucional e interdisciplinar é igualmente fundamental para esse fim (PEDERSOLI, 2010, p.9).

Figura 76: Processo do Gerenciamento de Risco.



Fonte: PERDERSOLI, José Luiz. *Oficina de Gerenciamento de Risco*. Pelotas: Prefeitura de Pelotas, Curso de Conservação e Restauo/UFPel, IFSul Rio-grandense, ACORRS, Comitê do Escudo Azul Gaúcho, 2013. *Risk Management*, Australian/New Zealand Standard AS/NZ 4360:2004

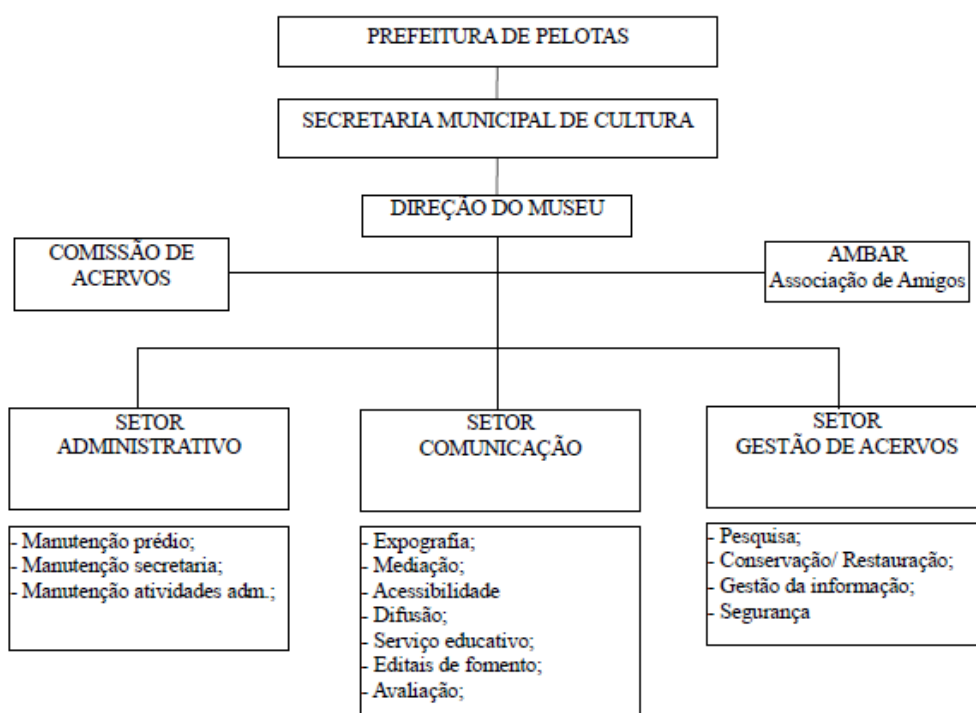
4.1.3.1 Estabelecendo o contexto do Museu da Baronesa

Com a intenção de estabelecer o contexto da instituição devem ser elencados os elementos relevantes externos e internos a instituição em estudo: a missão, os objetivos, o escopo, horizonte no tempo, acervos e sua importância relativa, limites físicos e institucionais, atores, partes interessadas, aspectos legais, financeiros, geográficos, etc.,

Segundo o material didático da oficina a missão do Museu da Baronesa esta sendo trabalhada pela equipe do museu em conjunto com o regimento interno e o plano museológico.

A versão do organograma (Figura 77) do museu apresenta na durante a oficina.

Figura 77: Novo organograma do Museu da Baronesa.



Fonte: PEDERSOLI, 2013b, p.3.

Em relação a equipe do museu é formada atualmente pelos seguintes funcionários: a administradora compõe a função de diretora ligada a secretária da Cultura, duas museólogas (uma está afastada no momento), um servidor professor de artes cedido para área da conservação do museu, um servidor em

função gratificada para área da conservação, um servidor responsável pela portaria e que também auxilia na manutenção do prédio, três pessoas no serviços gerais, ainda há estagiários que são contratados de acordo com o orçamento da administração municipal. O museu também recebe estudantes para o cumprimento dos estágios curriculares obrigatórios dos cursos de Museologia e Conservação e Restauro da UFPel.

Vale lembrar que existem as parcerias com a UFPel para restauração de peças do acervo nas atividades do curso de Conservação e Restauro tanto em projetos de extensão como em atividades didáticas pedagógicas¹¹⁵.

Quanto a visitação, o museu tem recebido uma média anual de 13.000 mil visitantes (no ano de 2013) o ultimo levantamento teve-se acesso a média tinha passado para 17 mil (no ano de 2015) contabilizados através dos livros de visitação, está média deve ter diminuído, o museu ficou fechado por 6 meses (no ano de 2016). “O perfil do visitante é variado, segundo as informações do museu em torno de 40% dos visitantes são estudantes de pelotas e de outras cidades do Estado, entre 30 e 40% são pelotenses e o restante de outras cidades do Rio Grande do Sul, mas também de outras regiões e do exterior” (PEDERSOLI, 2013b, p.4).

Quanto ao horário de visitação o museu funciona de terças a sextas das 13h30min às 18h e sábados, domingos e feriados das 14h às 18h.

O museu tem um ingresso simbólico no valor de R\$2,00 (dois reais) por pessoa, crianças até 12 anos não pagam e estudantes e pessoas com mais de 60 anos pagam meia entrada. O acesso é gratuito para as escolas públicas, para as entidades assistenciais e para portadores de necessidades especiais. Toda a arrecadação é depositada em uma conta bancária da Prefeitura Municipal, de onde saem os recursos para material de limpeza, escritório, manutenção do telhado, impressões, mobiliário, etc.

Em relação ao parque e ao edifício como já foi abordado o museu esta localizado em uma área de 7 hectares, com dois prédios e uma grande área verde.

¹¹⁵ Peças do acervo do museu são restauradas nas disciplinas de Conservação e Restauração de Pinturas I e II ministrada pela autora da Tese e na disciplina de Conservação e Restauração de Bens Culturais em Madeira ministrada pela Professora Dra. Daniele Baltz da Fonseca.

A antiga sala de jantar, hoje conhecida como Salão Dona Sinhá recebia uma vez por mês o projeto “Fazendo Música no Museu”, exposições temporárias, palestras e atividades com as escolas mais infelizmente, estas atividades foram interrompidas com o armazenamento “provisório” do acervo, desde janeiro de 2016 quando a reserva técnica teve que deixar as instalações da Vila Stella.

Em termos de conservação do prédio do museu o telhado está sempre em manutenção, devido a instabilidade das telhas que com o vento são deslocadas. Existe uma proposta de uma restauração geral do prédio, mas nunca foi efetivada por falta de recursos.

Segundo a equipe do museu o grande problema são as infiltrações de água pluvial pelo telhado e também o abalo de sua estrutura (Figura 78), essas infiltrações causam a movimentação do piso, apodrecimentos dos barrotes de sustentação do assoalho de madeira, o prédio também apresenta rachaduras em paredes e ataque de insetos xilófagos.

Figura 78: Imagem mostra escoras de madeira segurando o forro do Salão Dona Sinhá hoje abriga provisoriamente o acervo que estava na Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

O acervo imóvel do MMPB é constituído duas edificações, a gruta, a banheira, a coelheira e ainda existe um grande acervo de bens móveis num total de 3645 objetos [Grifo nosso]. Do núcleo original do Solar: mobiliário, objetos de uso pessoal, indumentárias, acessórios, fotografias, livros, cadernos de despesas, cartas e documentos da família Antunes Maciel doados ao município. Também faz parte do acervo a doação de Adail Bento Costa com obras sacras, mobiliária uma grande coleção de leques. Depois foram sendo agregados outras coleções como Dona Antoninha e Regina Chaves que são mantidas com empréstimos, acervo têxtil, mobiliário e vários objetos (PEDERSOLI, 2013, p.7). O acervo recebe doações da comunidade como o Altar de Santa Luzia e as imagens sacras de Santa Luzia, São Bento e Cristo Crucificado da Família Souza Soares.

A coleção é muito variada, contendo materiais diversos: têxteis, papéis, madeira, metal, couro, gesso, pedraria, vidro, louça e cerâmica.

De acordo com o material fornecido para oficina, quase 100% do acervo está catalogado e inventariado através do registro no Livro de Inventário e em fichas catalográficas individuais, acervo do Museu da Baronesa é reconhecido pela sigla MMPB. O cadastro está informatizado através do sistema DOC MUSA, onde grande parte do acervo já está cadastrado.

As fichas impressas são guardadas em pastas e em ordem alfabética. Também existem planilhas com a ordem numérica e com a localização dos objetos e cadernos de controle de reservas técnicas e das peças que estão em exposição (PEDERSOLI, 2013b, p. 7).

O museu ainda não apresenta uma política escrita de aquisição, devido a falta de lugares adequados para novos objetos e objetos repetidos, o museu analisa a entrada de novas peças no acervo.

Até julho de 2015 as coleções estavam armazenadas em 4 locais distintos, duas salas no prédio sede do museu e duas salas na Vila Stella:

RT Reserva Técnica I (RTI) (Figura79) localizada na sede do museu, uma sala bastante úmida, onde ficava o arquivo deslizante, estantes de aço e armários, sala onde foi implementada a primeira reserva técnica do museu com os recursos do "Projeto de Qualificação da Documentação Museológica e Reserva Técnica (2006-2007) do edital da Caixa apresentado anteriormente.

Reserva Técnica Temporária (RTT) criada com objetivo de manter parte do acervo têxtil e objetos frágeis a salvo da umidade.

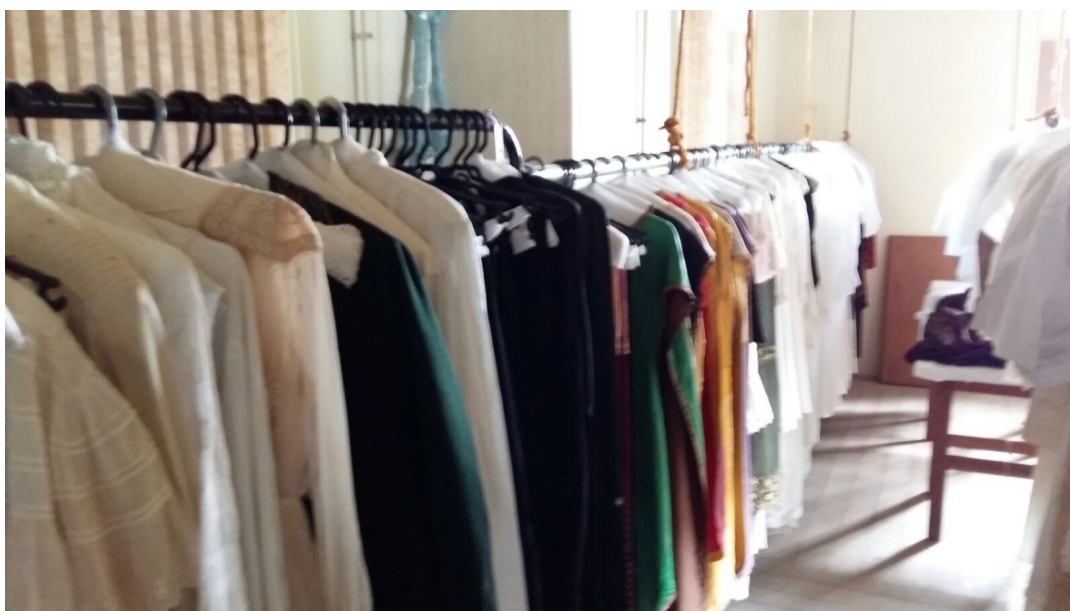
Reserva Técnica II (RTII) (Figuras 80 e 81) ocupava a maior sala do segundo pavimento da Vila Stella que foi criada araras suspensas no teto para armazenar os têxteis e prateleiras para as coleções de leques que foram restaurados e, também, livros e manuscritos.
Reserva Técnica III (RTIII) (Figura 82) situada em uma sala menor também no segundo pavimento da Vila Stella, onde eram guardados parte do mobiliário em madeira e metal e algumas peças em gesso (PEDERSOLI, 2013, p. 8).

Figura 79: A imagem mostra a organização do acondicionamento chapéus dentro arquivo deslizante na RTI da sede do museu.



Fonte: Nôris Leal, 2008.

Figura 80: A imagem mostra as arraras com as vestimentas da RTII da Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 81: A imagem mostra as prateleiras e araras com as vestimentas da RTII da Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Figura 82: A imagem mostra onde eram armazenados o mobiliário, peças em metal e gesso na RTIII da Vila Stella.



Fonte: Andréa Bachettini, 2015.

Já em relação às medidas e procedimentos adotados em relação ao uso e proteção da coleção, a oficina de gerenciamento de risco destacou:

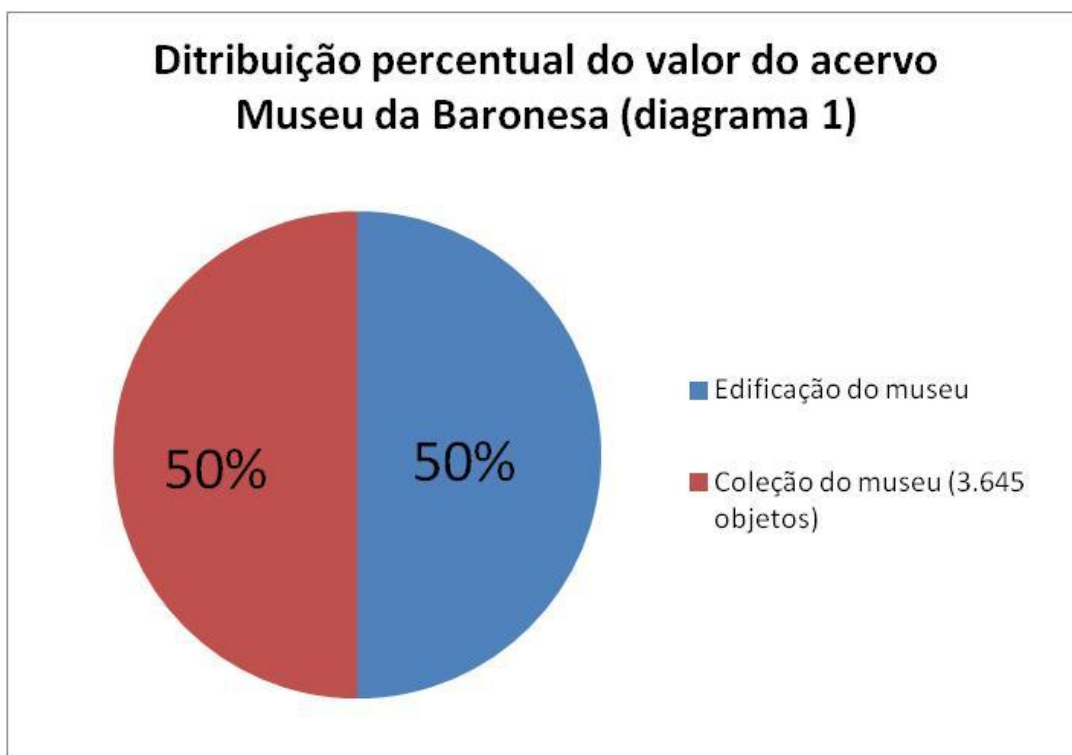
- Limpeza e monitoramento: os ambientes de guarda da coleção são higienizados semanalmente, quando o piso é aspirado e as capas protetoras são limpas. Também é realizada uma vistoria nas aberturas, nos pontos críticos com goteiras e outras deficiências.
 - Segurança: tanto o prédio do museu, quanto a Vila Stella são equipados com sistema de alarme, monitorados pela Guarda Municipal. O museu não é dotado de uma estratégia de segurança e treinamento para situações de risco.
 - Conservação: o museu tem procurado atuar dentro dos preceitos da conservação preventiva, que visa evitar a intervenção drástica nos objetos. As atividades se restringem ao monitoramento das condições do objeto, da umidade, temperatura, luminosidade e pequenos reparos emergenciais. Para classificação do estado de conservação das peças da coleção são utilizadas 4 categorias:
 - ótimo: peça íntegra e sem intervenções anteriores
 - bom: peça íntegra com intervenções
 - regular: necessita cuidados, limpeza e monitoramento
 - péssimo: necessita de intervenção
 O estado atual de conservação da coleção, em geral, é classificado como “regular” pela equipe do museu.
 - Empréstimos: o museu não costuma emprestar peças de sua coleção. Em raras ocasiões, para objetos de pequeno porte, faz-se um Termo de Empréstimo, com prazo, responsável, etc. Também são avaliadas as condições de transporte e exposição. A coleção não possui seguro.
- Os principais problemas atualmente afetando a coleção, segundo a equipe do museu são: umidade (clima e infiltrações); infestação por fungos e insetos; iluminação prejudicial - natural e artificial; forma expositiva (proximidade aos visitantes) (PERDESOLI, 2013b, p.8-9).

No que se refere a quantificação da distribuição de valor do acervo este é um dos aspectos importante da metodologia de gerenciamento de riscos aplicado a quantificação da magnitude dos riscos que afligem um determinado acervo em seu contexto específico.

Segundo Pedersoli (2013b, p. 10) o impacto de cada risco é quantificado em termos da “perda de valor” esperada para o acervo. Assim, se faz necessário quantificar de que forma a valor total do acervo (100%) se encontra distribuído entre seus diferentes componentes.

O levantamento apresentado para os participantes da oficina que havia sido realizado pela equipe do Museu da Baronesa para estimar quantitativamente a distribuição do valor do acervo entre seus componentes considerou apenas a edificação principal que é a sede do museu e a coleção (Gráfico 5).

Gráfico 5: Imagem mostra diagrama 1 com o percentual de valor do acervo móvel e imóvel do Museu da Baronesa.



Fonte: PEDERSOLI, 2013b, p.12.

Nesta primeira valoração, a edificação foi considerada um importante exemplar da arquitetura do século XIX no estado do Rio Grande do Sul. Já a coleção é o conjunto dos bens móveis que compõem a edificação e contribuem para recriar os ambientes internos e a história da época de interesse para a missão do Museu. Portanto, a importância relativa da edificação do museu foi considerada igual à totalidade de sua coleção, ficando os dois com o mesmo percentual.

Ainda outras três categorias de valor foram identificadas para os itens da coleção como pode ser observado no diagrama de valor 2 (Gráfico 6). Nesta avaliação se considerou o grau de representatividade dos objetos da coleção em relação à missão do museu, em particular quanto ao modo de viver e os costumes das famílias pelotenses, entre o final do século XIX e início do século XX, à saber:

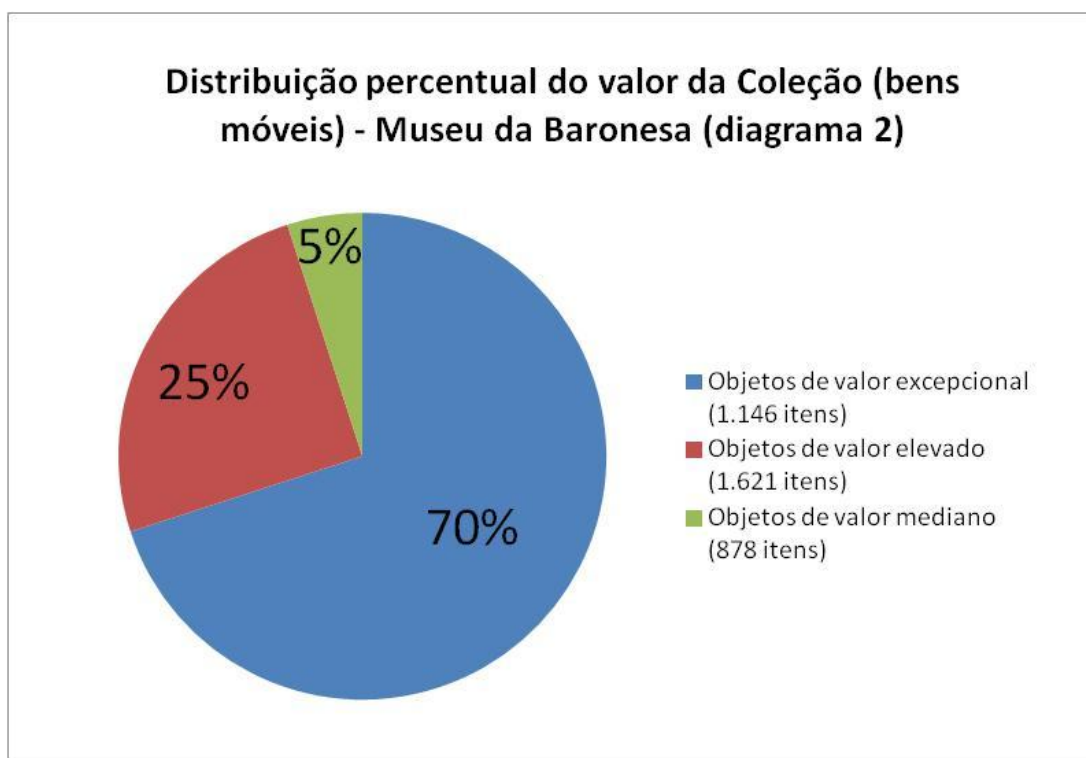
- 1) Objetos de valor excepcional (os “tesouros da coleção”) são em torno de 1.146 peças, são as mais representativas da missão do museu e que “recriam” ambientes das residências burguesas, o modo de viver e os costumes das famílias pelotenses do período do final do século XIX e início do século XX (doadas pela família Antunes Maciel e outras famílias pelotenses). São peças raras no conjunto da coleção e que

definem a exposição de longa duração. Incluem mobiliário, pinturas a óleo, louças e objetos de utilidade domésticas e decorativos, além de aproximadamente 25 peças de indumentária feminina doadas e sob regime de empréstimo.

2) Objetos de valor elevado, são em torno de 1.621 peças, esses objetos carregam muitas informações sobre os modos de vida da família Antunes Maciel, sendo representativos para a classe burguesa em geral. Incluem fotografias, cartões-postais, livros, cartas, documentos. Com exceção dos livros, quase 100% desses itens estão digitalizados.

3) Objetos de valor mediano em torno de 878 itens, entre essas peças encontram-se aquelas que têm representatividade moderada ou baixa para o museu (contam uma pequena parte da história de Pelotas) e outras que são muito similares entre si e existem em maior quantidade. Aquelas em melhor estado de conservação participam de exposições de curta duração, geralmente com temáticas afins à missão do museu. Incluem chapéus, indumentária, acessórios/íntima/cama/mesa/banho, leques e as peças sacras (acredita-se que parte desses objetos possa se enquadrar na categoria anterior após serem mais detalhadamente estudados) (PEDERSOLI, 2013b, p.12). [Grifo nosso].

Gráfico 6: Imagem mostra diagrama 2 com o percentual de valor da coleção do Museu da Baronesa.



Fonte: PEDERSOLI, 2013b, p.12.

Em relação as ocorrências passadas afetando o acervo da instituição foram identificadas pela equipe do museu os eventos ocorridos nos últimos 10 anos:

- Furtos e tentativas de arrombamento:
 - furto de 3 peças do acervo (uma espada do período do império, um

estribo de prata e um conjunto de escrivaninha de cristal e prata), que estavam em exposição na sala do último pavimento, provavelmente de madrugada; encontrou-se uma janela aberta e na referida sala não havia sensor de presença/alarme (instalado após o evento);

- furto de uma CPU do escritório/secretaria do museu (janelas do pátio interno sem grades);

- 2 tentativas de furto, uma através do pátio de acesso nos fundos do prédio e a outra com a retirada de uma grade, pela copa dos funcionários;

- as grades do museu foram forçadas várias vezes.

As providências adotadas incluíram: registro de ocorrência; perícia policial; instalação de cerca elétrica sobre o muro do pátio de acesso (fundos); o monitoramento do alarme passou a ser feito exclusivamente pela Guarda Municipal; ampliação do sistema de alarme, com mais sensores internos e externos; colocação de barra de ferro sobre o portão; reforço nas grades dos fundos da casa.

- Vazamentos e infiltrações:

- nos registros da família da Baronesa, antiga proprietária da edificação, são apontados problemas relacionados a infiltrações pelo telhado e nas paredes, assim como muita umidade. Entre 1978 e 1982, o telhado sofreu uma grande reforma. Na documentação administrativa, ao longo dos 31 anos de existência do museu, encontra-se, constantemente, registros referentes a consertos no telhado (goteiras). Nos últimos dez anos isso vem acontecendo de duas a três vezes por ano. Uma subcobertura está prevista na proposta de projeto de restauração elaborado em 2006 (aguardando recursos financeiros para sua execução).

- Infestação por pragas:

- apesar dos tratamentos anuais de desinfestação e de aplicação pontual de descupinizantes, há indícios de cupins entre o teto/piso no torreão da casa (entre a sala de costura e o escritório do barão). O problema é agravado pela existência de pontos de difícil acesso para aplicação dos agentes biocidas.

- houve um ataque de traças a uma coleção de bonecas (souvenires de viagem), que estão no museu desde a década de 1990 - muitas tiveram os cabelos (sintéticos) consumidos.

- Quebra accidental de objetos por visitantes ou funcionários:

- uma taça com o brasão dos Três Serros, que estava exposta dentro de uma vitrine, foi derrubada e danificada quando o casaco de um funcionário do museu acidentalmente a atingiu;

- uma garrafa de licor foi encontrada quebrada;

- um vaso sanitário inglês, localizado no quarto de banho da exposição (apoiado no chão), foi encontrado quebrado. O ruído atribuído à quebra desta peça foi ouvido fora do horário de visitação. O vaso sanitário poderá ser recuperado para voltar   exposi o.

- uma visitante se aproximou excessivamente de um móvel contendo objetos de vidro para fazer uma fotografia e quebrou uma taça. A peça danificada era material de apoio, para ambienta o (PREDESOLI, 2013b, p.10-11).

De acordo com Pedersoli (2013b, p. 10) para implanta o definitiva do gerenciamento de riscos no museu, todos os componentes de seu patrim nio cultural (edifícios, cole o, parque/paisagismo e demais elementos edificadas e decorativos, como fontes, esculturas externas, gruta, etc.) deverão ser incluídos no processo. Como este não era o escopo deste trabalho não serão incluídos.

Figura 83: Vitrine Sarau com o acervo têxtil, vestuário do século XIX peças que compõem “os tesouros da coleção”.



Fonte: Andréa Bachettini, 2012.

4.1.3.2 Identificando os riscos do Museu da Baronesa

De acordo com a ferramenta de gerenciamento de risco para a identificação dos riscos a acervos culturais “é útil considerar de que forma cada um dos 10 agentes de deterioração (Tabela 3) pode afetar o acervo, levando em consideração a exposição e a vulnerabilidade do mesmo a esses agentes” (PEDERSOLI, 2013c, p.1). Michalski já havia apresentado anteriormente a tabela com 9 agentes de deterioração¹¹⁶, posteriormente foi acrescentado mais um agente a dissociação como já foi apresentado no capítulo 2.

No levantamento dos riscos se deve considerar também 3 possíveis níveis de riscos para cada agente de deterioração: riscos raros, riscos esporádicos e riscos contínuos, mas tem sempre se encontrará os 3 tipos de risco para cada agente.

Deve-se ter uma sistemática de inspeção das diferentes camadas que protegem o acervo. Os chamados “invólucros” ou “envoltórios do acervo” (PEDERSOLI, 2013 c, p 1). Estes envoltórios (Tabela 4) do acervo podem conter as fontes dos agentes e servem de barreiras de proteção.

Outra ação importante além da inspeção é o levantamento de informações que são as entrevistas com funcionários da instituição, consulta a documentos e registros de ocorrências de sinistros que possam ter ocorrido no passado e também conhecer os procedimentos de proteção e usos do acervo.

¹¹⁶ Disponível em: ICOM. **Como gerir um Museu**. Paris: 2004, p. 58.

Tabela 3: As 10 agentes de deterioração e exemplos de seus efeitos sobre acervos culturais.

Agente de deterioração	Efeitos sobre acervos culturais
Forças físicas	Deformação, abrasão, rasgos, rompimentos, perfurações, quebra, colapso.
Criminosos (ladrões, vândalos)	Desaparecimento de itens (furto, roubo), destruição e desfiguração de objetos, monumentos, edifícios (vandalismo).
Fogo	Queima total, queima parcial, deposição de fuligem, deformação.
Água	Deformação, manchas, corrosão, dissolução, desintegração, enfraquecimento, eflorescência, mofo.
Pragas (insetos, pássaros, roedores)	Perfuração, perda de partes, depósitos, manchas, enfraquecimento estrutural.
Contaminantes (pó, líquidos, gases)	Deposição irreversível de sujidades, desintegração, corrosão, manchas, descoloração.
Luz / UV	Esmaecimento, descoloração, enfraquecimento, desgaste superficial.
Temperatura incorreta	Derretimento, deformação, deterioração mais rápida por reações químicas, enfraquecimento.
Umidade relativa incorreta	Mofo, corrosão, deformação, rachaduras, fratura, enfraquecimento (via hidrólise).
Dissociação	Perda de itens do acervo, perda de informação sobre itens do acervo.

Fonte: PEDERSOLI, 2013c, p.2.

Tabela 4: Exemplos de aspectos importantes a serem observados durante a inspeção para identificação de riscos nas diferentes “camadas de invólucros” de um acervo.
(Traduzido e adaptado de: Michalski, S., Care and Preservation of Collections, Running a Museum: A Practical Handbook, Boylan, P. J. (ed.), ICOM, Paris, 2004).

Camada de invólucro ou envoltórios	Aspectos importantes a se observar durante a inspeção para identificação dos riscos
Região (país, cidade, geografia)	Tipo de clima (água, temperatura incorreta e umidade relativa incorreta); O acervo está localizado em uma área de terremotos? (forças físicas); O acervo está localizado em uma área susceptível a tsunami? (forças físicas, água)
Local (área externa em torno do acervo)	Tipos de construções ao redor ou edificações anexas (fogo, água, criminosos); Inclinação do terreno, altura e distância de rios e esgotos próximos (água); Existência e condição dos sistemas públicos de esgoto e drenagem de água (água); Existência de hidrantes da rede pública no local (fogo); Existência de iluminação para ronda noturna (criminosos); Existência de vegetação e/ou área de armazenagem de latões de lixo no local (pragas)
Edifício	Material das paredes, qualidade da construção, existência de buracos, fendas ou rachaduras nas paredes (criminosos, fogo,

	<p>água, pragas, poluentes, luz/UV, temperatura incorreta, umidade relativa incorreta); Existência de sistemas de alarme, iluminação de segurança, visibilidade (criminosos); Qualidade, condições e inclinação do telhado, existência e tipo de sistema de drenagem no telhado (água);</p> <p>Material das portas e janelas, fechaduras, dobradiças, fendas, lacres, grades e qualidade da construção (criminosos, fogo, água, pragas, poluentes, luz/UV, temperatura incorreta, umidade relativa incorreta); Existência de persianas, anteparos ou filtros nas janelas (criminosos, luz/UV).</p>
Salas de acervo	<p>Material das portas e janelas, fechaduras, dobradiças, fendas, lacres, grades e qualidade da construção (criminosos, fogo, água, pragas, poluentes, luz/UV, temperatura incorreta, umidade relativa incorreta); Material das paredes, qualidade da construção, existência de buracos, fendas ou rachaduras nas paredes (criminosos, fogo, água, pragas, poluentes, luz/UV, temperatura incorreta, umidade relativa incorreta);</p> <p>Altura do piso acima do chão; existência, localização e condição de drenos no chão; existência de encanamento no teto, nas paredes, próximo ao chão (água); Existência de detectores e de sistemas de combate a incêndios (fogo, água); Existência e condição da fiação elétrica (fogo);</p> <p>Tipos de lâmpadas, níveis de iluminância (lux) média e máxima (luz/UV); Existência e condição de sistemas mecânicos como os de filtração de ar, ar condicionado, etc. (poluentes, temperatura e umidade relativa incorretas).</p>
Outras dependências	<p>Existência, tipo e altura de rotas de acesso (rampas, escadas, etc.) em áreas de carga e descarga (forças físicas); Existência, facilidade de acesso e limpeza de áreas de entrada e elevadores (forças físicas, pragas);</p> <p>Existência, uso e acesso a salas de quarentena/aclimação (pragas); Existência de lixo e limpeza na cozinha e outras dependências de serviço (pragas); Existência, tipo e condição de pias, encanamentos, e ralos nas salas de funcionários, banheiros, cozinha e outras dependências de serviço (água).</p>
Unidades de armazenamento e exposição (vitrines, estantes, etc.)	<p>Tipos, materiais de construção, acabamentos superficiais, qualidade e condição das unidades de armazenamento e exposição (todos os agentes); Qualidade da construção e condição, existência de fendas, buracos, etc. (todos os agentes);</p> <p>Existência e tipos de fechaduras e outros dispositivos de segurança (criminosos, dissociação); Capacidade de escoar água (água); Estabilidade contra tombamento ou colapso (forças físicas, criminosos);</p> <p>Existência, tipo e condição de instalações de luminárias, lâmpadas, filtros de UV; níveis de iluminância (lux) (luz / UV, temperatura e umidade relativa incorretas, fogo); Existência de dispositivos especiais de controle de umidade e poluentes (umidade relativa incorreta, poluentes)</p>
Acondicionamento e Suportes	<p>Tipos, materiais e condições de suportes e acondicionamento (forças físicas, fogo, água, pragas, poluentes, luz / UV, temperatura incorreta e umidade relativa incorreta).</p>
Procedimentos	<p>De segurança (criminosos); Contra incêndio (fogo); De inventário, de empréstimo (dissociação); De manutenção / limpeza (pragas, poluentes); Outros procedimentos e políticas existentes para proteger o acervo (agentes diversos)</p>

Fonte: PEDERSOLI, 2013c, p.3 - 4.

Apresenta-se os riscos identificados para o acervo do Museu da Baronesa durante a oficina “Gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural”:

I. Forças físicas

1. Danos (deformações, ruptura, rasgo) a têxteis expostos e/ou armazenados devido à ação de forças de tensão, compressão, etc. geradas pela forma de exposição e acondicionamento dos mesmos.
2. Danos (quebra, deformação, rasgo, abrasão) a itens do acervo no circuito expositivo devido a colisões acidentais por parte de visitantes ou funcionários.
3. Danos à edificação do museu (telhado, fachada) causados por queda de árvore.
4. Queda de itens do acervo armazenados no armário deslizante da reserva técnica durante abertura/fechamento do mesmo, devido à trepidação/solavancos causados pela oxidação dos trilhos.
5. Deformações, fratura, perdas em elementos arquitetônicos da edificação do museu (fundação, pisos, rodapés, ornatos, telhado) e comprometimento estrutural da mesma decorrentes de afundamento do terreno.
6. Abrasão do piso (original) da edificação do museu decorrente do tráfego de visitantes.
7. Abrasão, fraturas e/ou perdas no piso e rodapés da edificação do museu e nos pés de móveis em exposição decorrente de procedimentos (mecânicos) de limpeza.

II. Criminosos

8. Furto de itens do acervo em exposição durante o horário de visitação.
9. Furto de itens do acervo fora do horário de funcionamento (noturno).
10. Vandalismo contra a edificação do museu.
11. Vandalismo contra itens do acervo em exposição.
12. Furto interno.

III. Fogo

13. Incêndio de grandes proporções afetando a edificação e coleções do museu.

IV. Água

14. Comprometimento estrutural da edificação do museu devido ao desgaste de peças estruturais (de madeira) do telhado, causado principalmente por apodrecimento decorrente de exposição dessas peças à água das chuvas.
15. Danos por molhamento e efeitos subsequentes (mofo, manchas, apodrecimento, solubilização de substâncias hidrossolúveis, enfraquecimento) causados por infiltração de água das chuvas através do invólucro da edificação afetando ambientes internos (paredes, pisos, forro, esquadrias) e itens do acervo.
16. Danos por molhamento e efeitos subsequentes (mofo, manchas, apodrecimento, solubilização de substâncias hidrossolúveis, enfraquecimento) causados por vazamentos ou ruptura de tubulações do sistema hidrossanitário da edificação do museu afetando ambientes internos (paredes, pisos, forro, esquadrias) e itens do acervo.
17. Danos à parte inferior da edificação do museu (manchas, eflorescência de sais, desagregação do revestimento, apodrecimento de elementos em madeira do piso, fundações, etc.) causados por umidade ascendente.

V. Pragas

18. Danos por infestação de insetos xilófagos a elementos/itens de madeira/celulose da edificação e das coleções do museu.

19. Danos a itens das coleções devido à ação de traças e baratas.
20. Danos a itens das coleções devido à ação de roedores.

VI. Contaminantes

21. Alterações estéticas de elementos do piso/rodapé do interior da edificação do museu decorrentes da utilização de materiais de limpeza (cera).
22. Alterações estéticas parcialmente irreversíveis ou de difícil remoção em elementos decorativos (estátuas, etc.) da fachada da edificação do museu devido à deposição de material particulado (poeira, fuligem, etc.) e formação de biofilmes.
23. Alterações estéticas parcialmente irreversíveis ou de difícil remoção em itens do acervo (tecidos, estofados, etc.) devido à deposição de material particulado (poeira, fuligem, etc.).

VII. Luz/radiação UV

24. Esmaecimento de cores e enfraquecimento de materiais vulneráveis da edificação e das coleções do museu devido à incidência de luz (solar e de fontes elétricas).

VIII. Temperatura incorreta

25. Deterioração (química) acelerada de materiais vulneráveis expostos em vitrines devido à incidência de radiação infravermelha gerada pelas lâmpadas existentes no interior das mesmas.
26. Deterioração (química) acelerada de materiais vulneráveis expostos no torreão da edificação do museu devido à elevação significativa da temperatura nesse espaço durante o verão (insolação/acúmulo de ar quente).

IX. Umidade relativa incorreta

27. Danos mecânicos (deformação, fratura, descolamento, delaminação, etc.) a itens vulneráveis do acervo (p. ex. fotos, pinturas, móveis, baús de couro, etc.) devido a flutuações excessivas da umidade relativa do ar.
28. Aceleração da corrosão de metais em elementos da edificação e itens das coleções do museu devido a níveis elevados de umidade relativa do ar.
29. Desenvolvimento de mofo em materiais vulneráveis das coleções (substratos orgânicos higroscópicos) devido a níveis elevados de umidade relativa do ar (em particular quando ocorre condensação de umidade sobre materiais do acervo).
30. Desenvolvimento de mofo em superfícies da edificação do museu devido a níveis elevados de umidade relativa do ar (em particular quando ocorre condensação de umidade sobre as mesmas).

X. Dissociação

31. Perda de registros digitais sobre itens do acervo e/ou edificação do museu devido a falhas técnicas de hardware, obsolescência de software, vírus, etc.
32. Dissociação de itens do acervo decorrente da perda de suas respectivas etiquetas de identificação.
33. Perda (temporária) de itens do acervo dentro da instituição (p.ex. durante seu transporte, processamento, mudança de lugar, etc.).
34. Perda de informação relevante sobre as coleções e/ou edificação detida exclusivamente por funcionários do museu devido a seu eventual desligamento da instituição (PEDERSOLI, 2013g, p. 1-3).

4.1.3.3 Analisando os riscos do Museu da Baronesa

Michalski (2004, p.69) diz que existem dois métodos testados de avaliação de risco inclusive para o acervo de museu:

Um, é o método de aritmética, detalhado desenvolvido por Walter (2003) num grande museu nacional, e aplicado com sucesso em muitos museus médios e pequenos. O outro método utiliza as escalas de ordem de grau simples desenvolvidas pelo autor atual [o próprio Michalski], o aplicado com sucesso, a um grande número de museus, de tamanho pequeno e médio no Canadá, e ensinado em vários cursos de 2013 a 2005 com patrocinados pelo ICCROM e pela CCI.

As escalas desenvolvidas por Michalski ABC (Tabela 5) para análise de riscos ao patrimônio cultural ajudam a analisar quantitativamente a magnitude do risco (MR), é uma medida numérica como se observa na escala de magnitude de risco (Tabela 6). As fontes para análise dos riscos são:

- Velocidade de processos de deterioração: ciências dos materiais, medições ambientais, julgamento de especialistas, evidências de situações similares, experiência profissional, etc.
- Frequência ou probabilidade de eventos de risco: estatísticas regionais, memória institucional, registros, modelos e previsões, etc (PEDERSOLI, 2013a, p.1).

Através das escalas se pode avaliar a probabilidade e a rapidez da deterioração do acervo e ainda o impacto e perda de valor esperada caso ocorra o incidente. O item “A” da escala se refere a frequência de ocorrência ou período de acumulo do dano. O item “B” é referente a perda de valor em cada item afetado e o “C” fração do valor do acervo afetada.

Retomando Michalski (2004, p. 69) quando diz que foram aplicadas “a técnica de ordem de grau, mas uma boa inspeção eficaz pode ser sempre depois convertida numa avaliação aritmética caso desejado”. As escalas de ordem de grau são comuns na gestão de risco sempre que os não peritos fazem a avaliação.

4.1.3.4 Avaliando os riscos do Museu da Baronesa

Após a identificação e análise dos riscos pelas escalas foram avaliados 7 agentes de deterioração: fogo, forças físicas - afundamento do terreno, criminosos – furto noturno, UR incorreta – mofo nas coleções, forças físicas – colisão acidentes de exposição, luz-esmaecimento das coleções, estes agentes apresentaram índices entre prioridade alta (11 a $9^{1/2}$) - e prioridade extrema (13 a $11^{1/2}$) como podem ser observados no gráfico 7 da página 298.

Quanto ao risco de fogo – incendiado de grandes proporções o museu apresentou magnitude $12^{1/2}$ ficando entre os índices de prioridade extrema (13 a $11^{1/2}$) que de acordo com a tabela de Escala de Magnitude de Risco (Tabela 6) o que pode ocasionar dano significativo em toda coleção do museu, ou perda total de uma parcela significativa da coleção em 30 anos.

Outro risco preocupante foi o risco de forças físicas – afundamento do terreno apresentou índice de $11^{1/2}$ que de acordo com a escala de magnitude está entre os índices de prioridade extrema (13 a $11^{1/2}$) o que pode ocasionar a perda de parte significativa do prédio e da coleção em 30 anos.

No que diz respeito ao risco crime (criminosos) – furto noturno o museu apresentou índice $10^{1/2}$ o que significa prioridade alta (11 a $9^{1/2}$) o que significa que o museu tem grande probabilidade de sofrer furtos no período noturno com perda de valor significativa para uma fração da coleção em 30 anos.

Em relação ao risco umidade relativa incorreta – mofo nas coleções (Figura 84) que o museu apresentou índice alto ficando com $9^{1/2}$ de acordo com a escala de magnitude de risco localizada na tabela 6 da página 283. O índice representa prioridade alta (11 a $9^{1/2}$) o que quer dizer que pode haver perda significativa para uma pequena fração da coleção, é possível em uma década, ou ainda perda significativa para maior parte da coleção em um século. Como é observado na tabela de escala de magnitude de risco estas pontuações são muito comuns em museus onde a conservação preventiva nunca foi priorizada.

No Museu da Baronesa a conservação preventiva começou a ser tratada pela equipe do museu somente na segunda metade da década dos anos 2000 e mais efetivamente no início desta década, mas não conseguem manter uma unidade no trabalho por falta de recursos e equipamentos.

Figura 84: A imagem mostra a contaminação por fungos no acervo têxtil da instituição.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

No que se refere as forças físicas – colisão acidentes de exposição, o museu apresentou índice alto ficando com $9^{1/2}$, de acordo com a escala de magnitude de risco localizada na tabela 6 da página 283, o significa prioridade alta o que pode ocasionar grande perda de valor para uma pequena parte da coleção em uma década, ou grande parte da coleção em um século.

Já em relação ao risco luz - esmaecimento das coleções (Figura 85), o museu também apresentou índice alto ficando com $9^{1/2}$, de acordo com a escala de magnitude de risco, o que significa prioridade alta podendo ocasionar perda significativa de parte da coleção em 10 anos e grande perda em um século.

Figura 85: Imagens mostra o esmaecimento das cores de um leque pertencente a Coleção Adail Bento Costa do Museu da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2009.

A luz tanto visível, como invisível é prejudicial a maioria dos objetos (BACHMANN; RUSHFIELD, 2001, p.87).


Sabe-se que o esmaecimento dos objetos principalmente os materiais orgânicos, por exemplo: têxteis e aquarelas, são muito sensíveis a luz.

King e Person (2001, p. 58) dizem que o efeito da luz nos objetos já foi bastante discutido. Os níveis de iluminação usados no armazenamento são rígidos ou unicamente pela necessidade de trabalho com os materiais em questão. Já a iluminação para fins de exposição cria dificuldades maiores. Os níveis de exposição “seguros” da maioria dos materiais são muito inferiores ao da luz natural existente no exterior, com excesso de componentes UV.

Tabela 5: Escalas ABC para análise de risco ao patrimônio Cultural.

Escalas ABC para análise de riscos ao patrimônio cultural


Versão detalhada: 2009 (autoria: Stefan Michalski, Canadian Conservation Institute).
Tradução e adaptação: José Luiz Pedersoli Jr.



**A Para eventos, com que frequência ocorrerá o evento ?
Para processos cumulativos, em quanto tempo o dano se acumulará?**

Para eventos que ocorrem mais de uma vez por ano, considere-os como processos cumulativos. Para processos cumulativos, selecione um grau de deterioração relevante para o seu contexto e determine o tempo necessário para que essa deterioração ocorra. O grau de deterioração selecionado pode ser a deterioração máxima possível para aquele risco, pode ser uma deterioração apenas perceptível, ou um grau intermediário.


Pontuação	Eventos: tempo médio entre 2 eventos consecutivos.		Probabilidade em 1 ano	Probabilidade em 100 anos	Eventos por 100 anos por 1000 instituições
5	~ 1 ano	1 – 2 anos			
4½	~ 3 anos	2 – 6 anos	0,3		
4	~ 10 anos	6 – 20 anos	0,1		
3½	~ 30 anos	20 – 60 anos	0,03		
3	~ 100 anos	60 – 200 anos	0,01		
2½	~ 300 anos	200 – 600 anos	0,003	0,3	300
2	~ 1 000 anos	600 – 2000 anos	0,001	0,1	100
1½	~ 3 000 anos	2000 – 6000 anos	0,000 3	0,03	30
1	~ 10 000 anos	6000 – 20000 anos	0,000 1	0,01	10
½	~ 30 000 anos	20000 – 60000 anos	0,000 03	0,003	3



B Qual será a perda de valor em cada item afetado ?

Use a perda de valor média entre todos os itens afetados. Para processos cumulativos, assegure-se de utilizar o mesmo grau de deterioração e o mesmo período de tempo utilizados para pontuar A.

Pontuação	Escala verbal	%	Número de itens afetados equivalente à perda total de 1 item
5	Perda de valor total, ou quase total, em cada item afetado	100%	1
4½		30%	3
4	Perda de valor significativa em cada item afetado	10%	10
3½		3%	30
3	Perda de valor pequena em cada item afetado	1%	100
2½		0,3%	300
2	Perda de valor muito pequena em cada item afetado	0,1%	1000
1½		0,03%	3000
1	Perda de valor minúscula em cada item afetado	0,01%	10 000
½		0,003%	30 000



C Que fração do valor total do acervo será afetada ?

Esta quantidade é medida em termos da distribuição relativa de valores do acervo ("torta de valores"). Em grandes coleções com itens de igual valor relativo, esta quantidade pode ser estimada a partir da contagem de objetos, folders, estantes, etc.

Pontuação	Escala verbal	Fração	%	Decimal
5	Toda ou a maior parte do valor do acervo	1	100%	1
4½		1/3	30%	0,3
4	Uma fração significativa do valor do acervo	1/10	10%	0,1
3½		1/30	3%	0,03
3	Uma fração pequena do valor do acervo	1/100	1%	0,01
2½		1/300	0,3%	0,003
2	Uma fração muito pequena do valor do acervo	1/1000	0,1%	0,001
1½		1/3000	0,03%	0,0003
1	Uma fração minúscula do valor do acervo	1/10 000	0,01%	0,0001
½		1/30 000	0,003%	0,00003

A + B + C = Magnitude do Risco (MR)

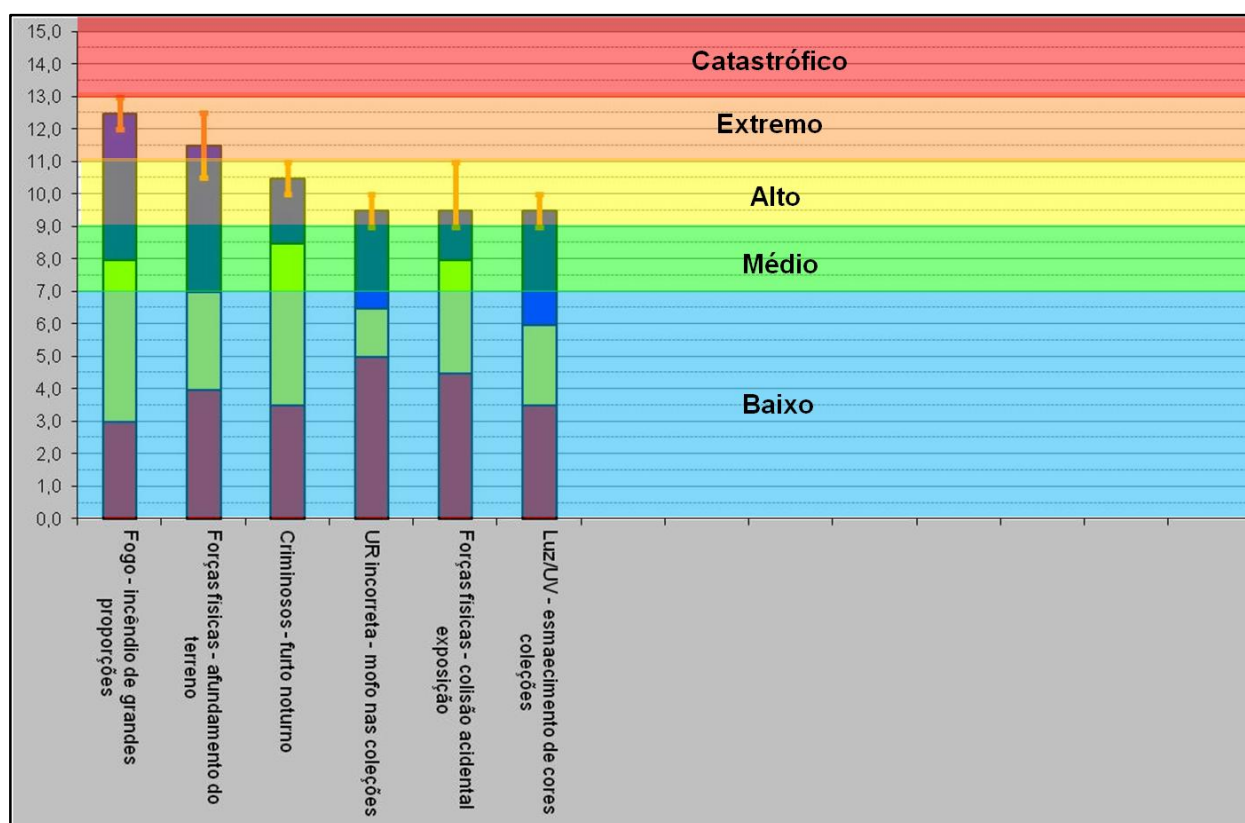
Fonte: PEDERSOLI, 2013e, p.

Tabela 6: Escala de magnitude de riscos: A+B+C. (Manual de Gestão de Riscos às coleções – Abril de 2008(Autoria de Stefan Michalski, Canadian Conservation Institute; Tradução: José Pedersoli Jr.)

Escala de Magnitude de Riscos: A+B+C			
Manual de Gestão de Riscos às Coleções - Abril de 2008 (autoría: Stefan Michalski, Canadian Conservation Institute; tradução : José L. Pedersoli Jr.). Caso você tenha comentários, por favor contacte stefan_michalski@pch.gc.ca			
15 – 13½ Prioridade catastrófica. Todo ou quase todo o valor da coleção provavelmente será perdido em poucos anos ou menos. Apenas possível para coleções recentemente colocadas em áreas de elevado perigo, como em construções extremamente mal planejadas e em localização incorreta, ou para coleções sabidamente na iminência de um desastre, como no caso de situações de guerra ou furacões.	15	Exemplos de pontuações onde o risco ocorre em 30 anos, ou seja, A = 3½	
	14½		
13 – 11½ Prioridade extrema. Dano significativo em toda a coleção, ou perda total de uma fração significativa da coleção é possível em uma década ou menos. Estas pontuações tipicamente ocorrem nos casos de riscos de incêndio ou furto em larga escala, ou em casos de taxas de deterioração extremamente elevadas decorrentes de iluminação intensa, radiação ultravioleta ou umidade em edifícios novos mal planejados.	14	13½ = 3½ + 5 + 5 Todo ou quase todo o valor dos objetos de toda ou da maior parte da coleção é perdido em 30 anos.	
	13½		
	13		
11 – 9½ Prioridade alta. Perda de valor significativa para uma pequena fração da coleção é possível em uma década, ou perda significativa para a maior parte da coleção é possível em um século. Estas pontuações são comuns em museus onde a conservação preventiva nunca foi uma prioridade, ou onde alguns objetos valiosos podem ser facilmente roubados.	12½	11½ = 3½ + 4 + 4 Perda de valor significativa para uma fração significativa da coleção em 30 anos.	
	12		
	11½		
9 – 7½ Prioridade média. Perda de valor pequena para a maior parte da coleção é provável apenas após muitos séculos. Em um século, perda significativa aos objetos é possível apenas para uma fração muito pequena da coleção, ou menos. Estas pontuações aplicam-se às melhorias em andamento que mesmo os museus conscienciosos devem fazer após lidarem com todos os riscos de maior magnitude.	11	9½ = 3½ + 3 + 3 Pequena perda de valor para uma pequena fração da coleção em 30 anos.	
	10½		
	10		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	9½	7½ = 3½ + 2 + 2 Perda de valor muito pequena para uma fração muito pequena da coleção em 30 anos.	
	9		
	8½		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	8	5½ = 3½ + 1 + 1 Perda de valor minúscula para uma fração minúscula da coleção em 30 anos.	
	7½		
	7		
	6½		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	6		
	5½		
	5		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	4½		
	4		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	3½		
	3		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	2½		
	2		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	1½		
	1		
7 e inferior Este nível de risco significa que se espera que uma deterioração muito pequena ou minúscula ocorra em uma fração muito pequena da coleção em séculos. Caso alguém considere este caso como um risco prioritário, talvez o valor relativo dos objetos afetados não tenha sido estabelecido corretamente.	½		
	<5		

Fonte: PEDERSOLI, 2013f, p.

Gráfico 7: Análise dos riscos do Museu da Baronesa.



Fonte: PEDERSOLI, 2013g, p.4.

O que se pode concluir da aplicação da ferramenta de gerenciamento de risco realizada durante da oficina de gerenciamento de risco ministrada por Pedersoli no ano de 2013, é que a grande maioria dos riscos analisados ficaram entre índices prioridade alta (11 a 9^{1/2}) - e prioridade extrema (13 a 11^{1/2}) o que é muito preocupante, o primeiro passo é estabelecer o plano museológico museu, que incluirá como prioritário um plano de segurança e prevenção de incêndio e o plano de conservação preventiva.

No mesmo ano que ocorreu este treinamento no Museu da Baronesa, o IBRAM lançou uma cartilha sobre Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro e o Programa para gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro que “tem por objetivo subsidiar as estratégias de ação do IBRAM e orientar o conjunto dos museus brasileiros no que diz respeito a ao planejamento de ações que visam minimizar perdas frente aos riscos e as ameaças mais comuns que podem afetar tanto os prédios onde estão instaladas as coleções” (2013, p.15) A cartilha segue a mesma metodologia desenvolvida pelo ICCROM, CCI e RCE.

4.2 MONITORAMENTO AMBIENTAL DAS ÁREAS DE GUARDA DO MUSEU DA BARONESA.

O monitoramento ambiental dos ambientes de guarda do acervo do museu da Baronesa já vinha ocorrendo desde os anos 2011 e 2012, mas por períodos curtos para realização de algum trabalho de conclusão de curso dos Curso de Bacharelado de Museologia e Conservação e Restauro e também para o Curso de Pós-Graduação: Especialização em Memória, Identidade e Cultura Material do ICH/UFPel. No ano de 2014 se colocou os aparelhos datalogger para iniciar o monitoramento por um período mais prolongado, neste início se perdeu alguns dados por problemas técnicos com as baterias dos aparelhos, solucionados os problemas a partir de janeiro de 2015 se iniciou o monitoramento prolongado que continuará mesmo com o término da tese.

Portanto, apresenta-se neste subcapítulo o monitoramento ambiental de 2 anos, mostrando gráficos mensais com a temperatura e umidade relativa do ambiente de reserva e das condições atmosféricas, e gráficos ilustrando a taxa de adequação das condições ambientais nas quatro estações do ano.

De acordo com Gäel de Guichen (1987, p. 42) para conseguir um diagnóstico exato é preciso conhecer e registrar as variações de umidade relativa e de temperatura, estes registros deverão cobrir pelo menos o período de um ano.

É importante frisar que foi priorizado o monitoramento das reservas técnicas I e II do museu, a primeira localizada dentro edifício sede, o “Solar”, e a segunda reserva em sala localizada no segundo pavimento da “Vila Stella”, as medições de umidade relativa e temperatura foram realizadas com aparelho datalogger digital modelo HT500¹¹⁷, da marca INSTRUTHERM, foram captadas medições de 1h em 1h pelo período de dois anos, de janeiro de 2015 a dezembro de 2016.

¹¹⁷ De acordo com o manual do aparelho a medição da escala de umidade e temperatura: 0 a 100% UR e de temperatura de – 40 a 70⁰C; quanto a precisão: + ou – 3%UR e 1⁰C (-20 a 50⁰C) de temperatura; resolução:0,1% UR / 0,1⁰C; ciclo de medição selecionável: 2s, 5s,10s ,30s, 1min, 5 min, 10min, 30min, 1h, 2h, 3h, 6h, 12h, 24h; interface USB; memória: 16000 leituras para temperatura e 16000 leituras para umidade relativa.

Nomeou-se os aparelhos *datalogger* para facilitar o descarregamento dos dados no computador: o DL04 foi o nome dado para o aparelho instalado junto ao arquivo deslizante localizado primeiramente na reserva técnica I, depois com a transferência do arquivo deslizante para uma sala do primeiro pavimento da Vila Stella, este *datalogger* também foi transferido juntamente com o arquivo, em julho de 2015; DL05 foi o nome dado ao aparelho instalado na reserva técnica II onde ficavam os têxteis, em uma sala no segundo pavimento da Vila Stella, este *datalogger* acabou sendo transferido quanto foi solicitado o prédio da Vila Stella para instalação da SQA, esta transferência ocorreu em janeiro de 2016 (Tabela 7), quando o acervo retorna para sede do museu e fica provisoriamente instalado no Salão Dona Sinhá, e lá permanece até hoje.

Tabela 7 – Localização dos aparelhos *dataloggers* no Museu Municipal Parque da Baronesa.

	Sede do Museu	Vila Stella
Janeiro a julho 2015	DL04	DL05
Julho a dezembro 2015	-	DL04, DL05
Ano de 2016	DL05	DL04

Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Devido aos custos de montagem e desmontagem do arquivo deslizante, ele permanecerá na Vila Stella até a construção do local definitivo para abrigar a nova reserva técnica do museu, portanto o *datalogger* DL04 permanecerá na Vila Stella até acontecer esta transferência.

Apesar das alterações de local de instalação dos *dataloggers*, foi interessante este monitoramento dos dois prédios, pois foi possível perceber que apesar da Vila Stella também não apresentar as condições ideais preconizadas pela bibliografia e os organismos internacionais, o prédio é menos sensível às influências externas de temperatura e umidade, o que já não ocorre com o prédio sede do museu, que parece ser mais sensível às condições externas. Portanto, pode-se dizer que o prédio da Vila Stella tem bom isolamento, apresenta alta

inércia térmica¹¹⁸, já o prédio sede do museu tem baixo isolamento então apresenta baixa inércia térmica. Isso já havia sido percebido anteriormente, por este motivo a escolha de transferir o acervo para a Vila Stella, pensando em condições um pouco melhores para abrigar o acervo. Foi instalada a RT II, primeiramente, com os têxteis e posteriormente a RT III com os objetos em madeira, gesso, metais e etc. E, por último, a transferência da RT I com o arquivo deslizante.

Os *dataloggers* foram instalados perto das coleções para registro das condições ambientais às quais a coleção está exposta ao longo deste período.

Como não havia aparelhos para medição externa dos prédios, utilizou-se as informações meteorológicas para a região de Pelotas fornecidas pelo Laboratório de Agrometeorologia da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) Clima Temperado como já foi apresentado anteriormente.

Geralmente os prédios para armazenarem coleções deveriam possibilitar abrigo ao clima, ao vento, proteger da poeira e poluentes, do sol e tentar apresentar um clima interno mais estável (temperatura e UR), sabe-se que muitas vezes isto não acontece, por isto o levantamento e monitoramento climático é importante para conhecer as variações climáticas a que o acervo está submetido e também fornecer subsídios para construção da nova reserva técnica do museu.

O estudo climático aqui realizado analisou dois ambientes de reserva técnica, os *dataloggers* forneceram os dados de umidade relativa, temperatura, e ponto de orvalho de hora em hora. Primeiramente, os dados gerados pelos *dataloggers* DL04 e DL05 foram transportados para duas planilhas gerais do programa *Excel* (Microsoft) e *Numbers* (Apple) onde estão todos os dados gerados em 2014, 2015 e 2016. A partir destas planilhas foram elaboradas outras planilhas com os dados por estações do ano e por mês nos anos 2015 e de 2016, que geraram gráficos de temperatura e umidade relativa de cada estação. Posteriormente, foram comparados os resultados dos dois *dataloggers* fornecendo dados realmente interessantes na comparação entre os dois prédios

¹¹⁸ Inércia térmica de uma construção é a sua capacidade de resistência às variações extremas de temperatura ocorridas no ambiente externo (DINIZ, 2008, p.5).

e, finalizando, foram gerados novos gráficos comparando os resultados internos com os dados externos fornecido pela Embrapa.

A Embrapa forneceu dados diários de temperatura máxima, mínima e média, e dados da média diária de umidade relativa.

Para ser possível a comparação entre as informações fornecidas pela Embrapa e os dados gerados nas áreas de armazenamento do museu, teve-se que calcular a temperatura máxima, mínima e média diárias e a média diária de umidade relativa, o que gerou novas planilhas e gráficos que estão no apêndice 6 desta tese.

É preciso insistir na necessidade do uso das tecnologias a serviço da preservação do patrimônio cultural, exemplificando a utilização dos *dataloggers* no museu para seu monitoramento ambiental o que gerou o estudo climático das áreas de guarda do acervo. Este estudo possibilita reconhecer a extensão das variações internas do prédio pelo clima externo; fornece dados para selecionar áreas mais adequadas para abrigar as coleções em relação as outras áreas do museu; permite selecionar as áreas mais estáveis para acondicionar materiais mais sensíveis da coleção; proporciona uma base sólida e científica para propor a estabilização, desumidificação ou umidificação de uma ou mais zonas durante as estações do ano; e ainda auxilia na montagem de exposições permanentes e temporárias a fim de evitar mudanças climáticas bruscas que poderiam prejudicar os objetos expostos.

Retomando Gaël de Guichen (1987, p. 42), a deterioração das coleções não poderá ser prevenida sem o registro da umidade relativa.

Sabe-se que a umidade é em grande parte responsável pela degradação da matéria, que provoca reações mecânicas, químicas (ou físico-químicos) e biológicas nos objetos, por isto a importância deste monitoramento.

Após a exaustiva coleta de dados através do monitoramento ambiental (temperatura e umidade relativa) e aplicação das ferramentas diagnósticas, na análise dos dados verifica-se que a umidade relativa está muita acima dos padrões recomendados.

Conforme Sarah Staniforth (2013, p. 165) centenas de artigos sobre umidade relativa e temperatura em museus foram escritas desde os anos de 1950, alguns discutem as medidas, outros discutem os métodos de controle e ainda outros discutem o problema dos níveis apropriados.

Para Stevan Michalski (2013a, p. 165), o conhecimento verdadeiro sobre umidade não mudou muito em 100 anos, mas os números que nos são familiares, entre 50 ou 55% de umidade relativa, emergiram de muitos especialistas nos 1960 e 1970 que queriam estabelecer padrões.

Os autores Bachmann e Rushfield (2001, p. 86) dizem que os limites de temperatura e umidade relativa geralmente considerados aceitáveis para a maioria das peças e artefatos de museus são: 18^o a 21^o C com 47% a 55% UR.

A autora May Cassar (2001, p.305) relata que a causa e efeitos ambientais já foram descritas minuciosamente em muitas publicações e que as condições aceitas de exposição e armazenamento de acervos mistos de objetos estáveis são 20^oC de temperatura e 50% de umidade relativa.

A autora ainda diz:

As condições ambientais são o ponto de partida para se conceber um ambiente adequado para um acervo. Em algumas situações, entretanto, podem revelar-se impróprias. Quando um acervo se acha estável em seu ambiente atual, não deve se mexer nele. Por exemplo, certos objetos em mansões imponentes, com 80% de UR, podem estar perfeitamente estáveis e entrar em deterioração quando se “aprimoram” essas condições. Além disso pouquíssimos museus dispõem de recursos para criar e manter as condições ambientais ideais. Deve fazer parte das possibilidades de todos os museus, entretanto, avaliar as necessidades ambientais do acervo e elaborar uma estratégia que indique claramente o caminho para atender essa necessidade e as concessões a serem feitas para assegurar a continuidade das condições ambientais (CASSAR, 2001, p.306).

No Museu da Baronesa temos uma umidade relativa acima de 80% em quase todas as medidas ao longo do ano, bem acima do recomendado, e o acervo do museu tem sofrido sérios prejuízos com a falta de políticas internas de conservação.

Sabe-se que a umidade relativa elevada aumenta a probabilidade de formação de fungos, gerando a degradação biológica.

De acordo com Gütz (2007, p.31):

Não é bom ter umidade muito elevada, porque gera um problema de degradação muito mais rápida, que pode ser o crescimento de fungos e bactérias: a degradação biológica.

O nosso principal problema é o fungo. Dependendo do substrato que se tem, há riscos de ataque, já com a umidade relativa a partir de 65%. Quanto mais alta a umidade relativa, mais esse risco está presente.

No Brasil, próximo do litoral temos uma umidade relativa média de 80 a 82 %. Ou seja, nas condições normais, estamos em risco de proliferação de fungos. Resumindo: a primeira preocupação é com os fungos, daí a necessidade de baixar um pouco a umidade, depois vai-se melhorando a condição de conservação geral, reduzindo a

temperatura para minimizar a degradação química (oxidação e hidrólise).

Observou-se com o monitoramento ambiental nestes dois anos de medições de umidade relativa e temperatura, que o museu tem um ambiente muito desfavorável à conservação devido aos altos índices de umidade relativa, que estão provocando degradação biológica ao acervo como o crescimento de fungos e microrganismos principalmente nos têxteis (Figura 86) e em materiais orgânicos (Figura 87). Como pode-se observar na imagem a seguir.

Figura 86: Acervo têxtil acondicionado no Salão Dona Sinhá na sede do museu após a transferência da RT da Vila Stella, com ataque biológico: colônias de fungos e microrganismos.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

Figura 87: Boneca de louça com cabelos naturais com muito fungos.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

Um aspecto importante abordado por Cassar (2001, p. 307) “as pessoas são sensíveis à temperatura, ao passo que a maioria dos objetos encontrados nos museus são sensível à umidade” (Figura 88).

Os artefatos dos museus são recipientes passivos das condições ambientais criadas pelas pessoas. Reagem e se adaptam às condições oferecidas, mas não podem alterá-las significativamente através de mudanças em seu teor de umidade, por exemplo, sem sofrer prejuízos. Quando o ambiente do museu é adequado ao acervo, o índice de sua deterioração é baixo. Quando o ambiente oscila, muitos objetos se deterioram com grande rapidez, porque suas margens de tolerância são muito mais estreitas que a dos seres humanos. Para a maioria dos materiais, a coerência é mais importante do que o valor efetivo. Chegar em um acordo ambiental satisfatório para os objetos e pessoas que ocupam um mesmo espaço nos museus pode ser uma tarefa difícil, razão pela qual o zoneamento ambiental é recomendado, sempre viável e exequível (CASSAR, 2001, p. 306 - 307).

Figura 88: Detalhe do retrato do Barão de São Luiz pintado em óleo sobre tela onde se observa a camada de pintura coberta por fungos.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

Em outro artigo Michalski (2007, p.1) se refere as condições ideais em museus:

A abordagem convencional (final do século XX) para as especificações de controle de clima para museus tem sido encontrar um único alvo associado com condições "ideais" e, se não, especificar condições de "compromisso" ou "relaxado". Supunha-se que quanto mais se desviasse do alvo ideal, maior o dano às coleções. Apesar de uma tendência constante de críticas criteriosas desde o início do "boom" (e.g., Rogers, 1976) do controle climático em museus, essa abordagem fundamentalista às especificações tem se mostrado incrivelmente persistente.

Grande parte do sucesso de uma abordagem simplista não tem nada a ver com se os museus realmente acreditam que o controle ideal é ideal para coleções, mas com o fato de que um único alvo torna a vida muito mais fácil para arquitetos, engenheiros HVAC, curadores, designers de exposições, preparadores e, não menos, conservadores. Não me refiro simplesmente operacionalmente mais fácil em museus onde ele é alcançado, mas intelectualmente mais fácil em qualquer museu, se ele é alcançado ou não.

Muitas décadas se passaram desde o encorajamento dos primeiros números mágicos para o controle do clima nos museus - o 60 ° F, 60% de umidade relativa (UR) regra de Rawlins, (Rawlins 1942) - e as

últimas três décadas têm visto a aplicação generalizada de melhorias do controle climático dos museus. Uma geração inteira de conservadores e cientistas de conservação observaram a acumulação (ou não) de danos em coleções modificadas (ou não) pelo controle climático. A próxima geração enfrenta decisões dolorosas sobre sustentabilidade. É hora de fazer um balanço e de considerar que conselho dar¹¹⁹.

Michalski (2013a, p.167) ainda divide a umidade incorreta em quatro tipos: seco; umidade relativa acima ou abaixo do valor crítico; umidade relativa acima de 0%; e flutuações da umidade relativa.

As flutuações de umidade relativa foram determinadas em 2, 3, 5% dependendo mais da experiência pessoal, mas Michalski vai dizer que o impacto das flutuações de umidade relativa mesmo que pequenas irão depender da fadiga mecânica do objeto (MICHALSKI, 2013a, p.166).

De acordo com Michalski:

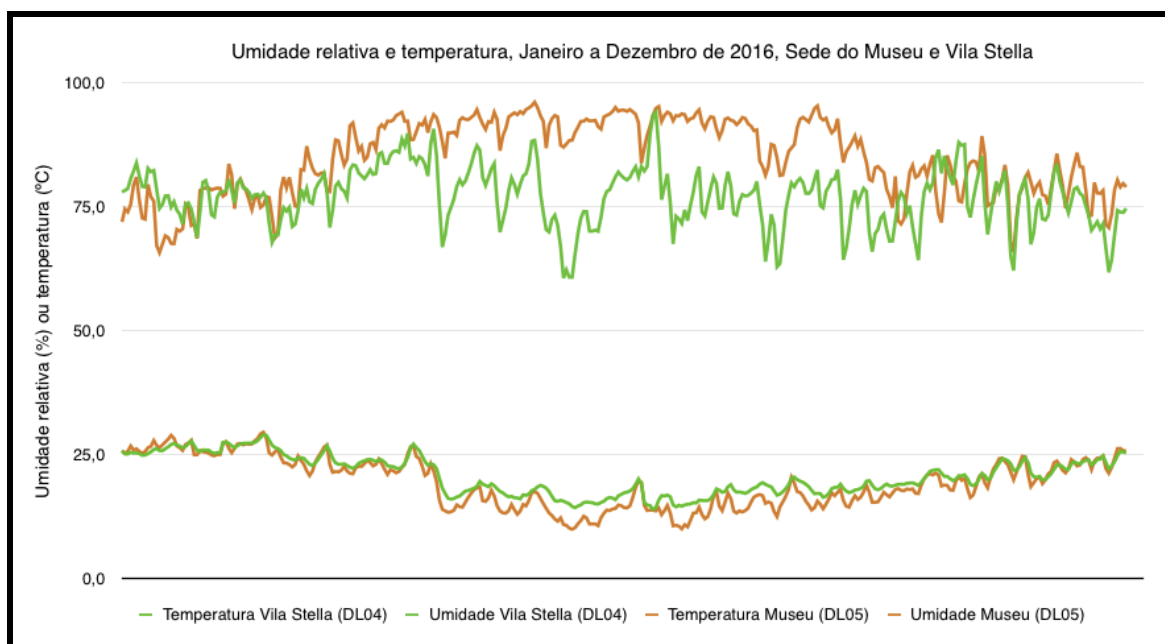
A fadiga mecânica apresenta uma diminuição poderosa nas lesões por ciclo se a flutuação diminui abaixo do valor crítico. Como saber o valor crítico para flutuação? Ocorrem duas estratégias: valores provados e análises. Valor aprovado é a maior flutuação para qual o artefato respondeu no passado, de forma que dano tenha ocorrido com este valor. Se as propriedades dos materiais não enfraqueceram muito (exemplo séculos para madeira décadas para pintura não exposta a UV), então as coleções que flutuações de 20 a 40% na umidade relativa devem experimentar mínimas ou nenhum dano na metade desses valores (MICHALSKI, 2013a, p.167).

¹¹⁹ *The conventional (late-twentieth-century) approach to climate control specifications for museums has been to find a single target associated with “ideal” conditions and, failing that, to specify “compromise” or “relaxed” conditions. It was assumed that the further one strayed from the ideal target, the greater the damage to the collections. Despite a steady undercurrent of thoughtful critiques from the very beginning of the climate control boom in museums (e.g., Rogers 1976) this fundamentalist approach to specifications has proven remarkably persistent. Much of the success of a simplistic approach has nothing to do with whether or not museums actually believe that ideal control is ideal for collections, but with the fact that a single target makes life much easier for architects, HVAC engineers, curators, collection managers, exhibit designers, preparators, and, not least, conservators. I do not mean simply operationally easier in museums where it is achieved but intellectually easier in any museum, whether it is achieved or not. Many decades have passed since the encouragement of the first magic numbers for climate control in museums—the 60°F, 60% relative humidity (RH) rule of Rawlins, (Rawlins 1942)—and the last three decades have seen widespread implementation of museum climate control “improvements.” An entire generation of conservators and conservation scientists have watched the accumulation (or not) of damage in collections modified (or not) by climate control. The next generation faces painful decisions about sustainability. It is time to take stock and to consider what advice to pass on.* MICHALSKI, Stefan. **The Ideal Climate, Risk Management, the ASHRAE Chapter, Proofed Fluctuations, and Toward a Full Risk Analysis Model.** In: Tenerife: Contribution to the Experts’ Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies, April 2007. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/our_projects/science/climate/paper_michalski.pdf>. Acesso em: 15/02/2017 as 17:57.

Sabe-se que objetos ambientados em condições mais amenas podem ter valores provados mais baixos, acredita-se que os objetos pertencentes ao acervo do Museu da Baronesa, já estão acostumados as condições acima do valor crítico, pois passam a maior parte do tempo a valores acima de 75% de UR.

No caso do Museu da Baronesa como não existe controle ambiental as coleções ficam expostas tanto nas áreas de exposição como nas áreas de guarda a níveis muito elevados de umidade relativa, praticamente durante o ano (Gráfico 8) todo, e percebe-se a degradação do acervo, existe flutuações de umidade relativa durante os dias e durante quase o ano inteiro. O monitoramento ambiental mostra e comprova que este é um dos principais desafios à conservação do acervo do Museu da Baronesa.

Gráfico 8: Comparativo de Umidade Relativa e Temperatura durante o ano de 2016 entre a Vila Stella e a sede do Museu da Baronesa



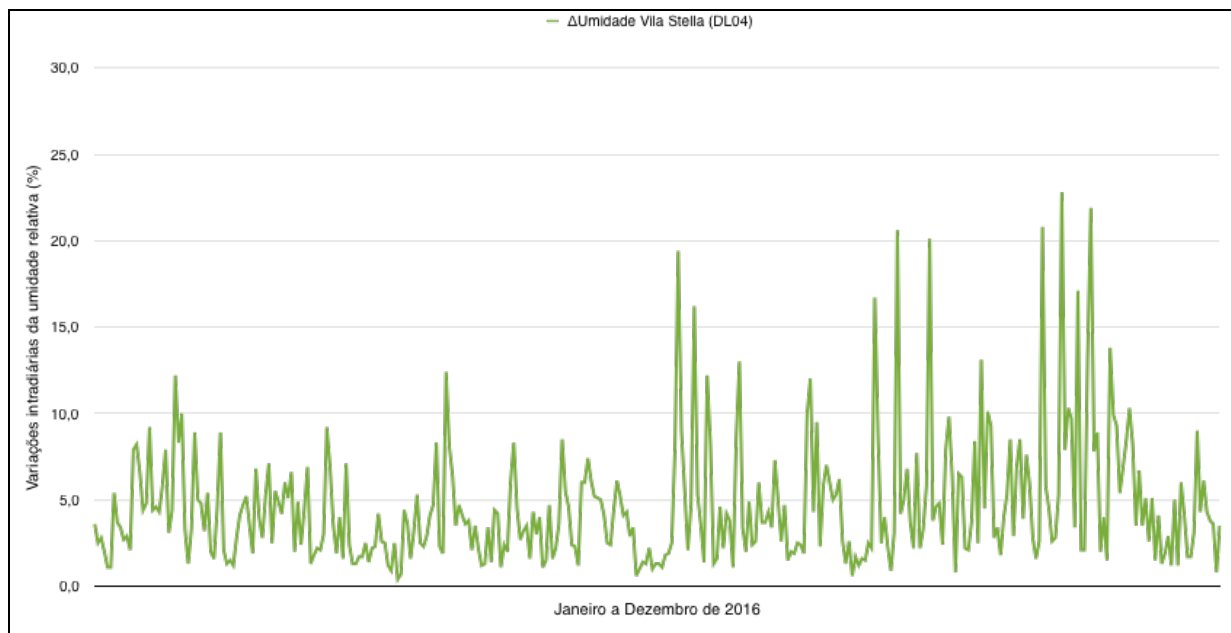
Autor: Andréa Bachettini, 2017.

No gráfico acima percebe-se que em relação a temperatura os dois prédios têm medidas muito semelhante, mas a sede do Museu da Baronesa no período do inverno é um pouco mais fria que a Vila Stella.

Já em relação a umidade relativa a sede do museu apresenta medidas muito altas, ficando o ano de 2016 na maioria das vezes acima de 75%,

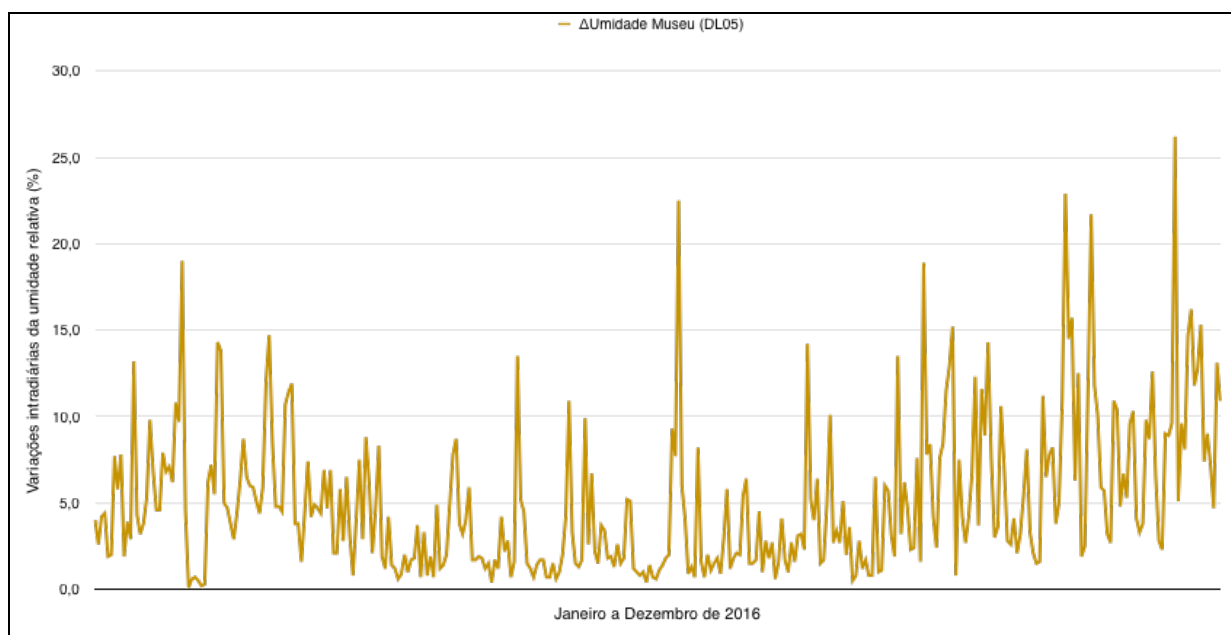
chegando a índices ainda maiores durante o outono e inverno, superiores a 90%. O prédio da Vila Stella é menos úmido, mas existe muita flutuação ou variação¹²⁰ de umidade.

Gráfico 9: Variação intradiárias de Umidade Relativa durante o ano de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 10: Variação intradiárias de Umidade Relativa durante o ano de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

¹²⁰ A variação é representada pelo símbolo Delta “ Δ ”.

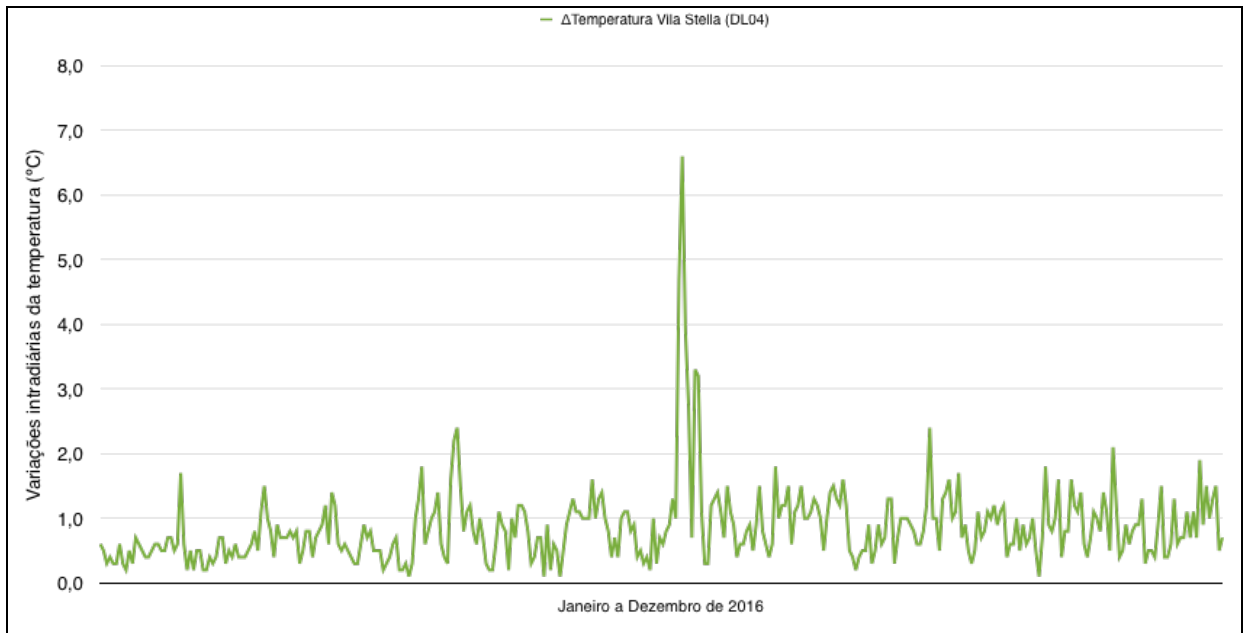
Os gráficos anteriores 9 e 10 mostram as variações de umidade relativa nas 24h de cada dia do ano de 2016, chamada variação intradiárias, considerando a diferença entre valores mínimos e máximos nas 24 medidas de cada dia.

Observa-se ampla variação intradiárias nas taxas de umidade relativa nas medidas obtidas no Museu e na Vila Stella. Com bastante frequência verificou-se variações maiores do que 5 pontos percentuais, e com frequência um pouco menor, variações na faixa de 10 a 20 pontos percentuais. Ambos os locais apresentaram esta dinâmica caracterizada por amplas variações no período de um dia, porém o quadro é ainda mais desfavorável no Museu.

Com relação às medidas de temperatura (gráficos 11 e 12 da página 311), observa-se uma amplitude de variações intradiárias diferentes entre os locais. No museu, a variação passa facilmente dos 3^oC em um mesmo dia, ao contrário da Vila Stella, onde contam-se poucas medidas maiores do que 2^oC em um dia. Aqui, pode-se dizer que o prédio da Vila Stella proporciona uma maior inércia térmica, ou seja, apresenta uma temperatura interna mais estável, a despeito de flutuações externas.

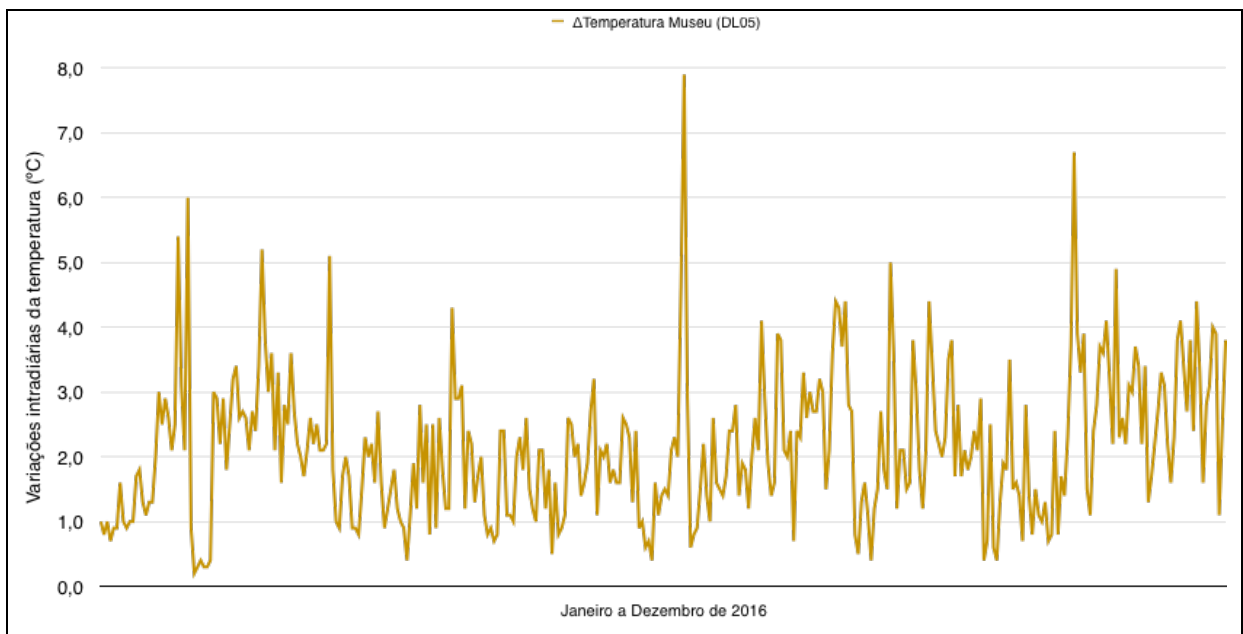
O mês de junho de 2016 (Gráficos 13 e 14 da página 312) exemplifica a questão da variabilidade da temperatura interna em resposta às condições externas. Enquanto no Museu observou-se que temperatura interna acompanha as variações externas, na Vila Stella verificou-se, ao contrário, que as temperaturas internas se mantêm estáveis a despeito da variação externa. Os mesmos gráficos ilustram claramente que as variações intradiárias de temperatura são maiores no Museu.

Gráfico 11: Variações intradiárias de Temperatura durante o ano de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella.



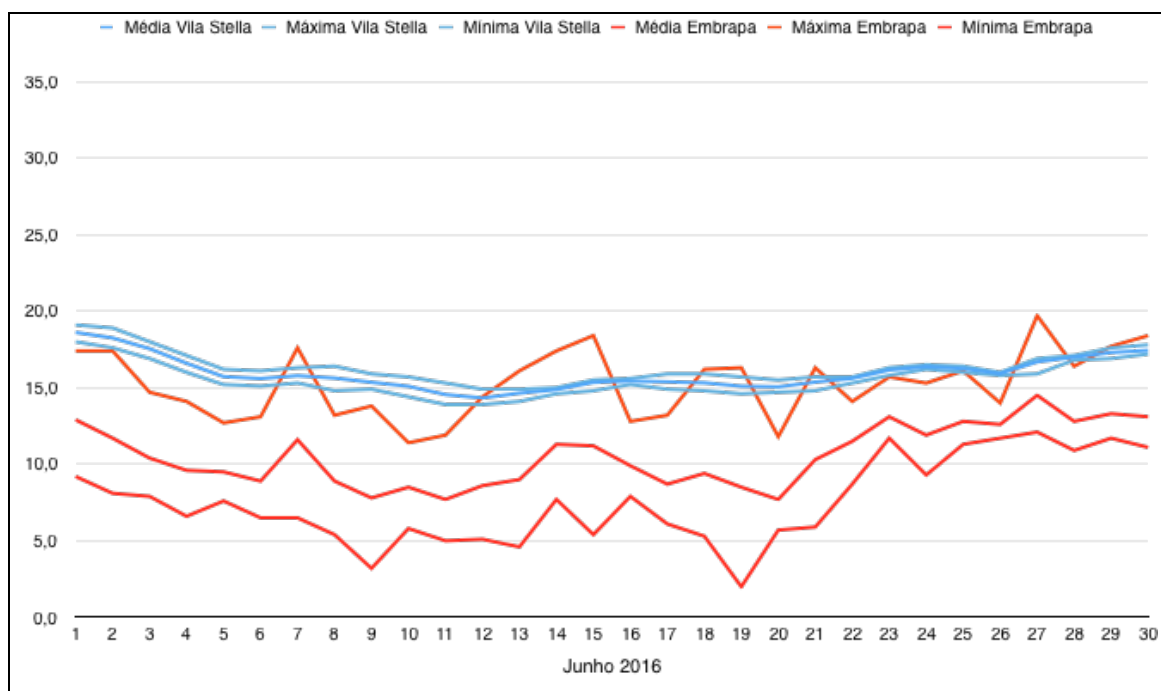
Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 12: Variações intradiárias de Temperatura durante o ano de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.



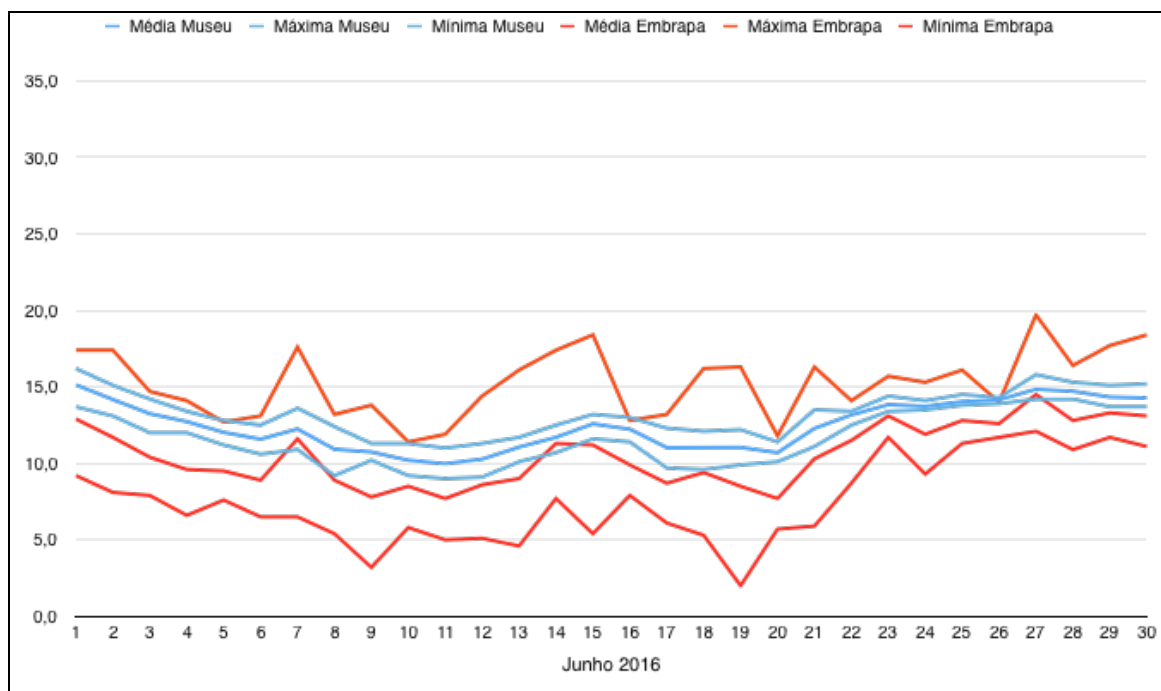
Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 13: Comparativo de Temperatura mínima, média e máxima durante o mês Junho de 2016 na RT (arquivo deslizante) na Vila Stella com as condições externas fornecidas pela Embrapa.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 14: Comparativo de Temperatura mínima, média e máxima durante o mês Junho de 2016 no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa com as condições externas fornecidas pela Embrapa.

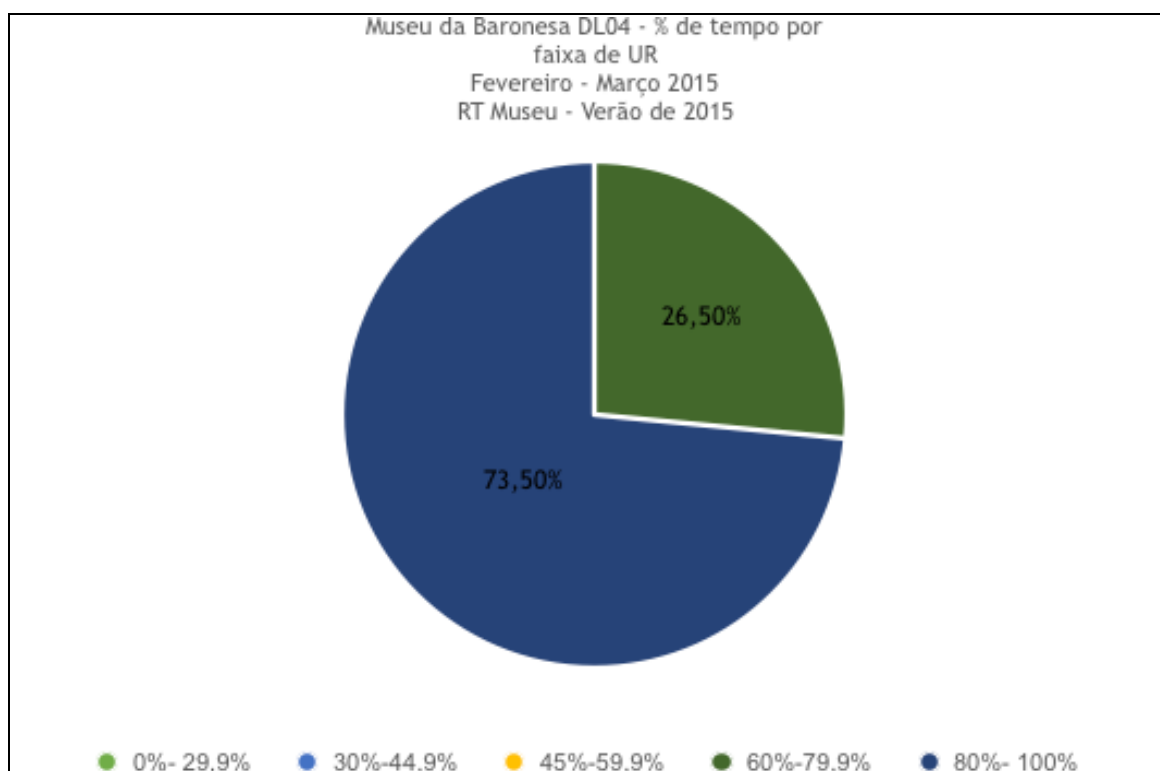


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

4.2.1 Monitoramento DL04: percentual por faixas de umidade relativa 2015 - 2016

A seguir apresenta-se uma série de gráficos do monitoramento ambiental a partir dos registros do *datalogger* DL04 por faixas de umidade relativa (UR) por estações do ano de 2015 e 2016.

Gráfico 15: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa no período do verão de 2015.

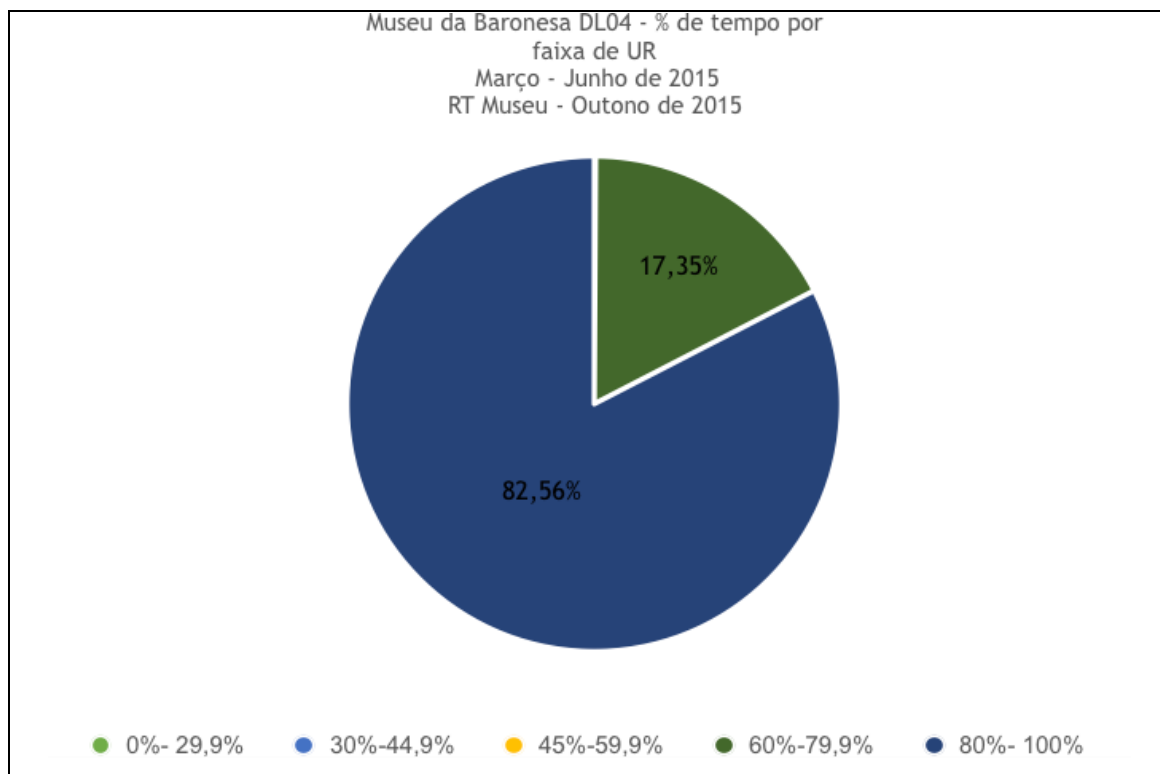


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 15 acima mostra que durante o verão de 2015 o acervo armazenado na RT I (arquivo deslizante) do Museu da Baronesa localizada na sede do museu esteve 73,50% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais estabelecidas pelos estudiosos da ciência da conservação. E que ainda esteve em 26,50% do período em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos padrões recomendados por Person. O autor diz: os acervos são melhores conservados quando nível de umidade relativa fica entre 40% e

79% Abaixo de 40%, muitos materiais ficam ressecados; e acima de 70%, pode haver crescimento de bolor e bactérias (PERSON, 2001, p.36).

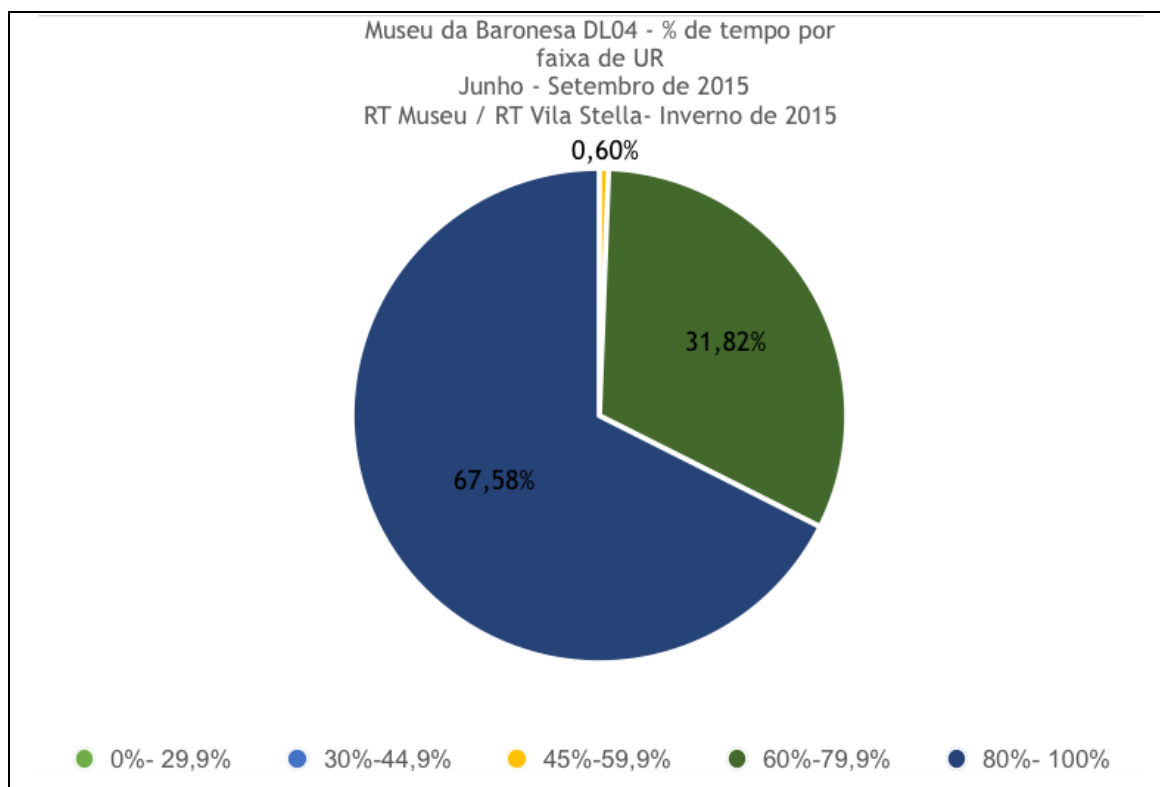
Gráfico 16: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa no período do outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 16 acima mostra que durante o outono de 2015 o acervo armazenado na RT I (arquivo deslizante) do Museu da Baronesa esteve 82,56% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais. Também esteve um período de 17,35% em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos padrões recomendados.

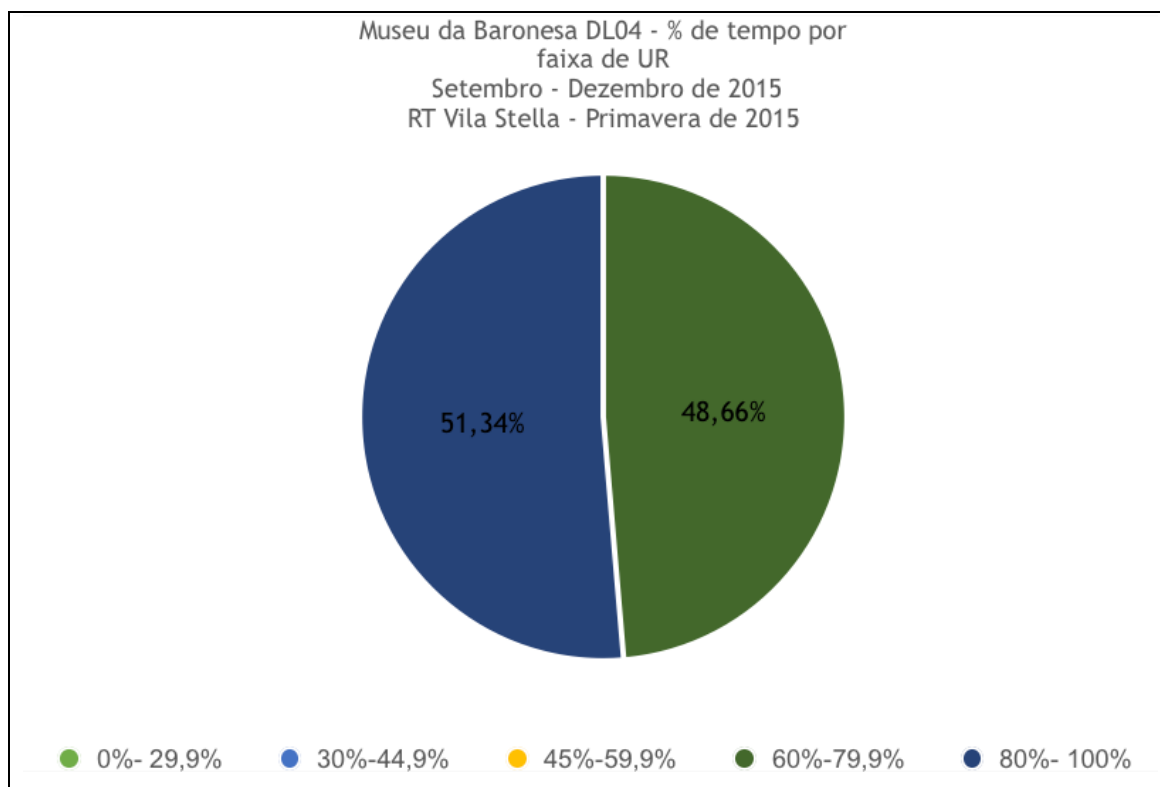
Gráfico 17: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT I do Museu da Baronesa e RT Arquivo Deslizante na Vila Stella no período do inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 17 acima mostra o inverno de 2015 período que o acervo é transferido da RT I (arquivo deslizante) do Museu da Baronesa para a o primeiro pavimento do prédio da Vila Stella. Neste período o datalogger foi aguardado enquanto o arquivo deslizante era desmontado e remontado, este processo durou em torno de uma semana. Pelo gráfico pode-se dizer que o acervo esteve exposto 67,58% do tempo a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, e ainda esteve um período de 31,82% em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%, o gráfico mostra também que o aparelho detectou condições próximas as ideais (45% a 59,9%) por um pequeno período que, acredita-se, foi o período em que foi guardado no cofre da instituição.

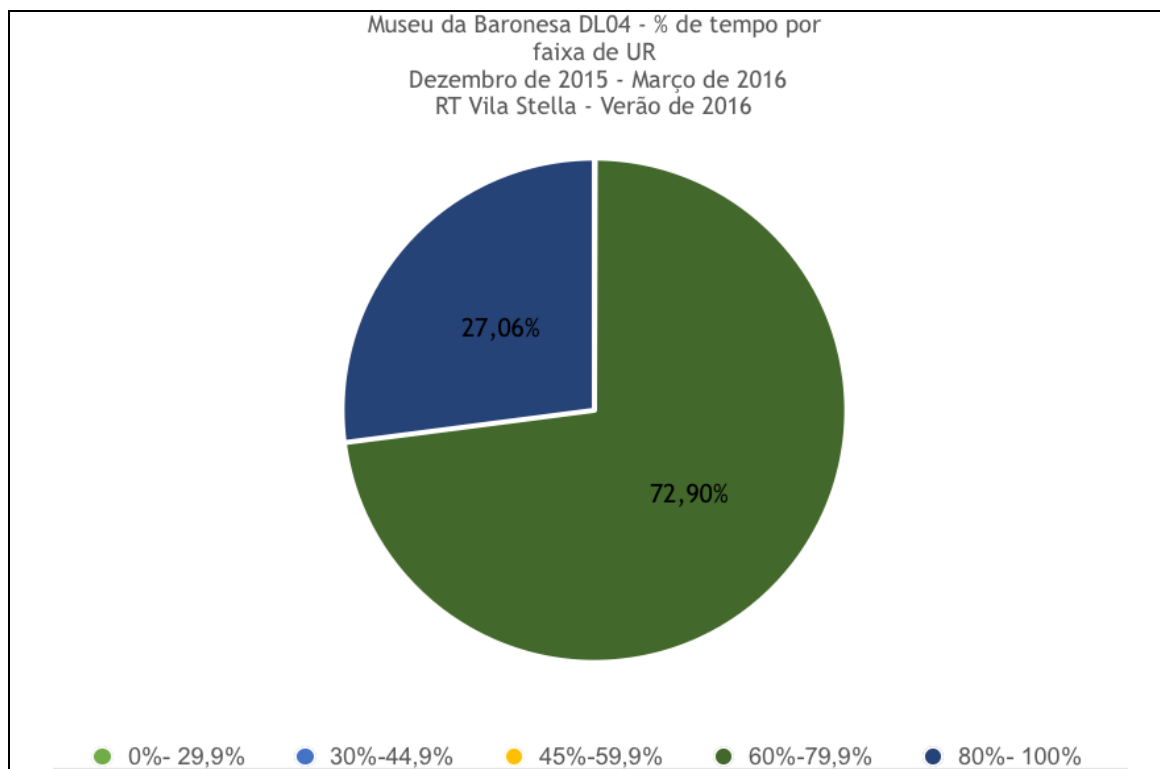
Gráfico 18: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT do Arquivo Deslizante na Vila Stella no período da Primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

No gráfico 18 acima o aparelho já estava instalado junto ao acervo na RT com o arquivo deslizante. Os dados mostram a primavera de 2015. Observa-se que o acervo esteve metade do tempo exposto a uma UR entre 80% e 100%, mais precisamente 51,34% do tempo. E a outra metade em torno de 48,66% ficou exposto a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%.

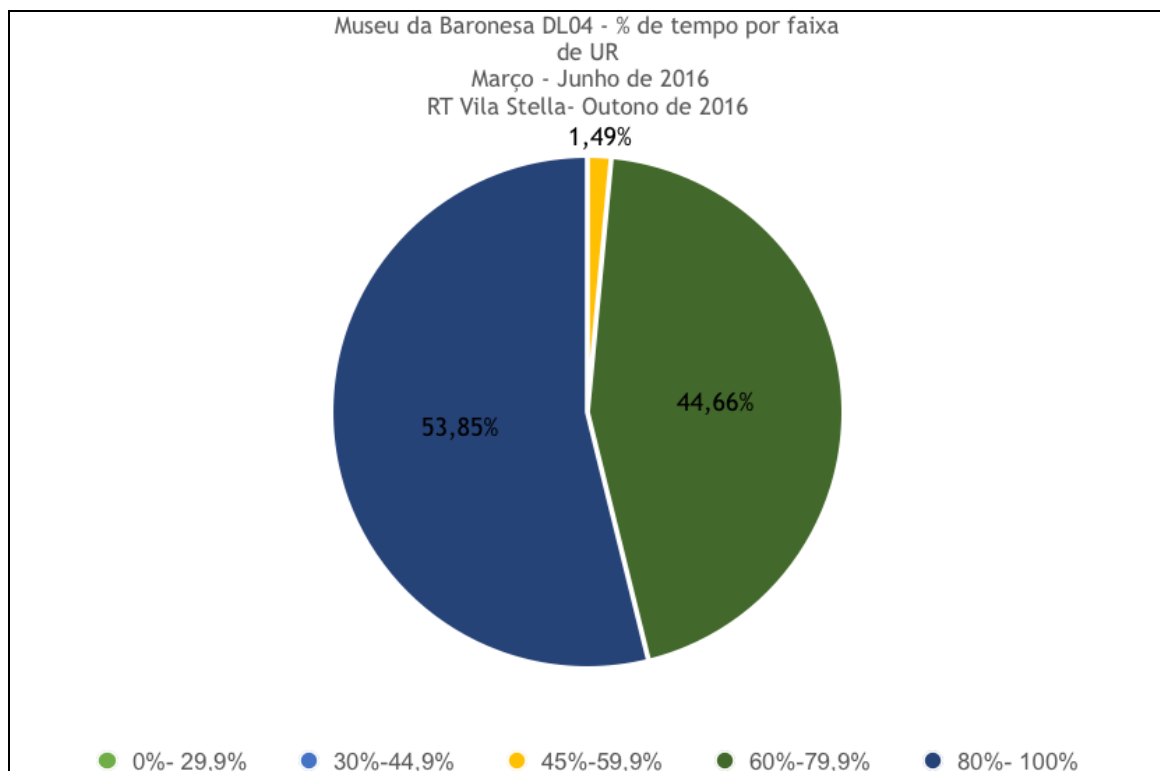
Gráfico 19: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período do verão de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 19 acima mostra que durante o verão de 2016 o acervo armazenado na RT (arquivo deslizante) da vila Stella localizado no primeiro pavimento do prédio esteve 27,06% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%. E que ainda esteve em 72,90% do período em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%, medições completamente diferentes se comparadas ao mesmo período do ano de 2015 quando o arquivo deslizante estava na RT I da sede do museu, o que comprova que a Vila Stella tem um ambiente mais seco se comparado à sede do museu.

Gráfico 20: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo deslizante Vila Stella no período do outono de 2016.

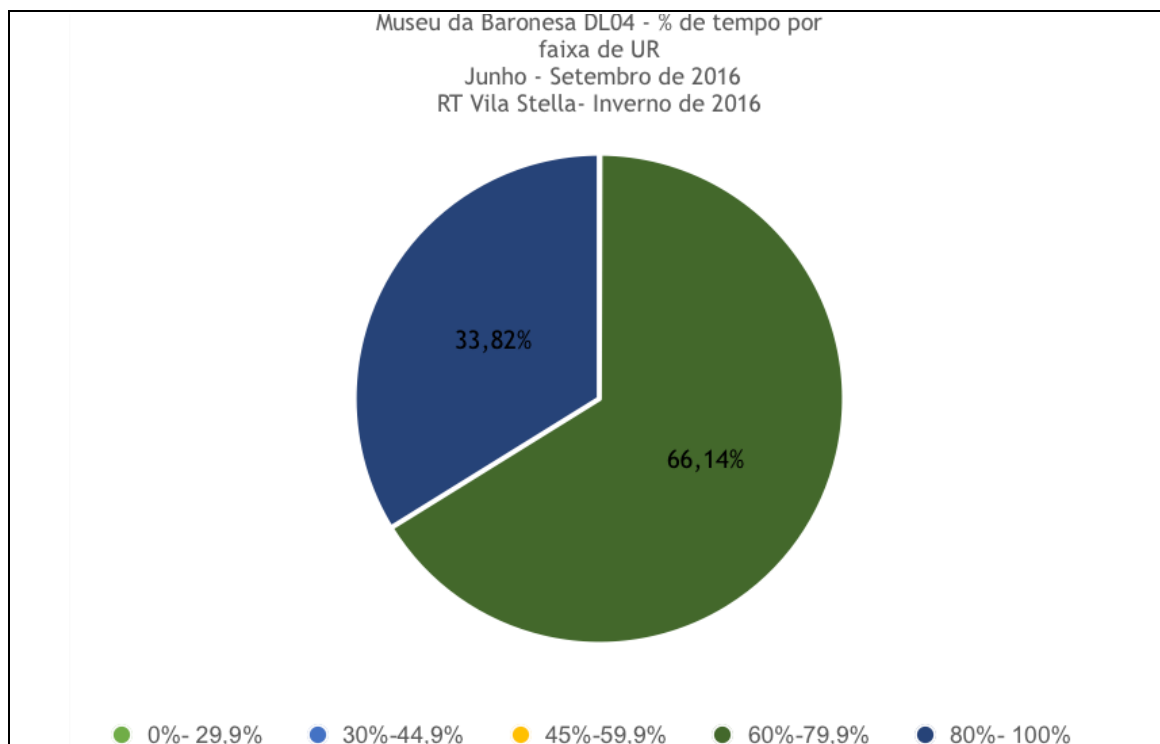


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

No gráfico 20 acima se pode observar que a Vila Stella tem um ambiente mais seco se comparado em relação ao mesmo período do ano 2015 quando o acervo estava armazenado na RT I (arquivo deslizante) do Museu da Baronesa.

No outono de 2016 o acervo ficou 53,85% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais. Também em 44,66% das medias esteve em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos padrões recomendados, e ainda um curto período exposto as condições ideais (45% a 59,9%) de UR.

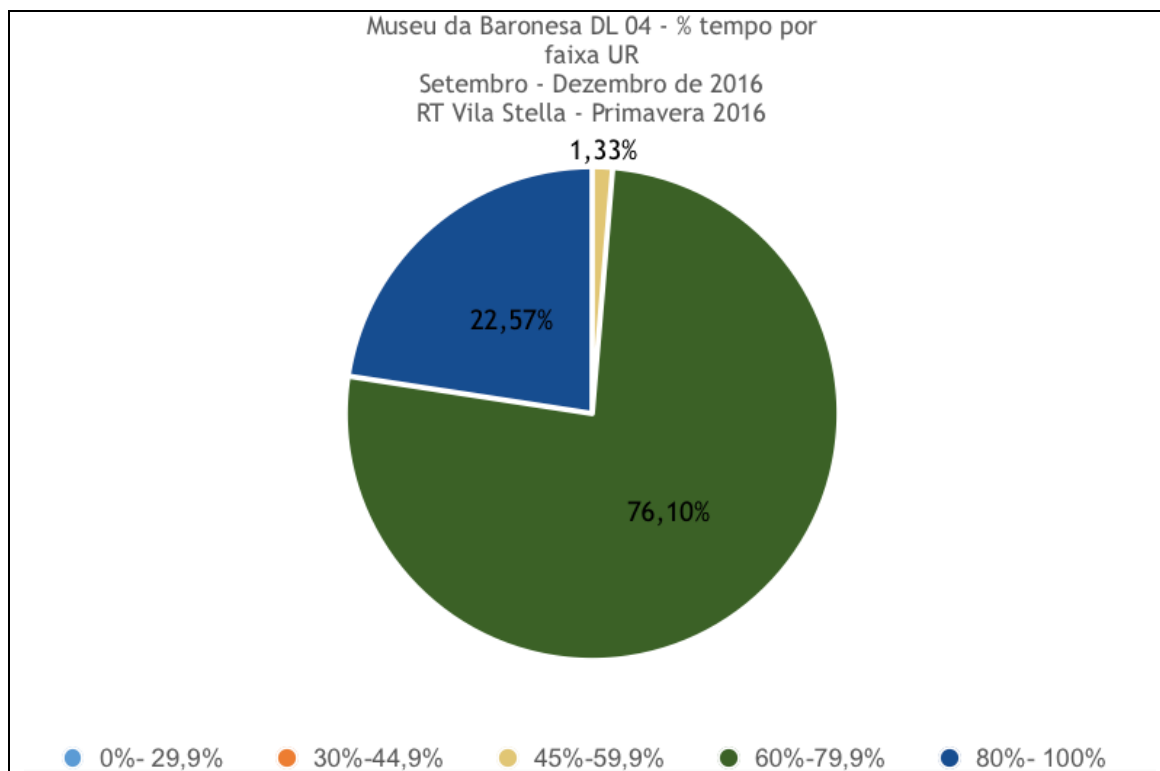
Gráfico 21: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período do inverno de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 21 acima mostra o inverno de 2016 também comprova que a Vila Stella tem melhores condições para armazenar o acervo que a sede do museu. Pelo gráfico pode-se dizer que o acervo esteve exposto 33,82% do tempo a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, bem inferior 67,58% do tempo do mesmo período em 2015 quando estava na RT I da sede do museu. E ainda esteve um período de 66,14% do tempo em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%, número inferior ao registrado no mesmo período em 2015 que foi de 31,82%.

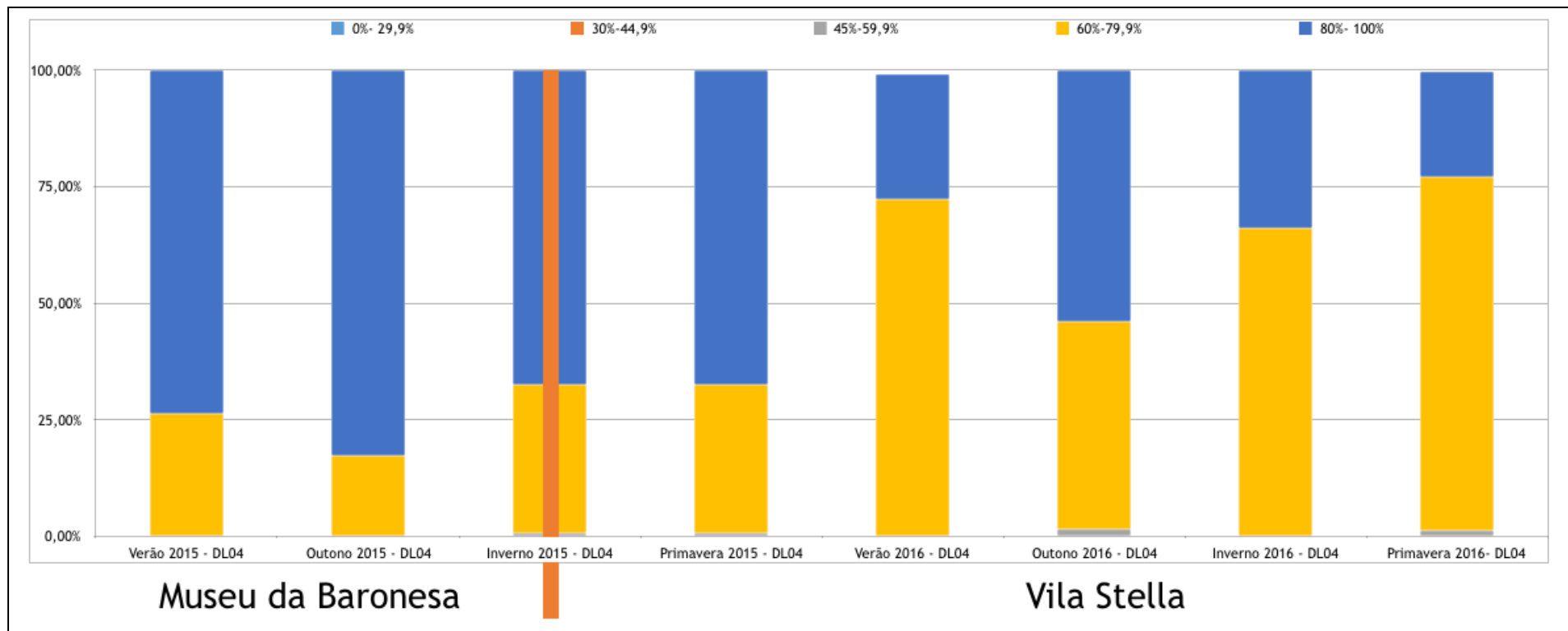
Gráfico 22: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT Arquivo Deslizante Vila Stella no período da primavera de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 22 acima mostra que o acervo instalado junto à RT (o arquivo deslizante), esteve 22,57% do tempo exposto a uma UR entre 80% e 100. E que o acervo esteve exposto 76,10% do tempo a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%. E ainda uma pequena porcentagem nos índices padrões (45% a 59,9%).

Gráfico 23: Comparativo DL04 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Umidade Relativa (UR).



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

4.2.2 Monitoramento DL04: percentual de medidas por faixas de temperatura 2015 – 2016

Sabe-se que a temperatura incorreta pode ocasionar danos aos objetos que constituem os acervos causando a expansão e contração de materiais, o que pode resultar em deformações, fraturas, ressecamentos e também desenvolvimento de microrganismos.

Segundo os autores King e Person (2001, p. 56) “normalmente, afirma-se que os efeitos destrutivos das alterações de temperatura têm uma ordem de grandeza muito inferior à daqueles devidos a outros fatores”.

Entretanto, Person frisa que os graus variáveis em que a temperatura elevada contribui para a velocidade das reações químicas, nos diferentes materiais e em diferentes contextos. Em geral concorda-se que são aceitáveis as variações gradativas de temperatura a longo prazo. Até as variações a curto prazo que seriam necessárias para causar prejuízos, através da expansão ou da contração térmicas teriam de ser muito grandes; tipicamente, elas só ocorrem quando o calor irradiante, como a luz solar, incide sobre o objeto (PERSON *apud* KING; PERSON, 2001, p.56)

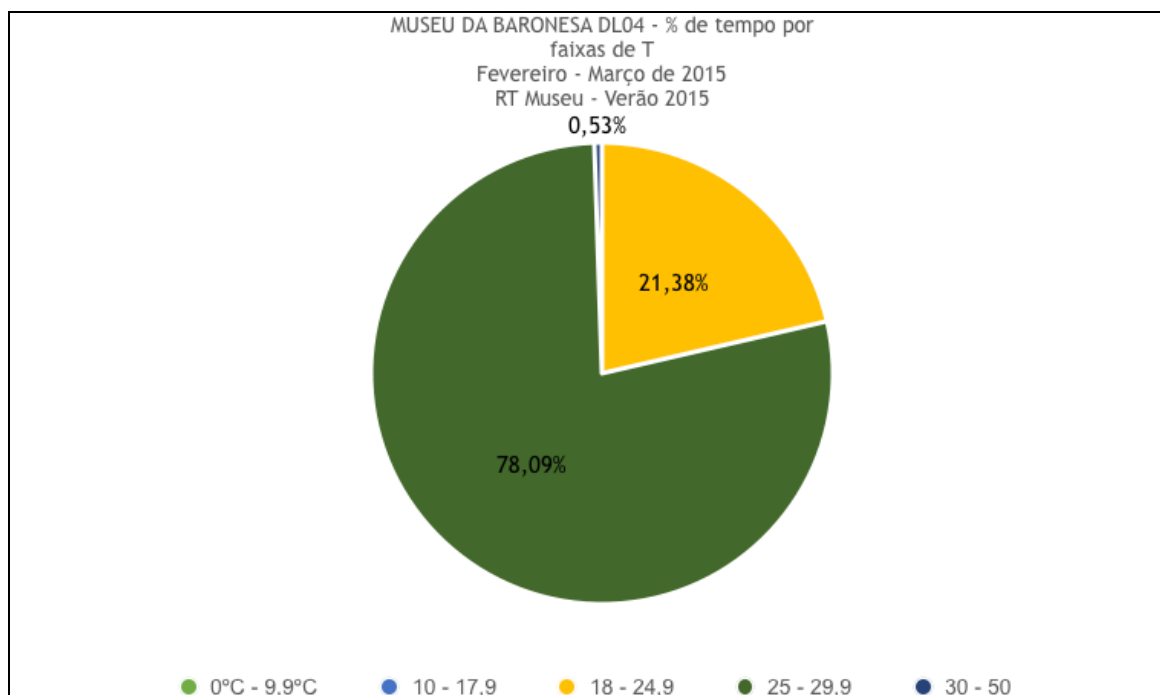
Como escreveu Garry Thomson:

pode admitir-se que a vida natural de uma peça (*exhibit*) corresponde à sua esperança de vida se estiver abrigada e no clima de origem, querendo com isso dizer que está protegida de chuva, do sol, dos ventos e de temperaturas muito baixas. Neste sentido um museu, sem nenhuma forma de controle das condições ambientais, não é nem menos do que o abrigo e a vida natural da peça (*exhibit*) não será prejudicada (CASANOVAS, 2008, p. 94 *apud* THOMSON, 1981, p.85.).

O Museu da Baronesa apresenta uma variação de temperatura durante o ano acompanhando as alterações climáticas de acordo com as estações do ano, o museu é quente no verão e frio no inverno, o museu não apresenta equipamentos para o controle de temperatura interna.

A seguir apresenta-se uma série de gráficos do monitoramento ambiental a partir dos registros do *datalogger* DL04 por faixas de Temperatura (T) por estações do ano de 2015 e 2016.

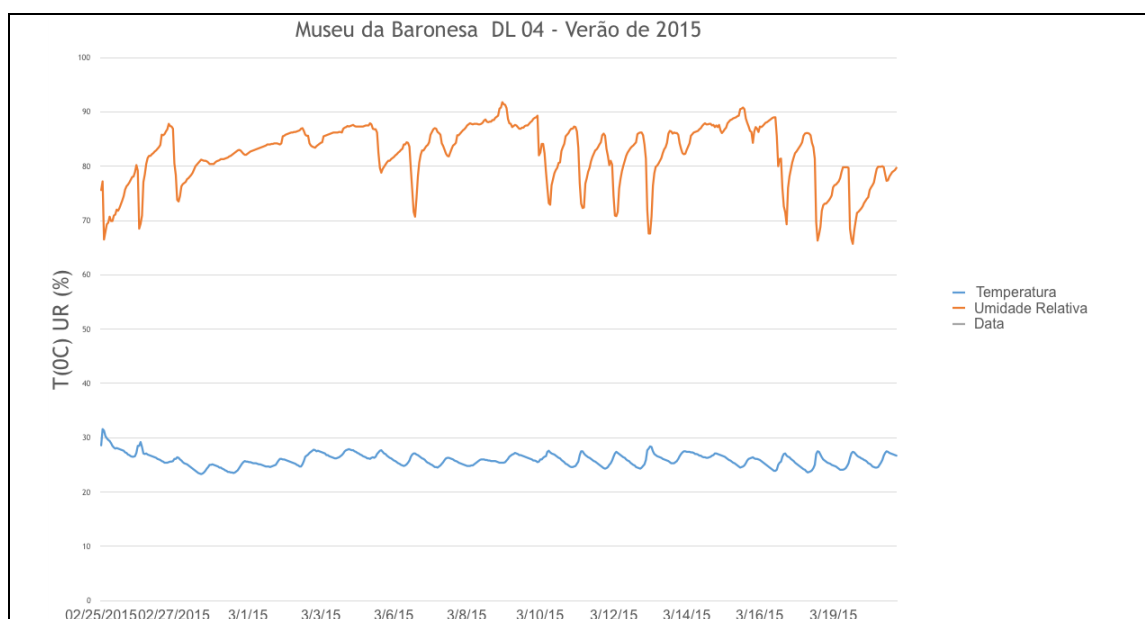
Gráfico 24: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa no período do verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

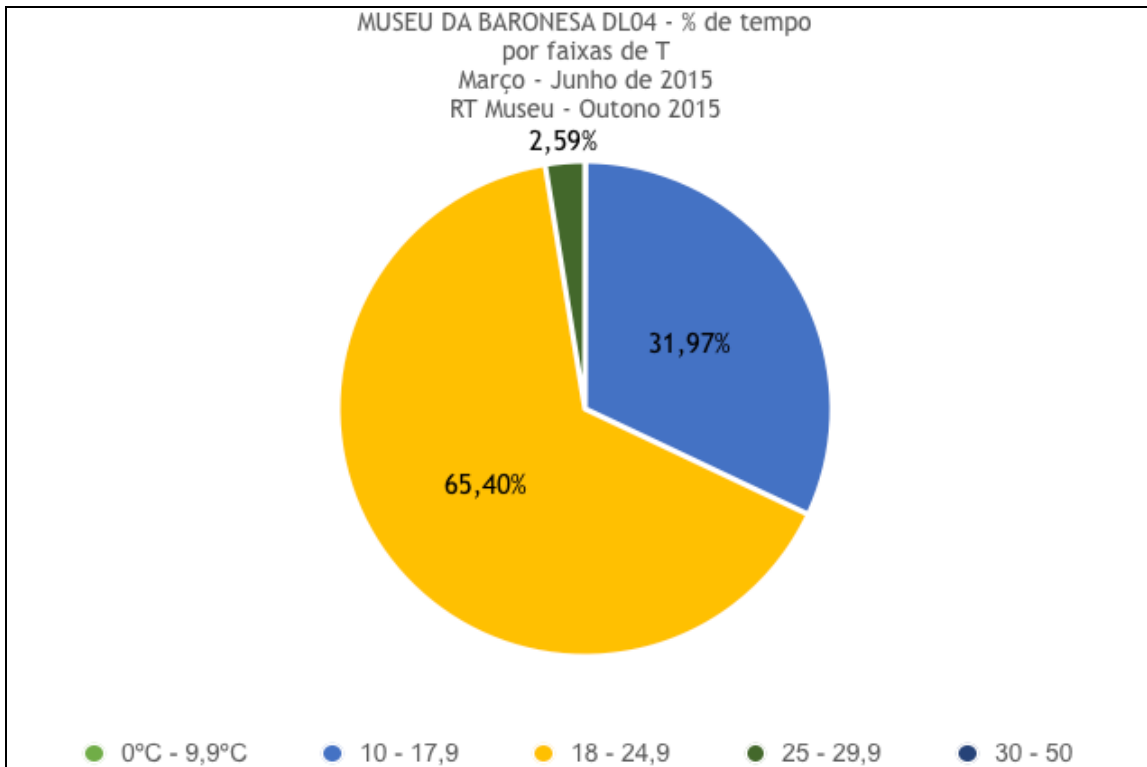
No gráfico 24 acima, do verão de 2015 na RT I da sede do museu, apresentou os seguintes índices de temperatura: 78,09% do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 25^oC e 29,9^oC, também ficou 21,38% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e um pequeno período de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 25: DL 04 medidas de UR e T na RT I verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

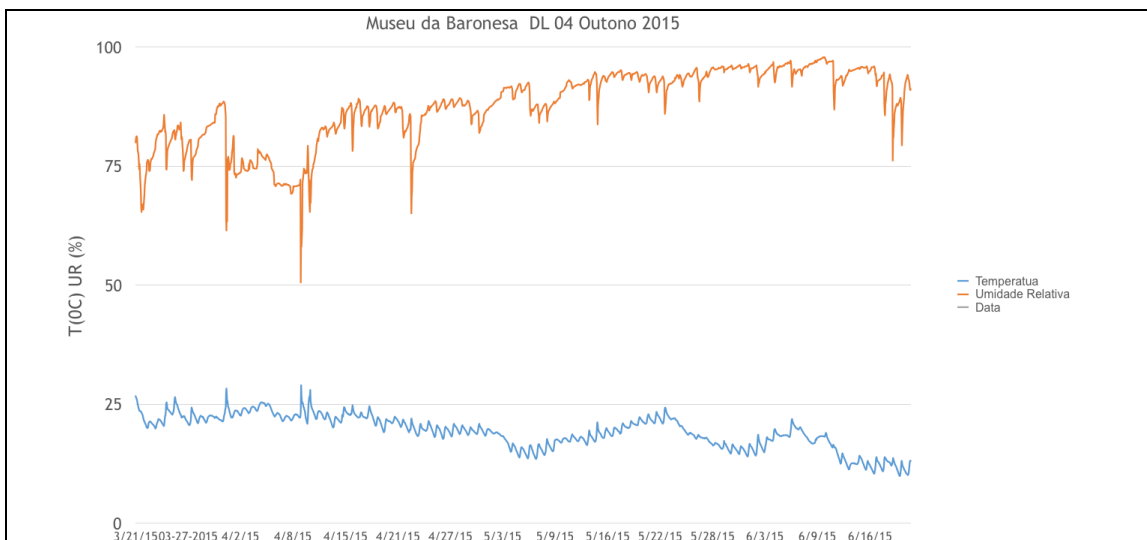
Gráfico 26: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa no período do outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

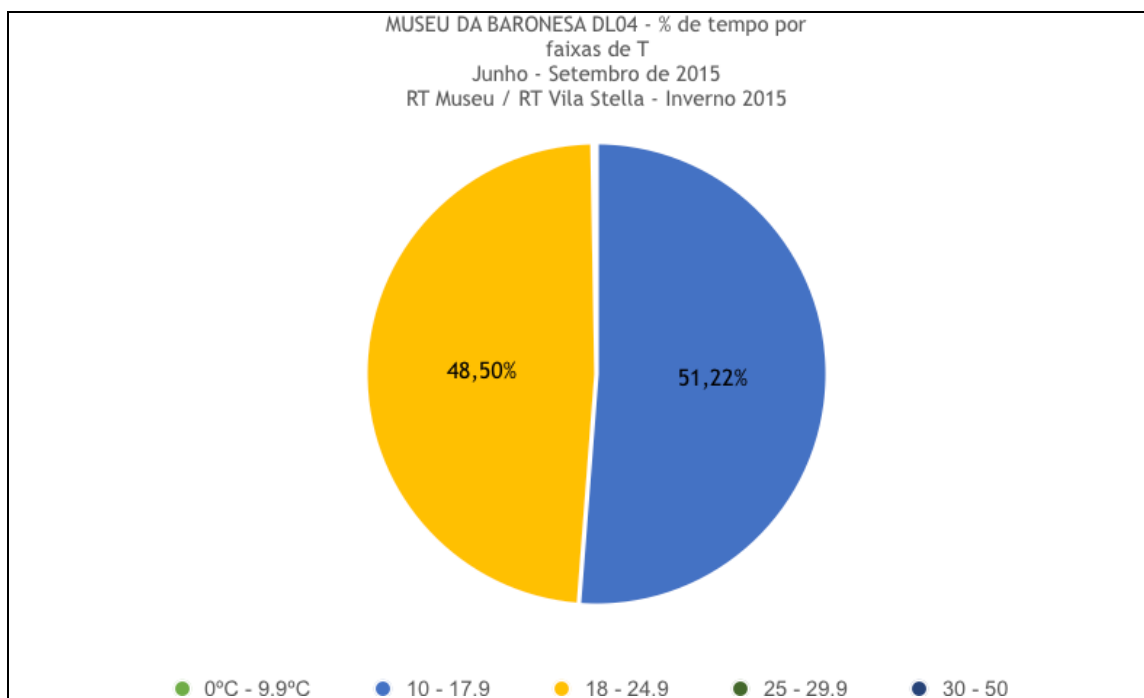
O gráfico 26 acima do período do outono de 2015 na RT I do Museu da Baronesa, apresentou os seguintes índices de temperatura: um pequeno período de tempo (3,59%) entre a temperatura de 25^oC a 29,9^oC, também ficou 65,40% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e 31,97% do tempo com temperaturas entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 27: DL 04 medidas de UR e T na RT I outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

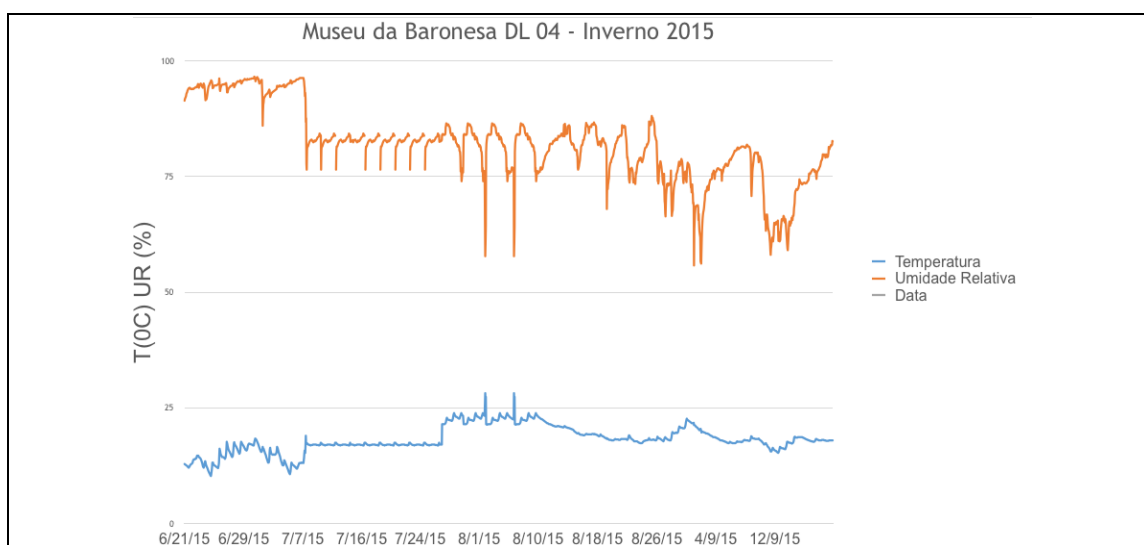
Gráfico 28: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I do Museu da Baronesa e RT (arquivo deslizante) na Vila Stella no período do inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

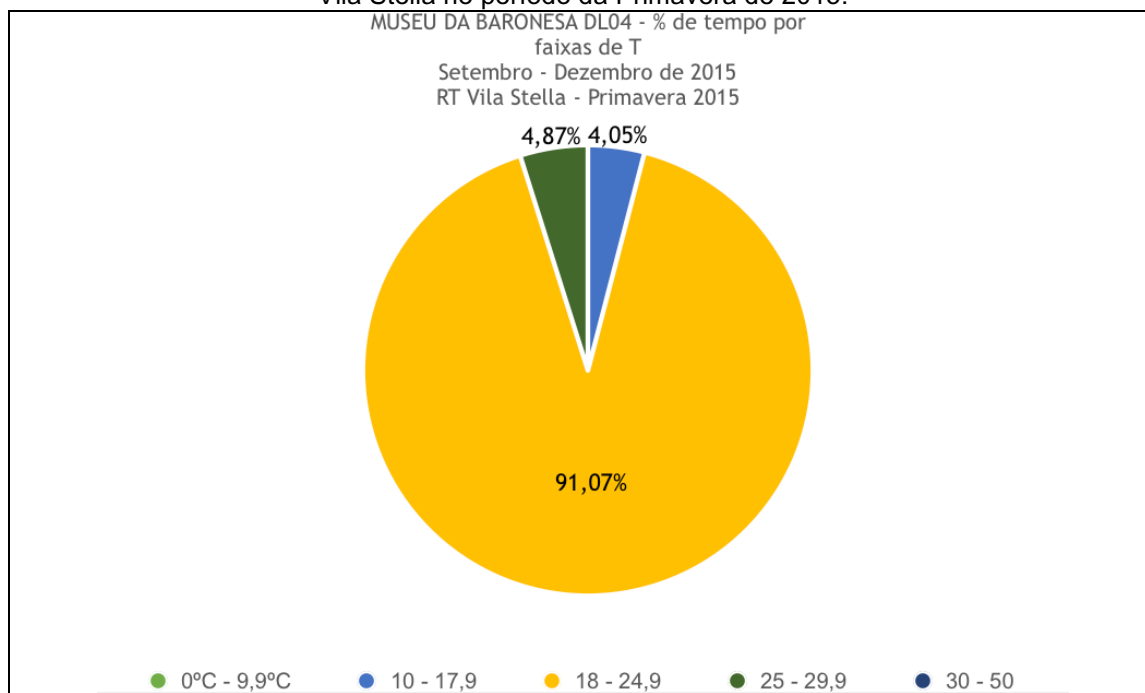
O gráfico 28 acima mostra o inverno de 2015 período que a RT I do Museu da Baronesa foi transferida para Vila Stella, apresentou os seguintes índices de temperatura: metade do tempo, 51,22% o acervo estava submetido a uma temperatura entre 10⁰C e 17,9⁰C. A outra metade do tempo, 48,50% ficou entre 18⁰C a 24,9⁰C.

Gráfico 29: DL 04 medidas de UR e T da RT I do Museu da Baronesa na RT I / Vila Stella (arquivo deslizante) inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

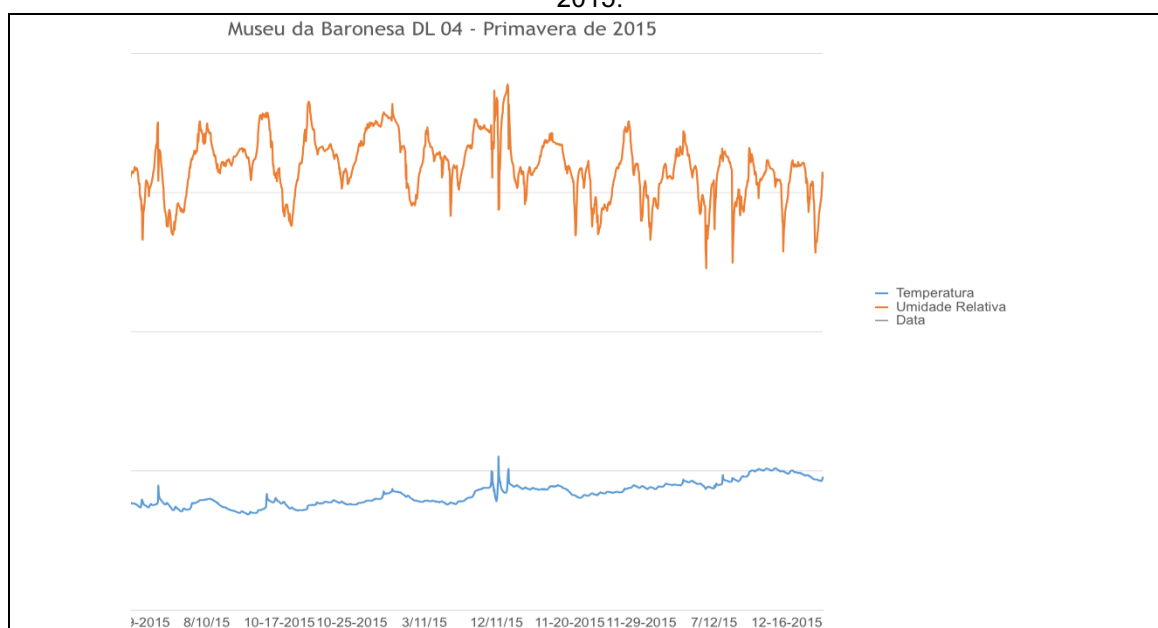
Gráfico 30: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período da Primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

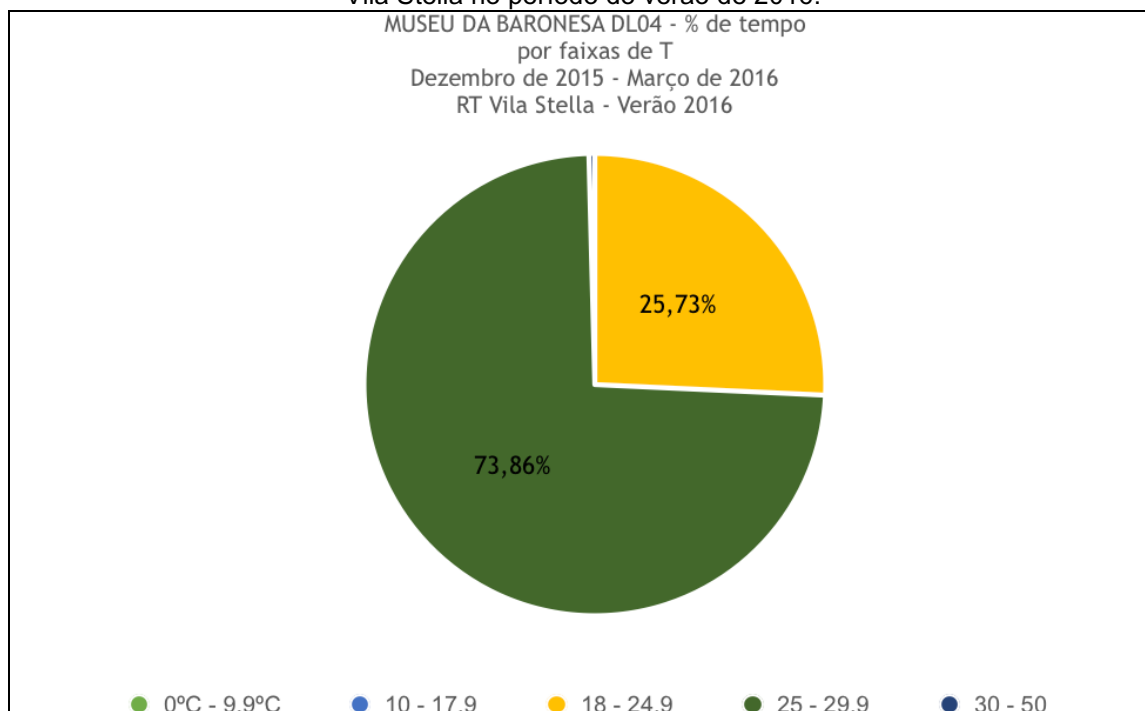
No gráfico 30 acima se observa que a primavera 2015 apresenta um grande período de temperatura entre 18^oC a 24,9^oC, 92,07% do tempo o acervo ficou entre estes índices, lembrando que neste período datalogger estava na RT (arquivo deslizante) do primeiro pavimento da Vila Stella. Ainda apresentou 4,87% do tempo com temperaturas altas entre 25^oC e 29,9^oC e 4,05% do tempo com temperatura mais baixas entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 31: DL 04 medidas de UR e T da RT I (arquivo deslizante) Vila Stella primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

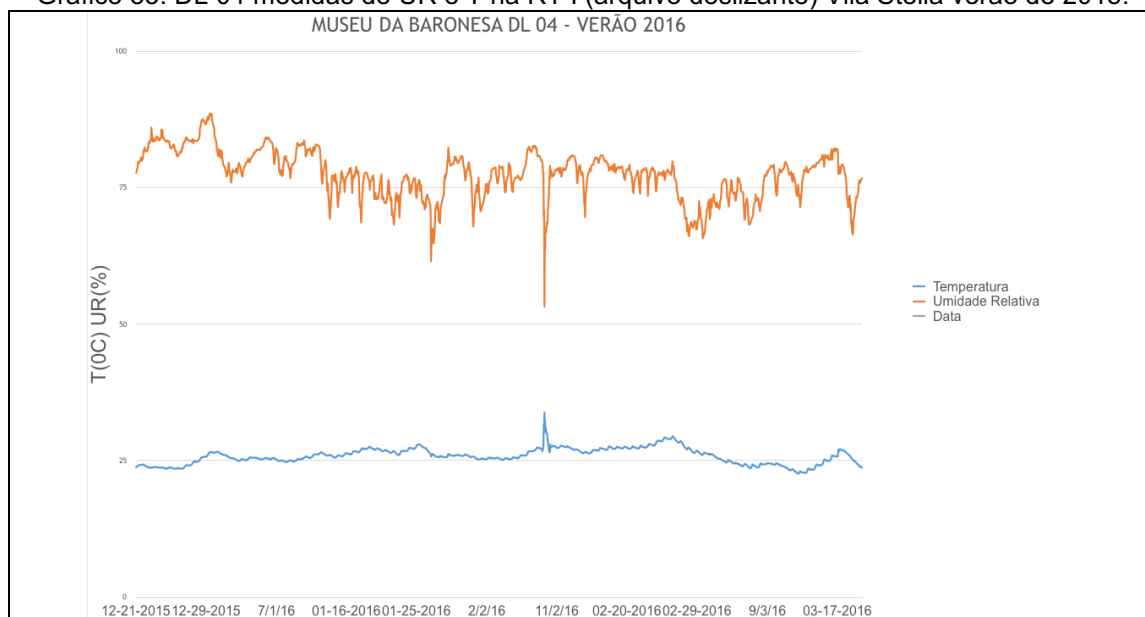
Gráfico 32: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período do verão de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

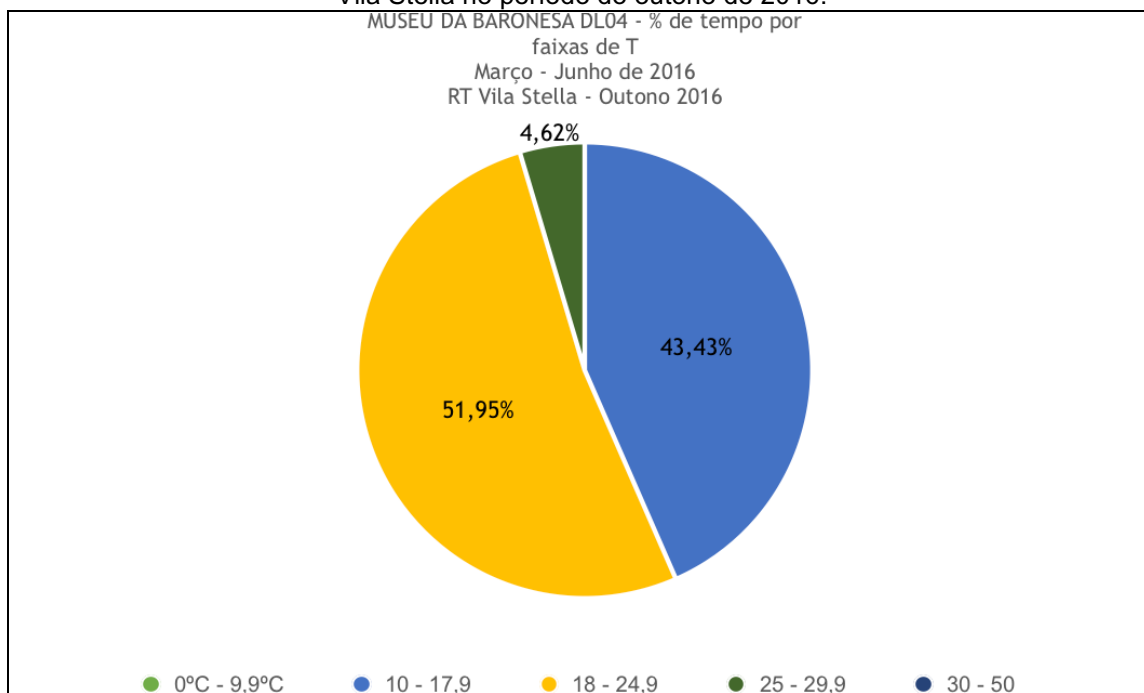
No gráfico 32 acima se observa que verão de 2016 apresenta um período grande de tempo, 73,86%, exposto a temperaturas altas entre 25^oC e 29,9^oC. Ainda apresentou 25,73% do tempo com temperaturas entre 18^oC e 24,9^oC e um período muito pequeno exposto a temperaturas muito altas (30^oC a 50^oC)

Gráfico 33: DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

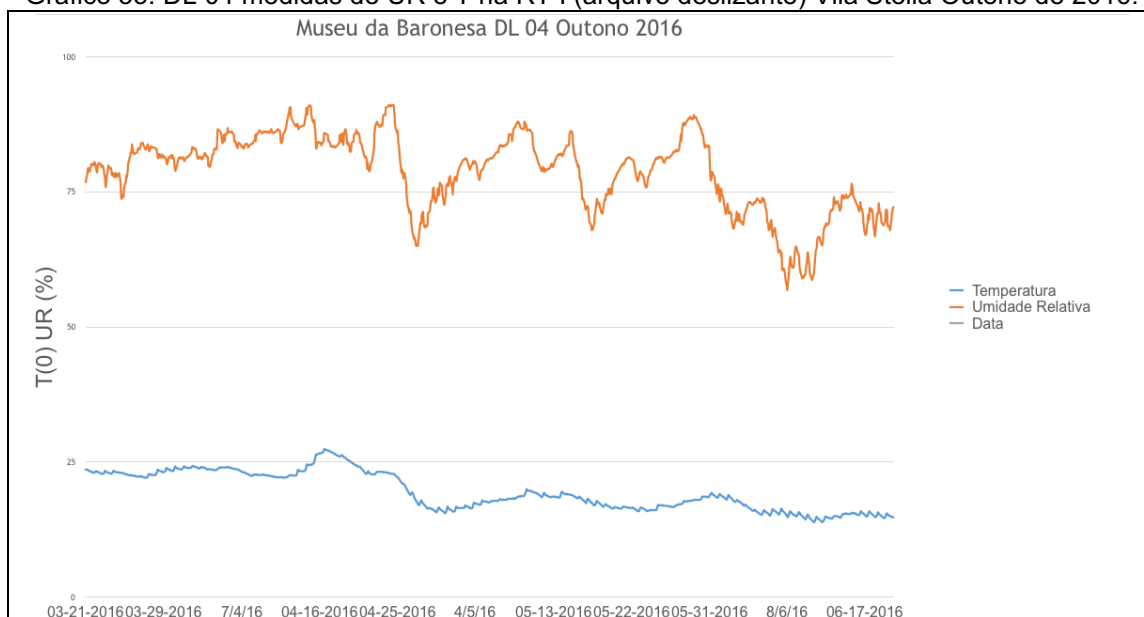
Gráfico 34: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período do outono de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

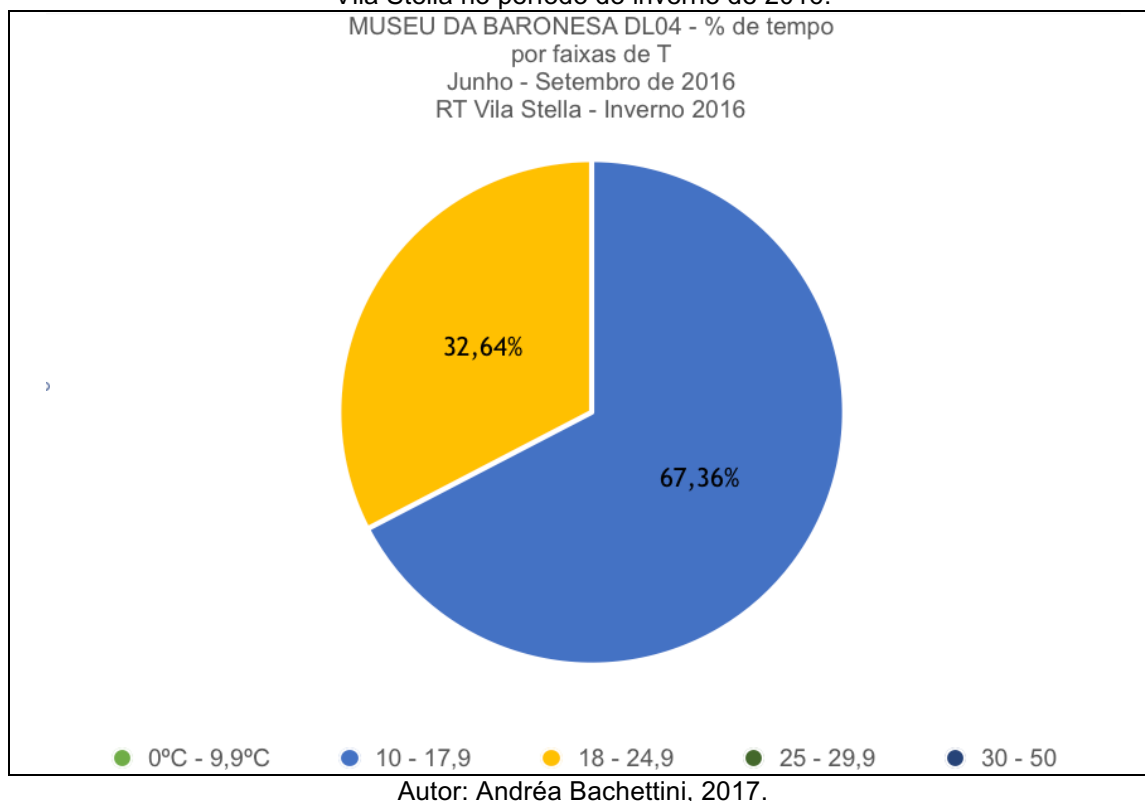
O gráfico 34 acima referente ao período do outono de 2016 na RT I (arquivo deslizante) apresentou os seguintes índices de temperatura: um pequeno período de tempo 4,62% entre a temperatura de 25^oC a 29,9^oC, também ficou 51,95% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e 43,43% do tempo com temperaturas entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 35: DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella Outono de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 36: Tempo de exposição por faixa de Temperatura (T) da RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella no período do inverno de 2016.



O gráfico 36 do inverno de 2016 na RT I (arquivo deslizante) da Vila Stella, apresentou os seguintes índices de temperatura: maior parte do tempo, 67,36%, o acervo estava submetido a uma temperatura entre 10^oC e 17,9^oC. E 48,50% metade do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 18^oC a 24,9^oC.

Gráfico 37: DL 04 medidas de UR e T na RT I (arquivo deslizante) Vila Stella inverno 2016.

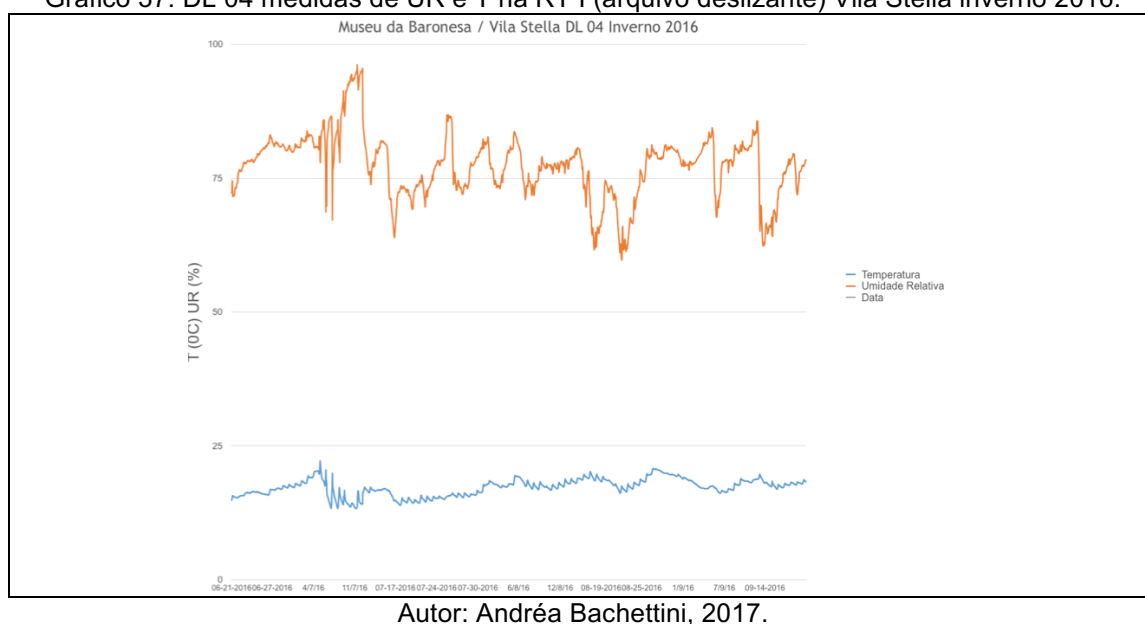
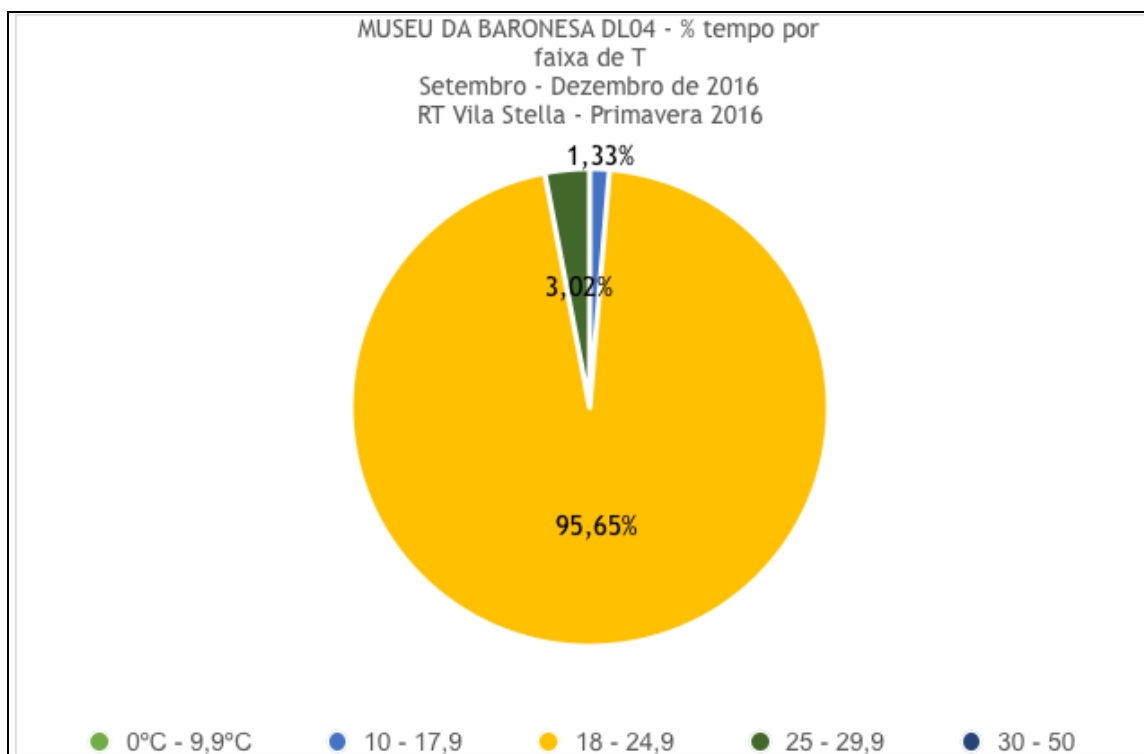


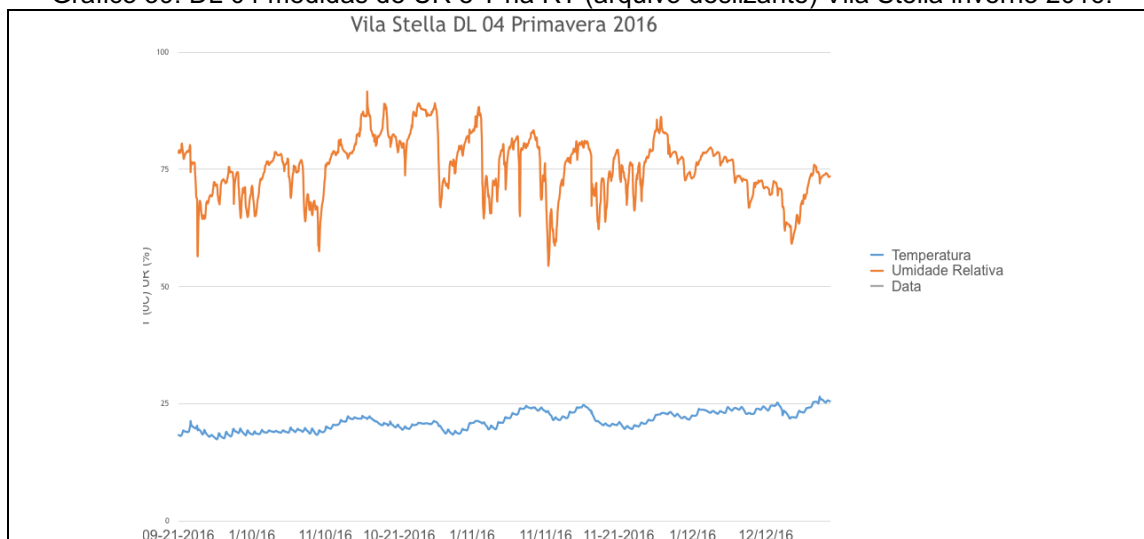
Gráfico 38: Tempo exposição por faixa de Temperatura (T) da RT (arquivo deslizante) da Vila Stella no período da primavera de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

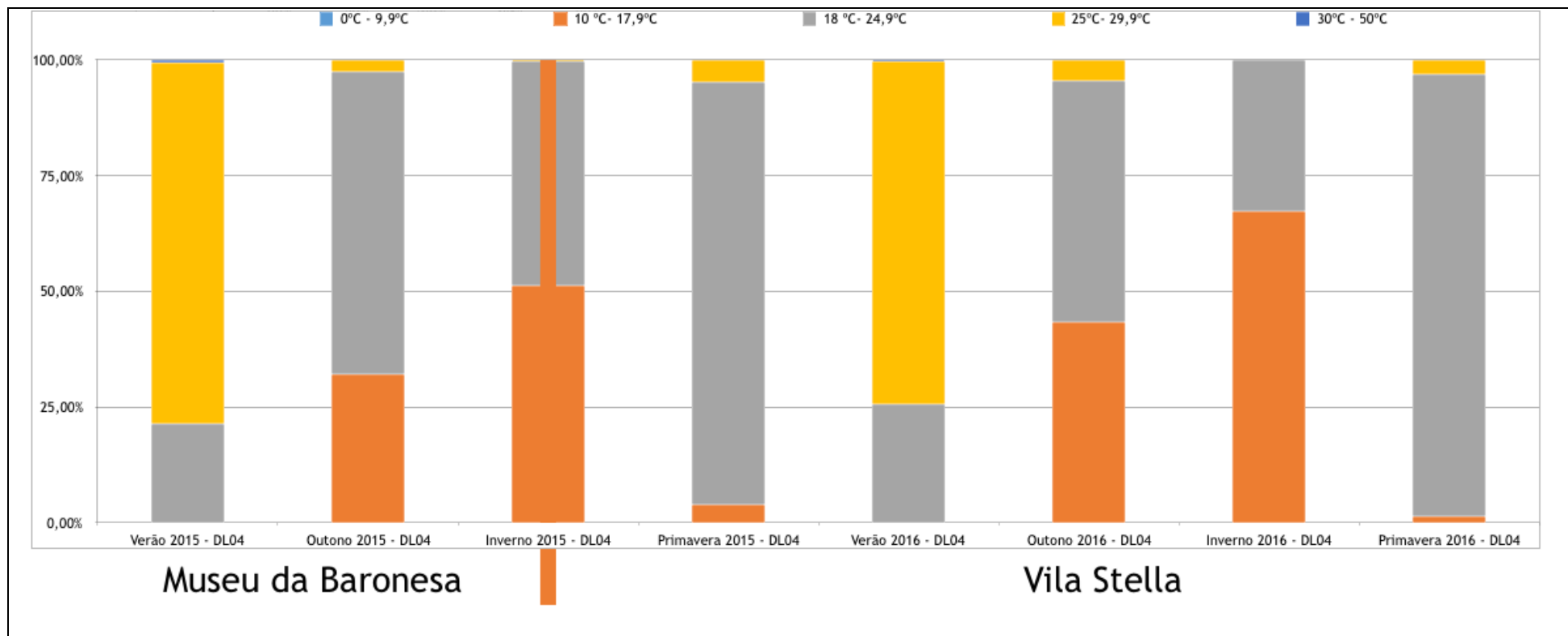
No gráfico 38 acima se observa que a primavera 2016 que apresenta um grande período de temperatura entre 18^oC a 24,9^oC, 95,65% do tempo o acervo ficou entre estes índices. Ainda apresentou 3,02% do tempo com temperaturas altas entre 25^oC e 29,9^oC e 1,33% do tempo com temperatura mais baixas entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 39: DL 04 medidas de UR e T na RT (arquivo deslizante) Vila Stella inverno 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 40: Comparativo DL04 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Temperatura (T).

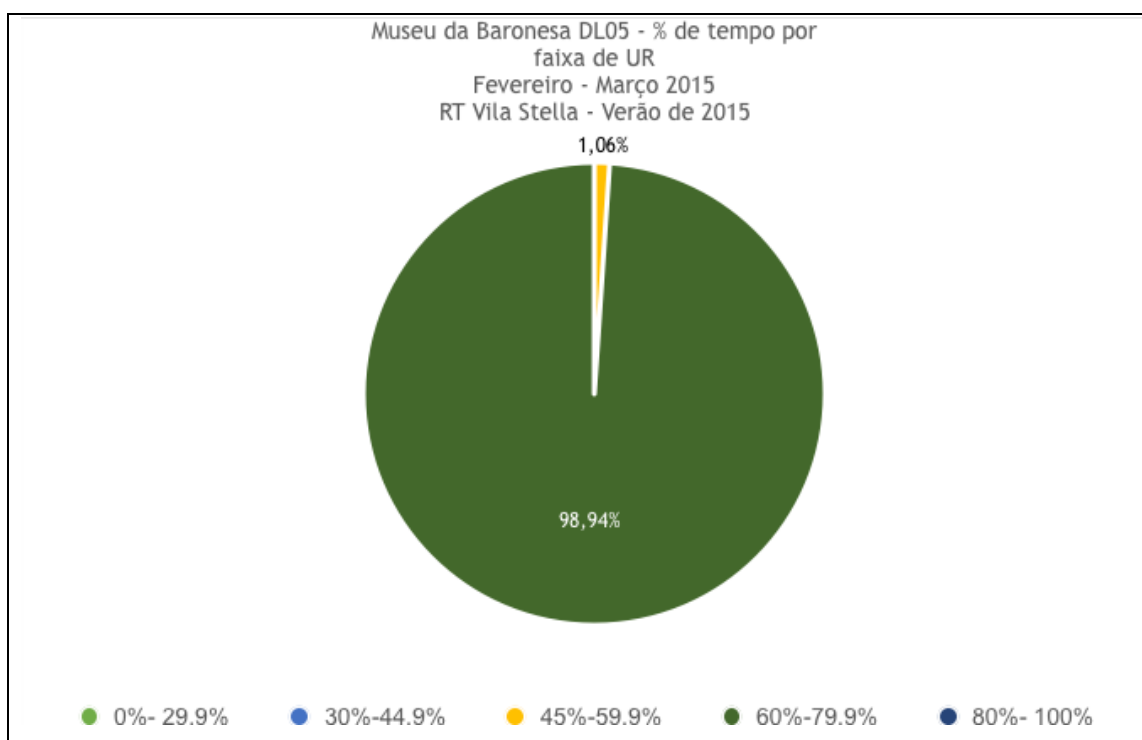


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

4.2.3 Monitoramento DL05: percentual de medidas por faixas de umidade relativa 2015 – 2016

A seguir apresenta-se uma série de gráficos do monitoramento ambiental a partir dos registros do *datalogger* DL05 faixas de umidade relativa (UR) por estações do ano de 2015 e 2016.

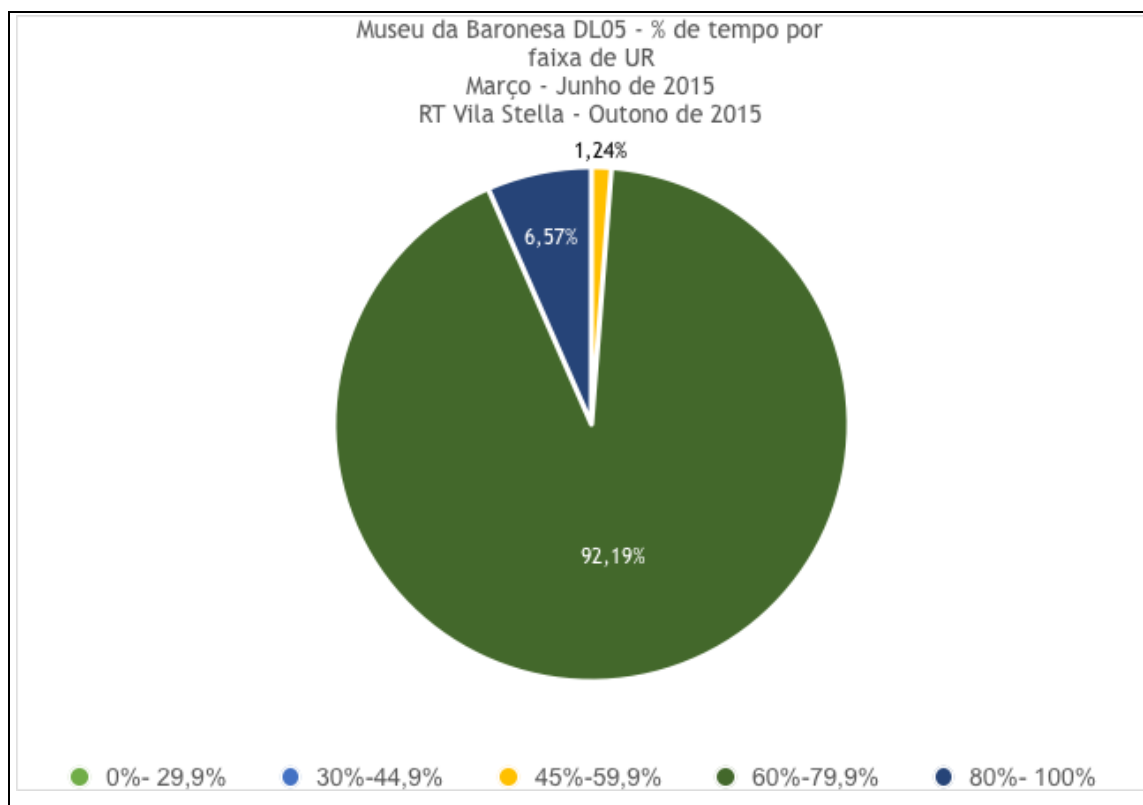
Gráfico 41: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II Vila Stella no período do verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 41 acima mostra que o acervo têxtil do Museu da Baronesa que estava acondicionado na RTII da Vila Stella esteve 98,94% do tempo a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% e apenas 1,06% do tempo a umidade relativa ideal no verão de 2015.

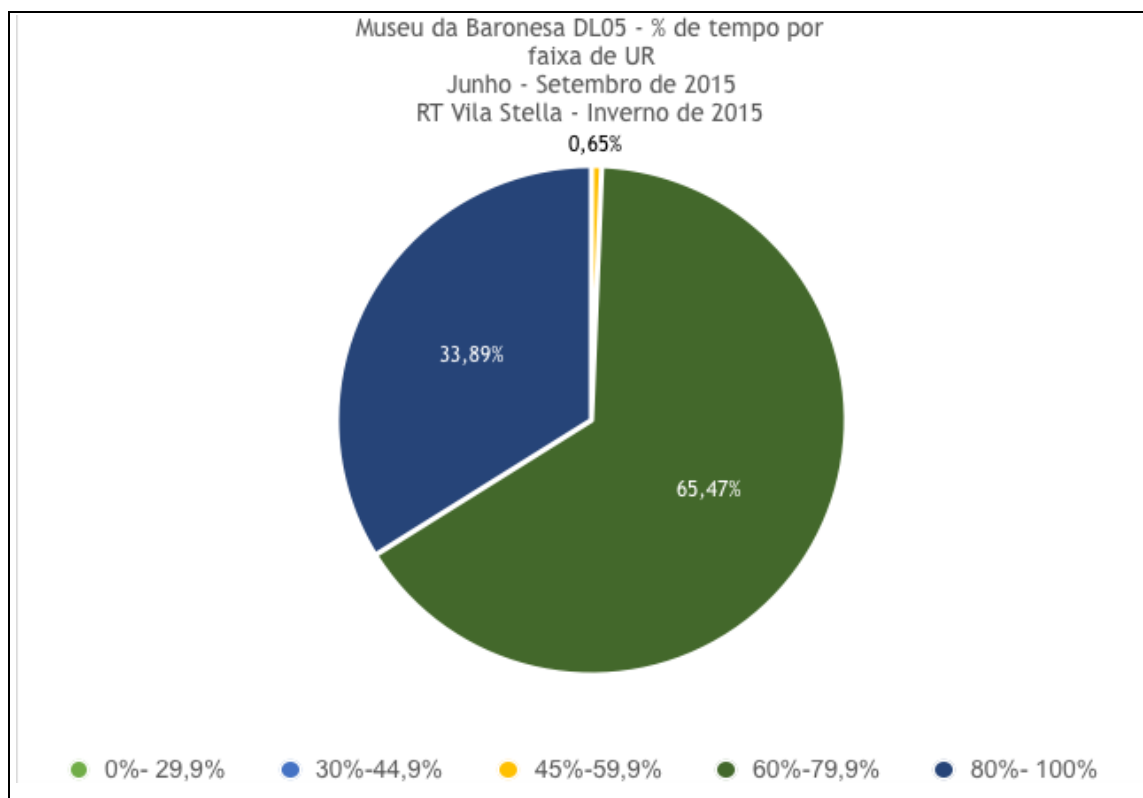
Gráfico 42: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Villa Stella no período do outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 42 acima mostra o outono de 2015 na RTII da Vila Stella onde estava armazenado o acervo têxtil do museu, o acervo esteve submetido 92,19% do tempo a uma umidade relativa entre 60% e 79,9%, e 1,24% do tempo o acervo esteve a umidade relativa ideal entre 45% e 59,9%. Também esteve submetido 1,24% do tempo, um período menor, a umidade relativa entre 30% e 49,9%.

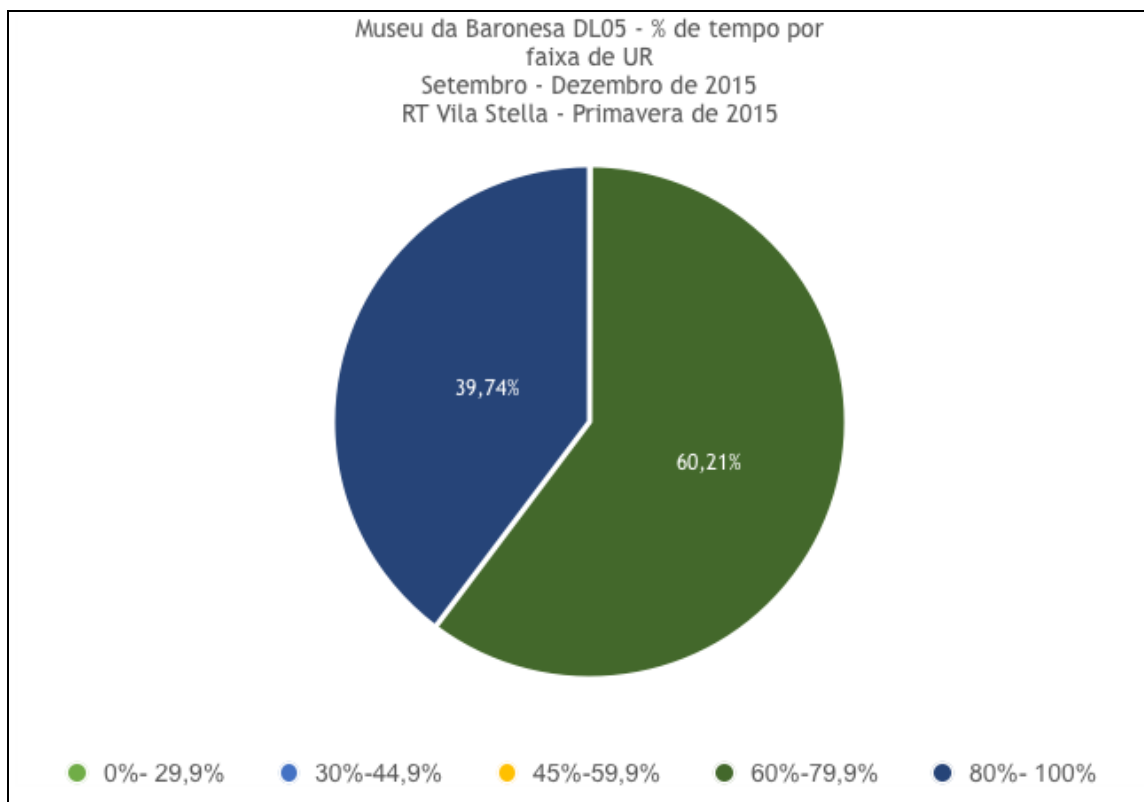
Gráfico 43: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella no período do inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 43 acima mostra que durante o inverno de 2015 o acervo têxtil estava armazenado na RT II da Vila Stella localizada no segundo pavimento do prédio, esteve 33,89% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais estabelecidas pelos estudiosos da ciência da conservação. E que ainda esteve em 65,47% do período em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos padrões recomendados e 0,65% do tempo as condições ideais entre (45% e 59,9%).

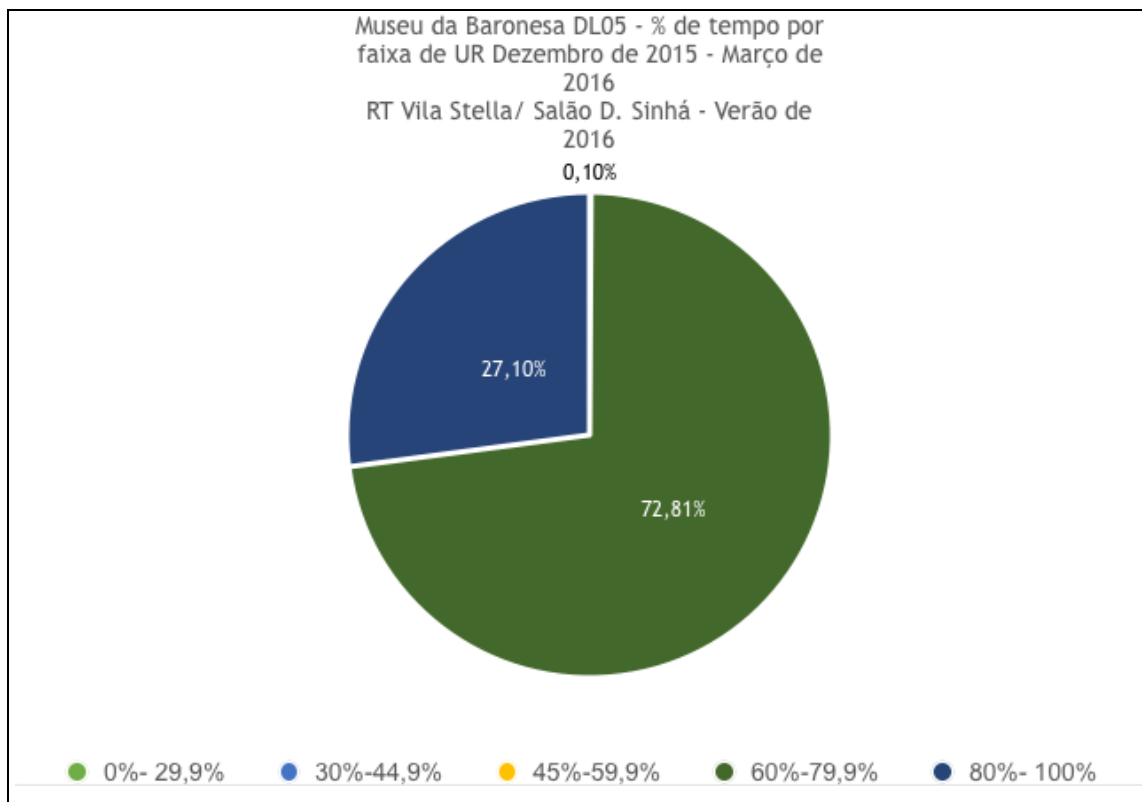
Gráfico 44: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella no período da primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

No gráfico 44 acima da primavera de 2015 mostra que o acervo armazenado na RT II da Vila Stella 39,74% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais estabelecidas pelos estudiosos da ciência da conservação. E que ainda esteve em 60,21% do período em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos índices recomendados.

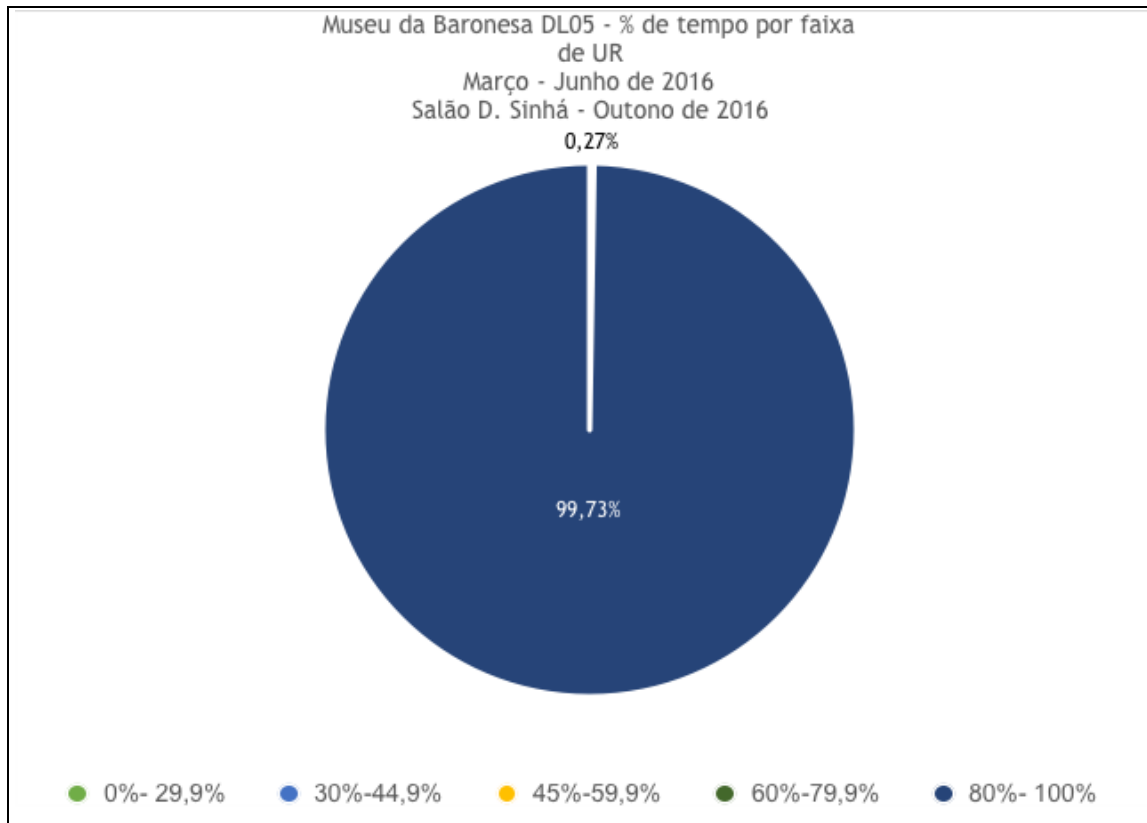
Gráfico 45: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa da RT II da Vila Stella até meados de janeiro de 2016, depois transferência para o Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do verão de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 45 acima mostra o verão de 2016, o acervo armazenado na RT II da Villa Stella em Janeiro de 2016 é transferido provisoriamente para o Salão Dona Sinhá localizado na sede do Museu da Baronesa, neste período esteve 27,10% do tempo exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais estabelecidas pelos estudiosos da ciência da conservação. E que ainda esteve a maior parte do tempo 72,81% do período em exposição a uma umidade relativa entre 60% e 79,9% um pouco mais próximos aos padrões recomendados. E poucos dias 0,10% em umidade relativa recomendada para conservação dos acervos.

Gráfico 46: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do outono de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

O gráfico 46 acima é o que mais impressionou durante monitoramento. No período de 3 meses durante o outono de 2016, o acervo do museu ficou submetido a índices alarmantes de umidade relativa, 99,73% do tempo o acervo estava exposto a uma umidade relativa (UR) entre 80% e 100%, muito acima das condições ideais estabelecidas para a tipologia de acervo das coleções do museu.

Sabe-se que a acima de 70%, pode haver inchaço das estruturas em madeira, o crescimento de bolor e bactérias, como pode ser observado nas imagens (Figuras 89 e 90) de peças pertencentes ao acervo do museu.

Figura 89: A imagem mostra farda militar pertencente ao acervo do museu tomada por fungos, esta peça juntamente com outras pertencentes ao acervo estava acondicionada na Vila Stella e foram transferidas para o Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.



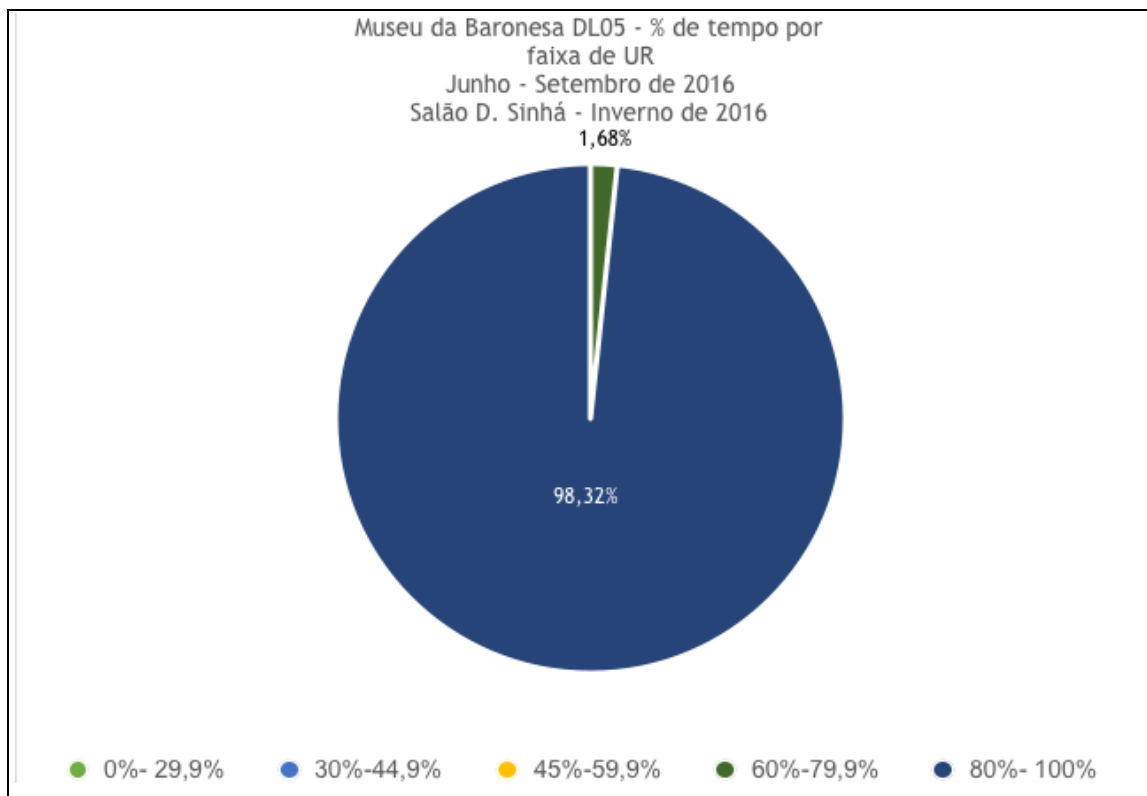
Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

Figura 90: A imagem mostra o acervo em madeira com fungos sobre sua superfície, mobiliário original do Solar que fica em exposição permanente no Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa.



Fonte: Andréa Bachettini, 2016.

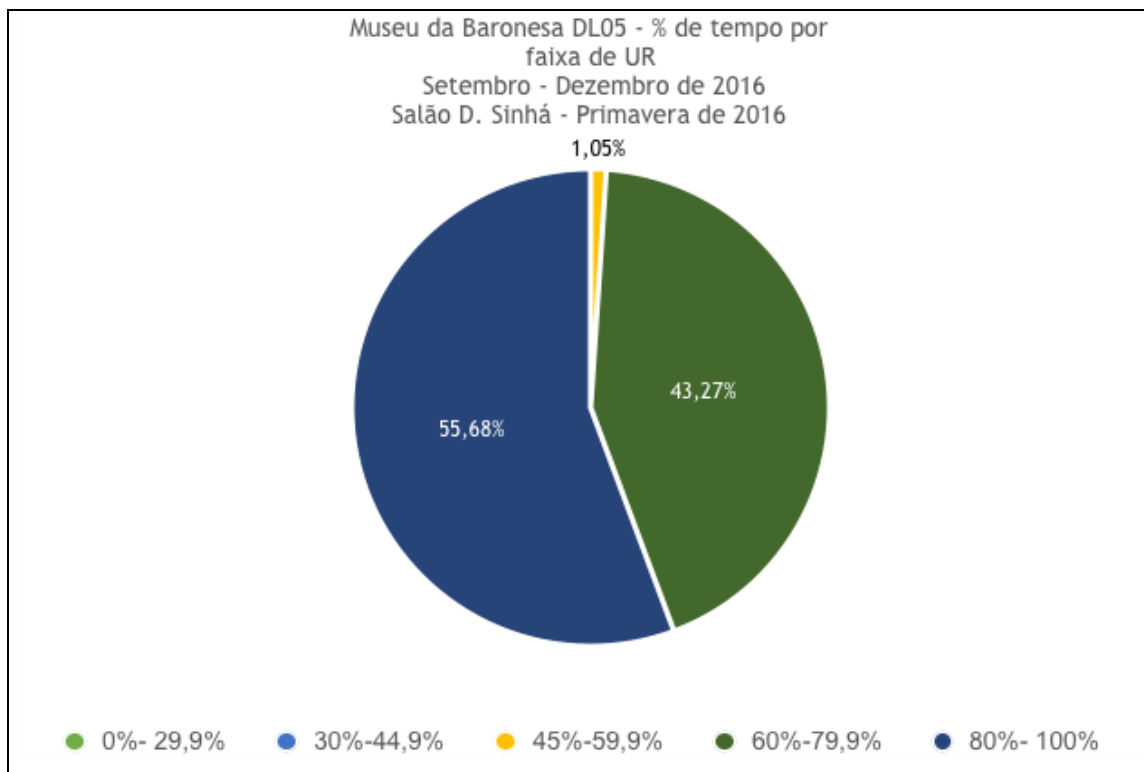
Gráfico 47: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá na sede do Museu da Baronesa no período do inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

No gráfico 47 acima se observa que no inverno o acervo continuou exposto 98,32% do tempo a um alto índice umidade relativa entre 80% e 100%, um muito acima das condições estabelecidas ideias para a tipologia de acervo das coleções do museu. Apenas por um período de 1,68% esteve em exposição a índices mais baixos (60% - 79,9%).

Gráfico 48: Tempo de exposição por faixa de Umidade da Relativa do Salão D. Sinhá da sede do Museu da Baronesa no período da primavera de 2016.

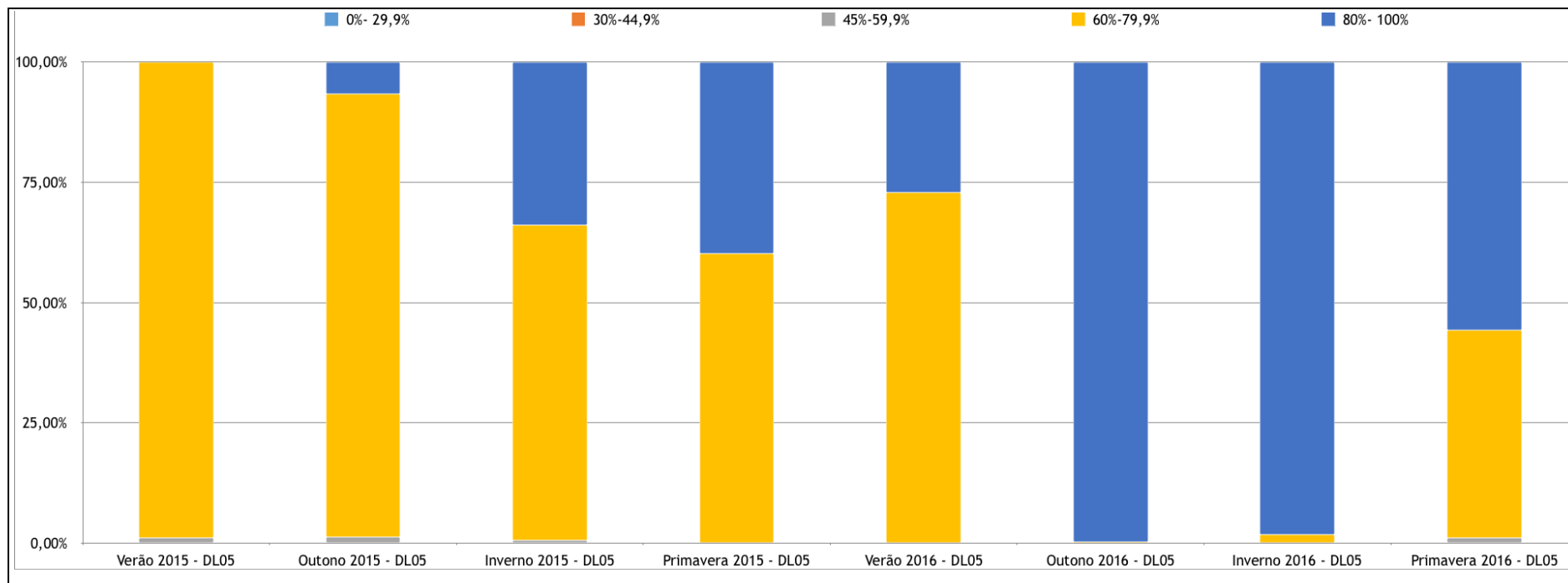


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Na primavera de 2016 o gráfico 48 sobre uma alteração, comparado aos gráficos das estações anteriores a primavera tem uma queda grande nos níveis de umidade relativa, quase a metade do tempo o acervo fica exposto 55,68 % do tempo a um alto índice umidade relativa entre 80% e 100%; e 43,27% do tempo entre 60% e 79,9%; ainda bem pouco tempo de exposição 1,05% entre 45% e 59,9% de umidade relativa.

O gráfico 49 da próxima página 328 é o comparativo entre as estações do ano de 2015 e 2016, o DL05 passou todo ano de 2015 na Vila Stella e o ano de 2016 no Salão Dona Sinhá, o que se observa que a Vila Stella é bem mais seca em relação ao a sede do museu.

Gráfico 49: Comparativo DL05 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Umidade Relativa (UR).

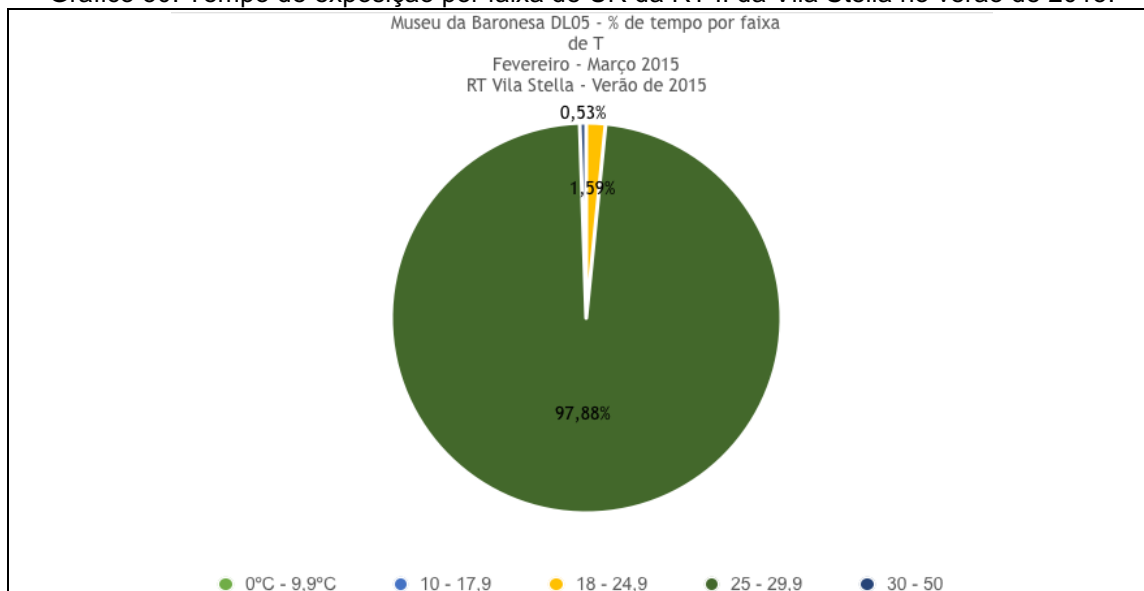


Autor: Andréa Bachettini, 2017.

4.2.4 Monitoramento DL05: percentual de medidas por faixas de temperatura 2015 – 2016

A seguir apresenta-se uma série de gráficos do monitoramento ambiental a partir dos registros do *datalogger* DL05 por faixas de Temperatura (T) por estações do ano de 2015 e 2016.

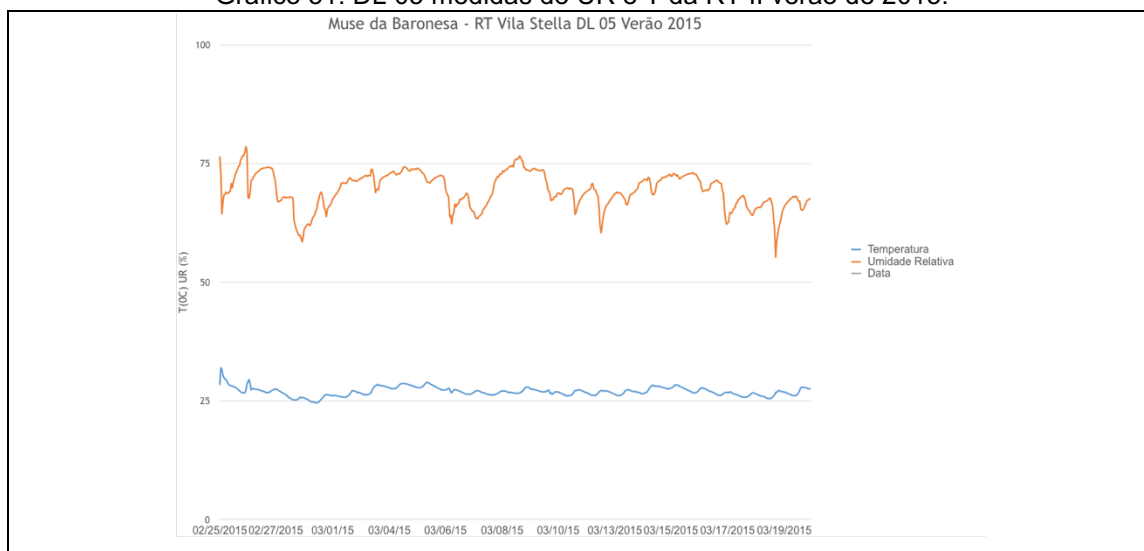
Gráfico 50: Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella no verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

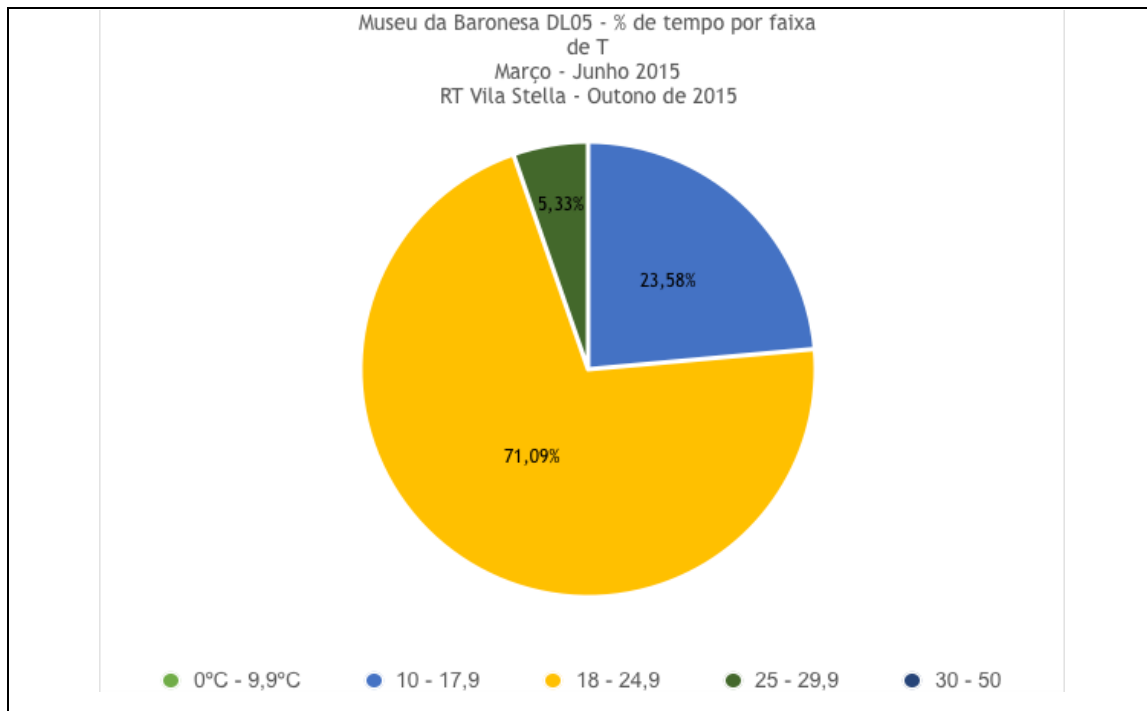
No gráfico 50 acima, do verão de 2015, na RT II Vila Stella, apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 97,88% do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 25^oC e 29,9^oC, ficou apenas 1,59% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e um período menor ainda de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 51: DL 05 medidas de UR e T da RT II verão de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

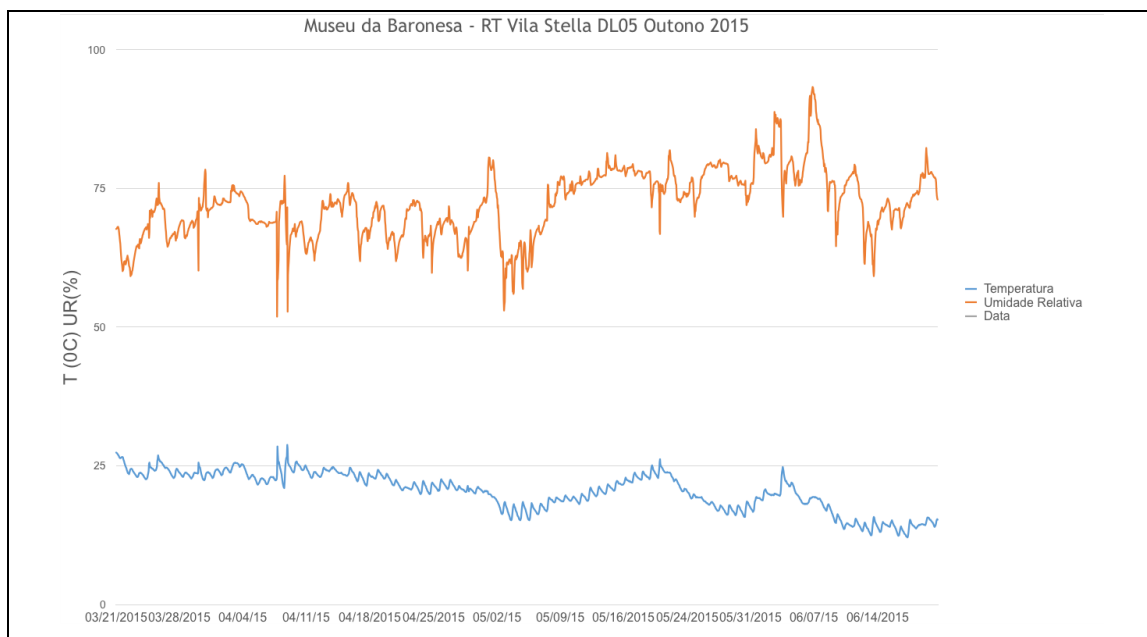
Gráfico 52: Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella do outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

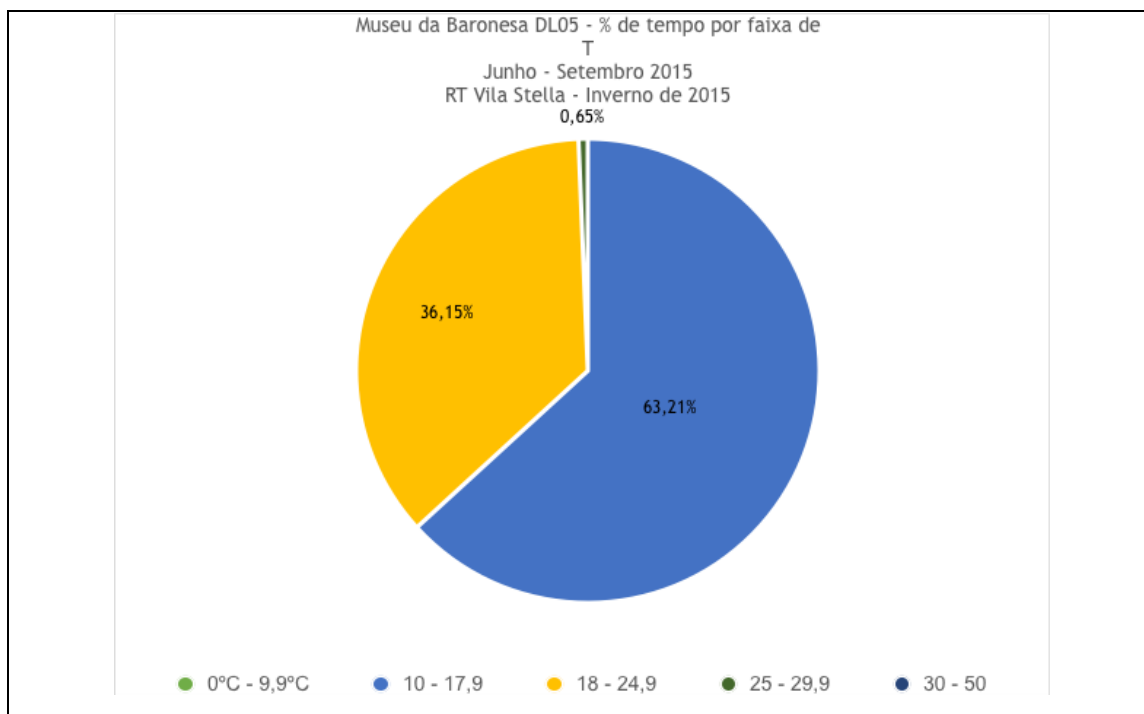
No gráfico 52 acima, do outono de 2015, na RT II Vila Stella, apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 5,33% do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 25^oC e 29,9^oC; ficou 71,99% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e um período de 23,58% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 53: DL 05 medidas de UR e T da RT II outono de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

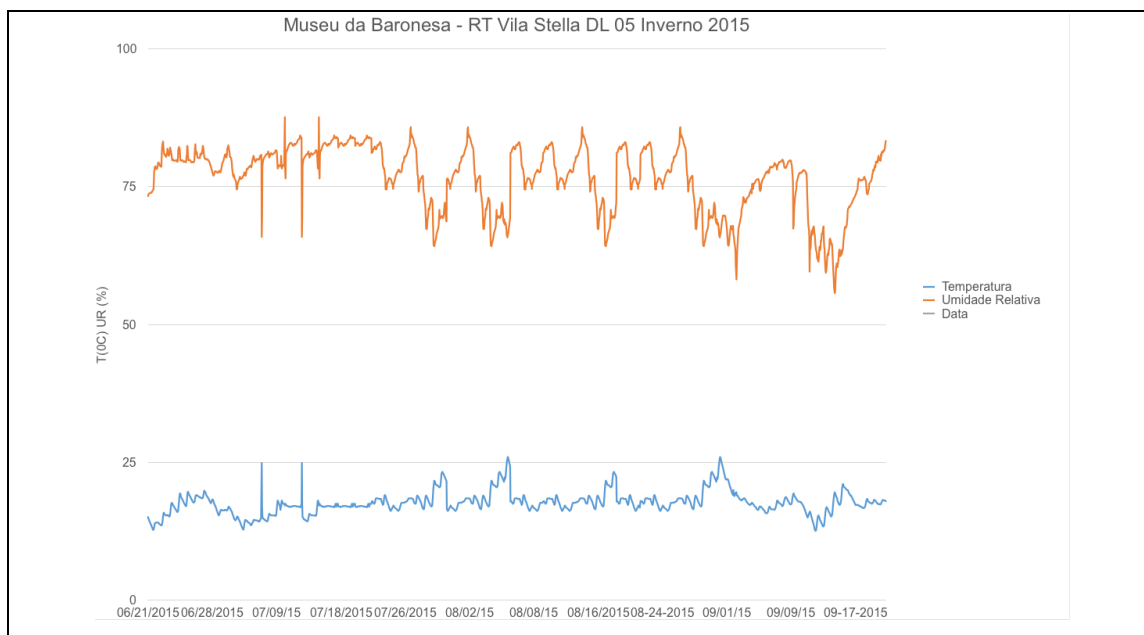
Gráfico 54: Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella no inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

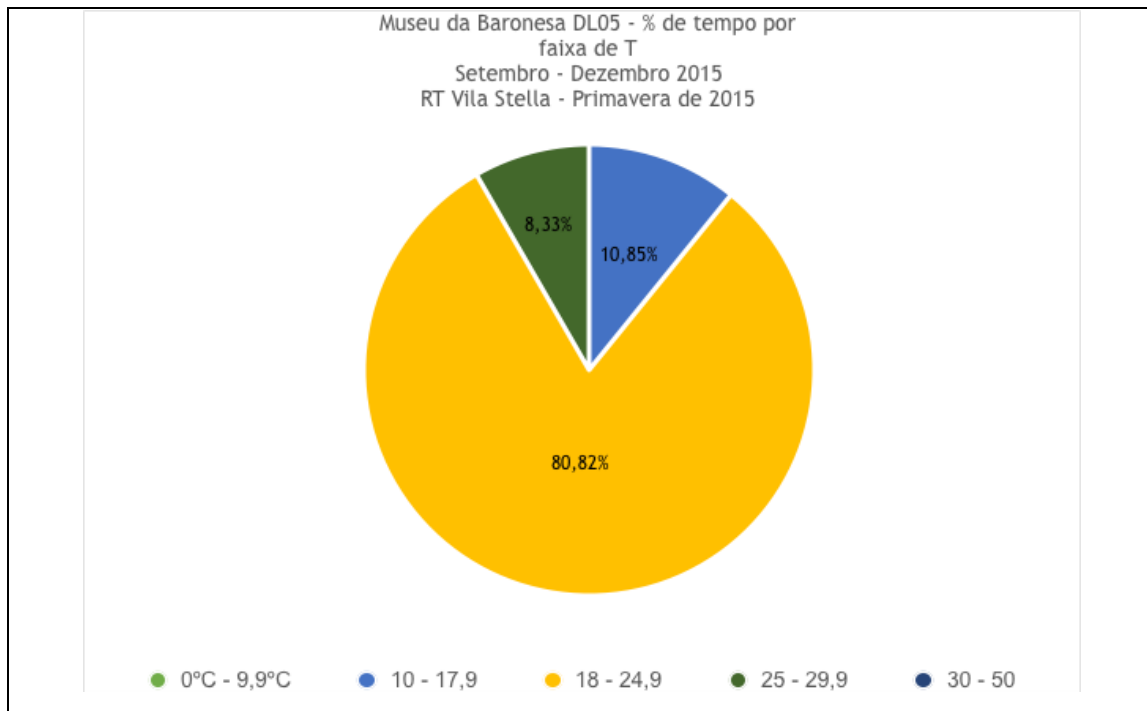
No gráfico 54 acima, do inverno de 2015, na RT II Vila Stella, apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 0,65% do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 25^oC e 29,9^oC; ficou 36,15% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e um período maior de 63,21% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 55: DL 05 medidas de UR e T da RT II inverno de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

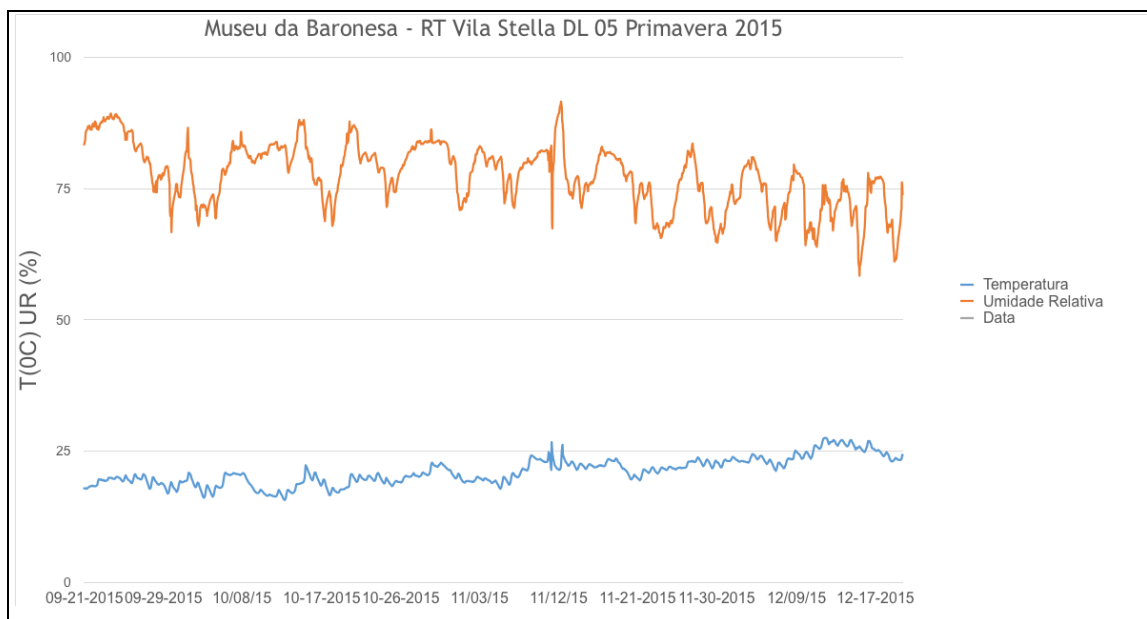
Gráfico 56: Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella na primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

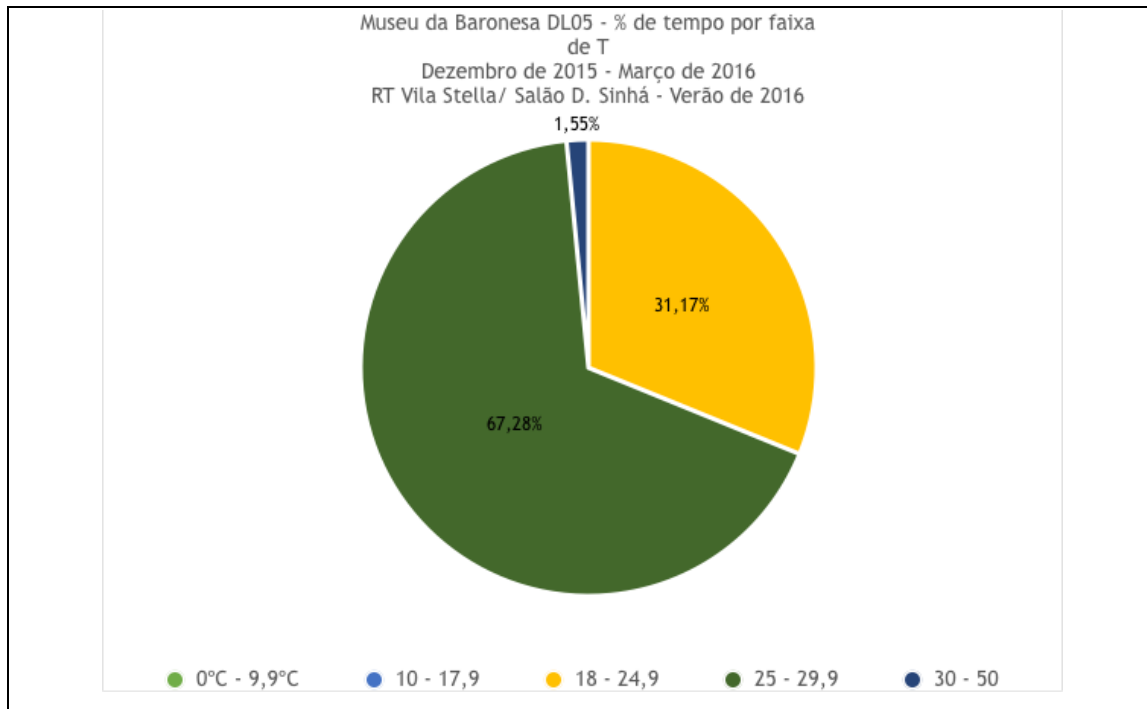
No gráfico 56 acima, da primavera de 2015, na RT II Vila Stella, apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 8,33% do tempo o acervo ficou submetido a temperatura entre 25^oC e 29,9^oC; ficou um período maior de tempo 80,82% entre 18^oC a 24,9^oC e um período de 10,85% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 57: DL 05 medidas de UR e T da RT II primavera de 2015.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

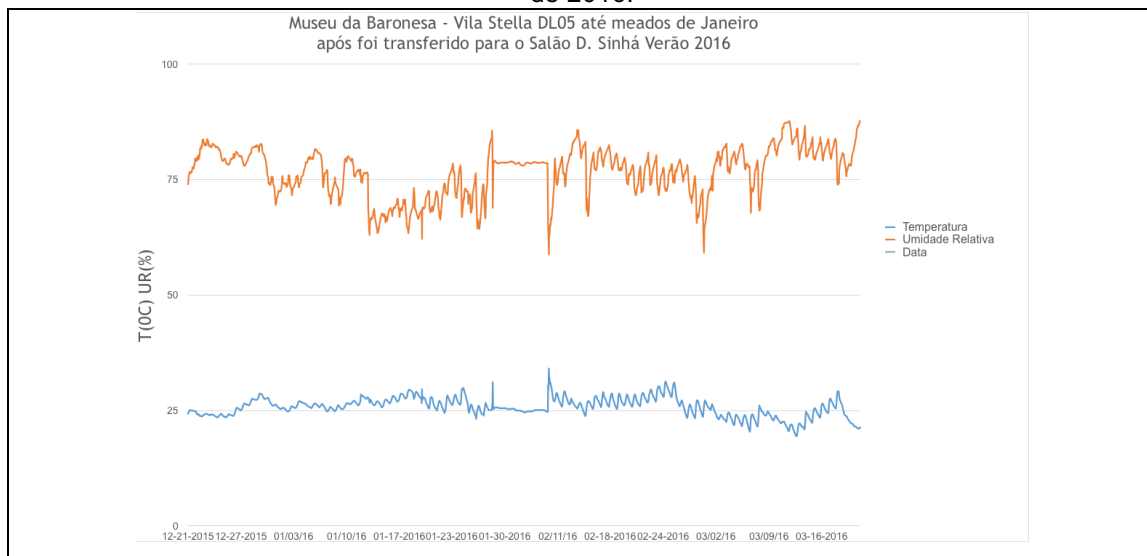
Gráfico 58: Tempo de exposição por faixa de UR da RT II da Vila Stella até meados de janeiro, depois o acervo é transferido para o Salão D. Sinhá do Museu da Baronesa, verão de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

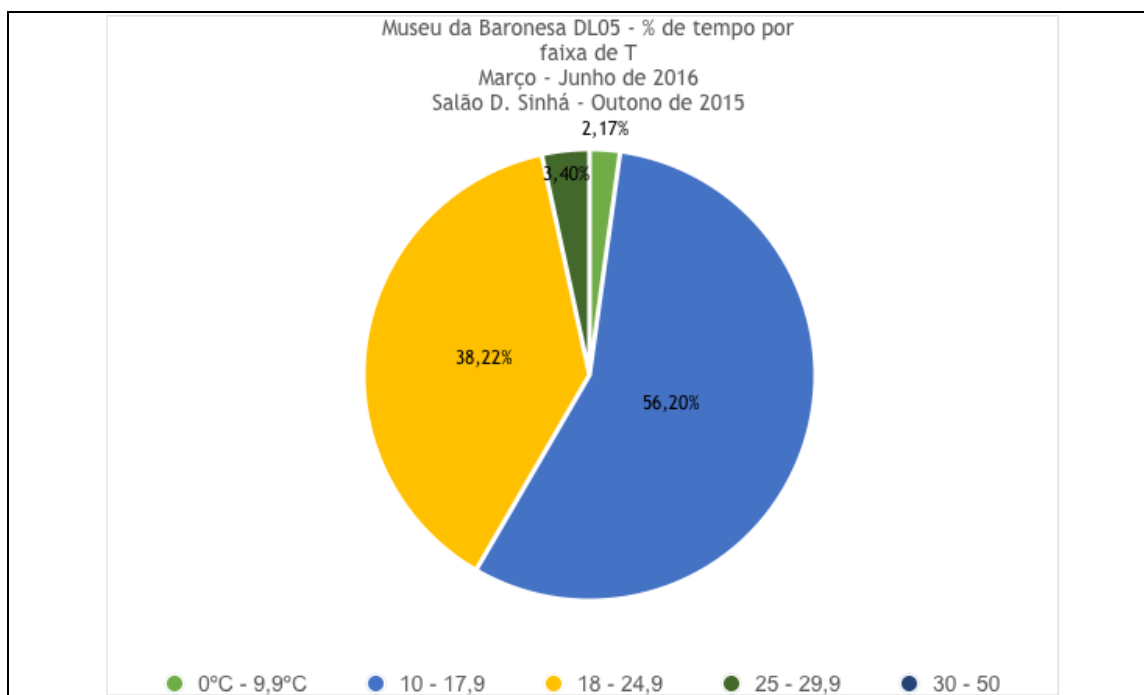
No gráfico 58 acima, do verão de 2016, o acervo deixa as RTs da Vila Stella e é transferido para o Salão D. Sinhá, neste período apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 67,68% do tempo o acervo ficou a uma temperatura entre 25^oC e 29,9^oC; ficou 31,17% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC e um período menor de 1,55% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 59: DL05 medidas de UR e T da RT II da Vila Stella até meados de janeiro de 2016, depois o acervo é transferido para o Salão D. Sinhá do Museu da Baronesa, período do verão de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

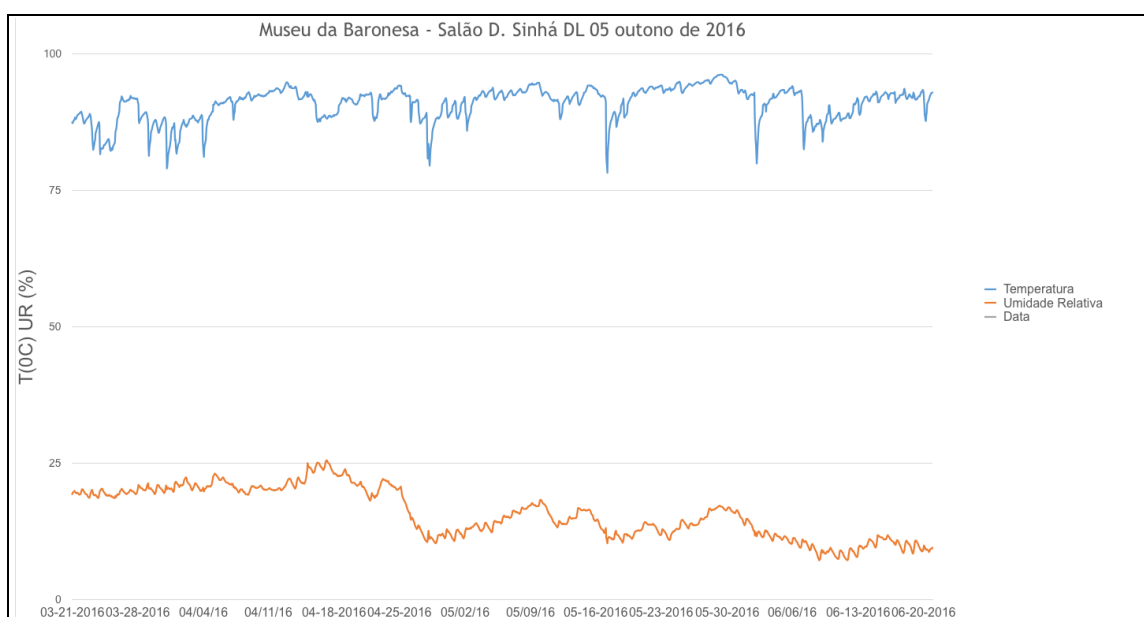
Gráfico 60: Tempo de exposição por faixa de U R do Salão D. Sinhá no outono de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

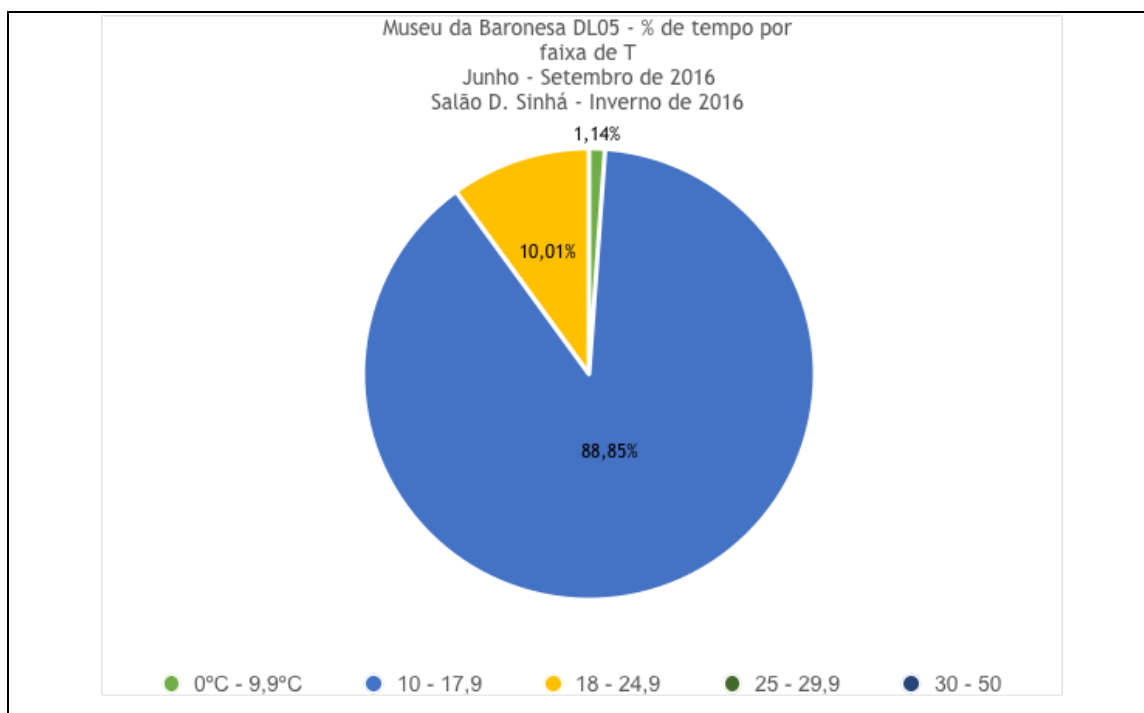
No gráfico 60 acima, do outono de 2016, o acervo já estava no Salão D. Sinhá, neste período apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: 3,40% do tempo o acervo ficou entre 25^oC e 29,9^oC; ficou 38,22% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC; um período maior de 56,20% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC e um período pequeno 2,17% entre 0^oC e 9,9^oC.

Gráfico 61: DL05 medidas de UR e T do Salão D. Sinhá no outono de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

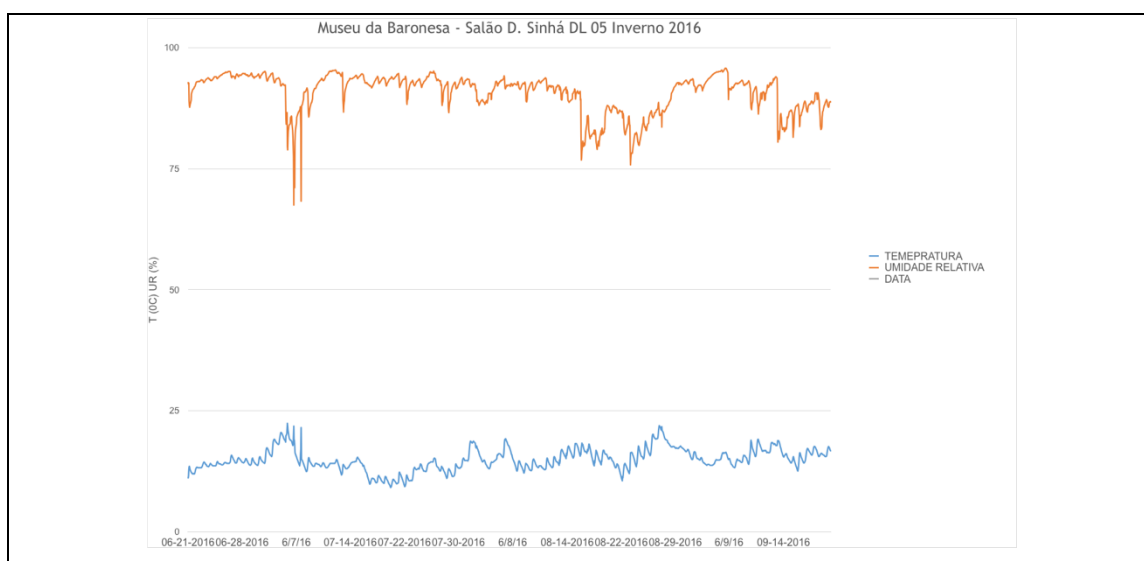
Gráfico 62: Tempo de exposição por faixa de UR do Salão D. Sinhá no inverno de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

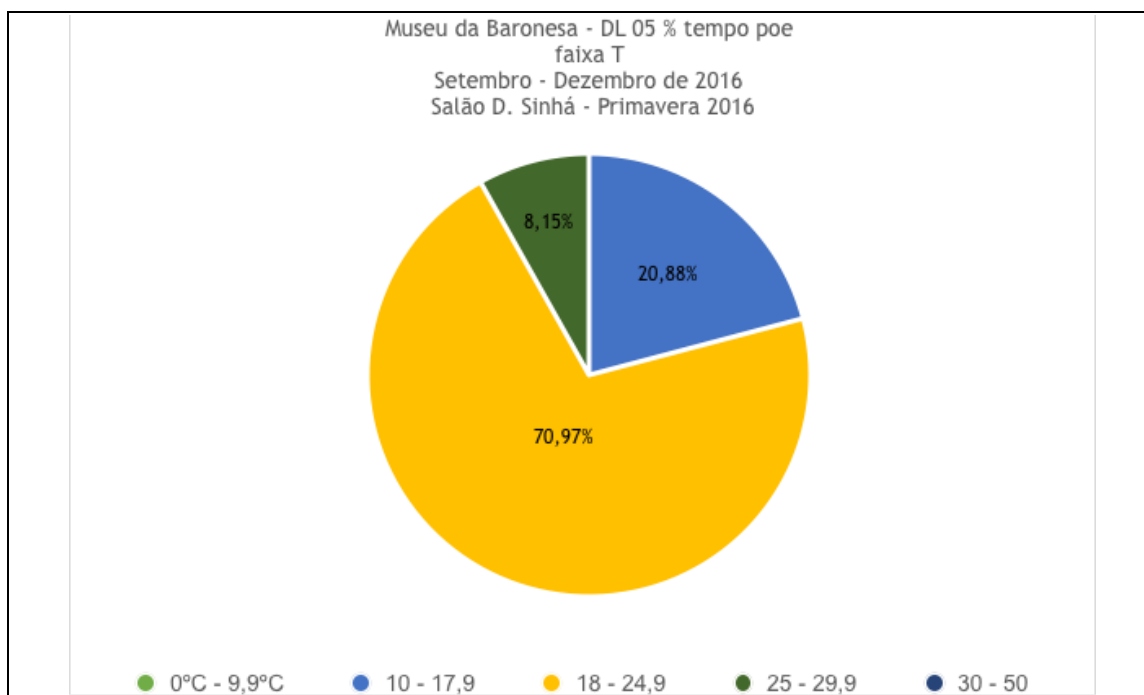
No gráfico 62 acima, do inverno de 2016, o acervo já estava no Salão D. Sinhá, neste período apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: o acervo ficou 10,01% do tempo entre 18^oC a 24,9^oC; um período muito maior de 88,85% de tempo entre 10^oC e 17,9^oC e um período pequeno 1,14% entre 0^oC e 9,9^oC.

Gráfico 63: DL05 medidas de UR e T do Salão D. Sinhá no inverno de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

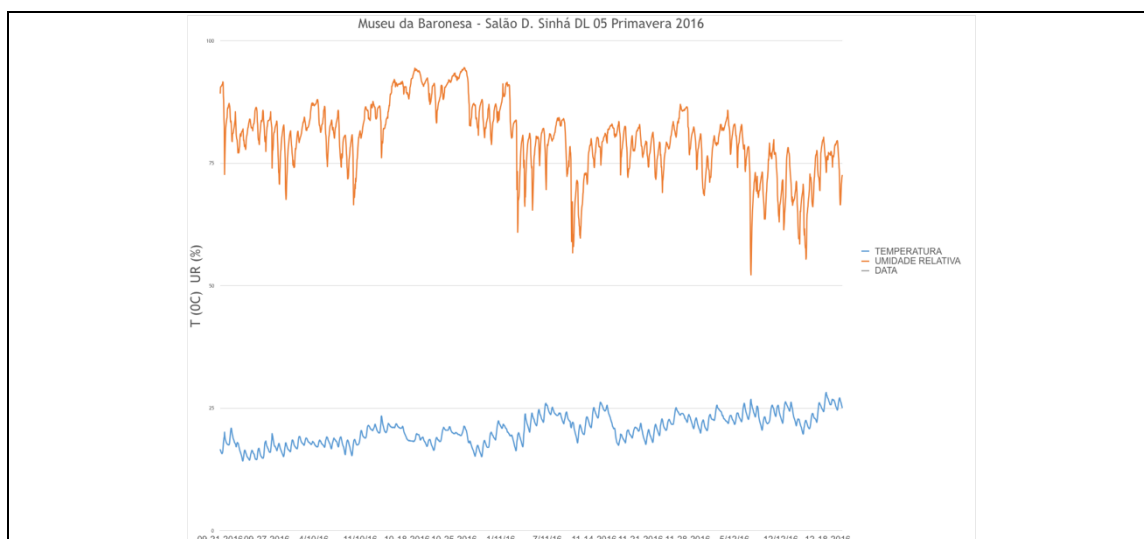
Gráfico 64: Tempo de exposição por faixa de UR do Salão D. Sinhá na primavera de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

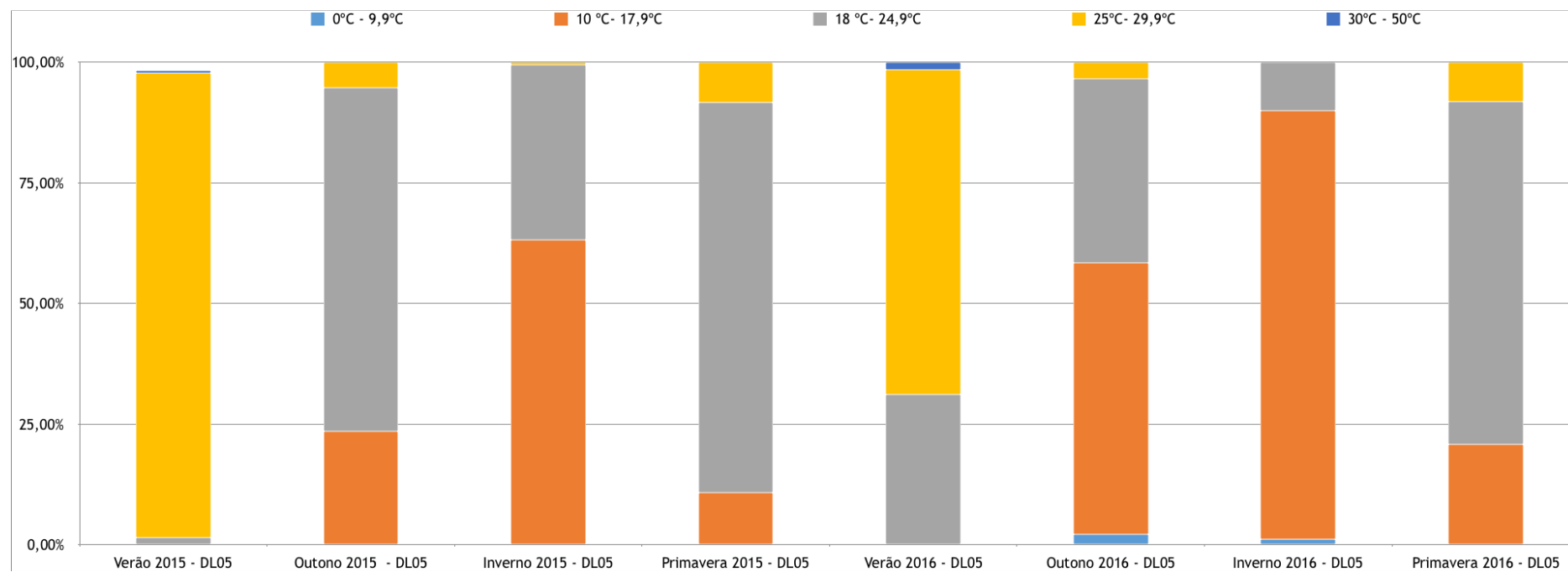
No gráfico 64 acima, da primavera de 2016, neste período apresentou os seguintes índices de exposição a temperatura: o acervo ficou 8,15% do tempo entre 25^oC a 29,9^oC; um período muito maior de 70,97% de tempo entre 18^oC e 24,9^oC e um período de 20,88% entre 10^oC e 17,9^oC.

Gráfico 65: DL05 do Salão D. Sinhá na primavera de 2016.



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Gráfico 66: Comparativo DL05 por estações do ano de 2015 e 2016 por faixa de Temperatura (T).



Autor: Andréa Bachettini, 2017.

Até esta etapa pôde-se conhecer um pouco da história do Museu da Baronesa, e também foi possível acompanhar a transformação que as áreas de guarda do acervo tiveram ao longo da última década, desde a implementação da primeira RT em 2006 até seu desmanche em 2016.

A aplicação das duas ferramentas diagnósticas como fonte de pesquisa foi fundamental para dimensionar os problemas que o museu enfrenta na atualidade. Ficou claro que há falta de investimento na instituição por parte de sua mantenedora, a prefeitura de Pelotas. Este posicionamento do poder público em desfavor do Museu da Baronesa materializa-se na retirada do acervo da Vila Stella, expondo-o a riscos ainda maiores.

A ferramenta de gerenciamento de risco apontou as fragilidades da instituição e mapeou os riscos que podem levar desde a degradação ou perda de elementos do acervo até a destruição do prédio e perda total da coleção, ordenando estes fatores por grau de prioridade. Este levantamento deve embasar estratégias para melhorar as condições de segurança do acervo.

Já o exaustivo monitoramento ambiental foi importante para conhecer as condições ambientais internas do Solar (sede do museu) e da Vila Stella (antiga reserva técnica). Revelaram-se condições ambientais muito adversas, cujos danos às peças já são evidentes. Os resultados reiteram que a Vila Stella, mesmo não apresentado as condições ideais preconizadas pelos cientistas da conservação na bibliografia especializada, apresenta condições de guarda superiores ao Solar.

A autora lamenta que em Pelotas, uma cidade costuma valorizar as questões ligadas a preservação do patrimônio, a administração não dê o cuidado devido ao acervo do Museu da Baronesa. A conservação do acervo e a manutenção do próprio museu têm que ser concretizadas urgentemente, sob pena de perda total do acervo e do próprio prédio.

Infelizmente, conclui-se que a Prefeitura Municipal de Pelotas negligencia o patrimônio cultural do município. O armazenamento “provisório” no Salão Dona Sinhá, que ocorre há mais de um ano, já perdeu este caráter de temporariedade. Percebe-se, ao contrário, o desalento das pessoas que testemunham a degradação de um acervo em condições ambientais inadequadas e protegidos por um teto sustentado por duas escoras de madeira e que já não protege da chuva.

O estudo do caso do Museu da Baronesa é um exemplo, talvez extremo, do que acontece em muitos museus do Brasil. Neste sentido, é um trabalho de grande validade. É flagrante que, mesmo submetidas à mesma legislação, existem no país instituições capazes de entregar um serviço de alto nível em conservação. A diferença está na importância que recebem da comunidade em que estão inseridas. O investimento necessário está perfeitamente ao alcance do poder público e da comunidade pelotense.

A estruturação de RT em ambientes de baixo investimento é um desafio global, para o qual existem diretrizes internacionais que fornecem uma metodologia de trabalho. Propõe-se a implementação de um programa estruturado de reorganização de reservas técnicas, como o fornecido pelo RE-ORG, como uma das alternativas para a adequação da RT do Museu da Baronesa.

4.3 PROPOSTA DE REORGANIZAÇÃO DE RESERVAS PROGRAMA RE-ORG

Neste subitem do capítulo 4 apresenta-se a metodologia de reorganização de reservas técnicas do Programa RE-ORG como forma de proposição para aplicação na reserva técnica do Museu da Baronesa quando esta for para seu local definitivo. A metodologia é de fácil aplicação e de custos baixos, como pôde ser verificada através do relato de Simon Lambert (2011) sobre a aplicação da metodologia em um pequeno museu na Índia.

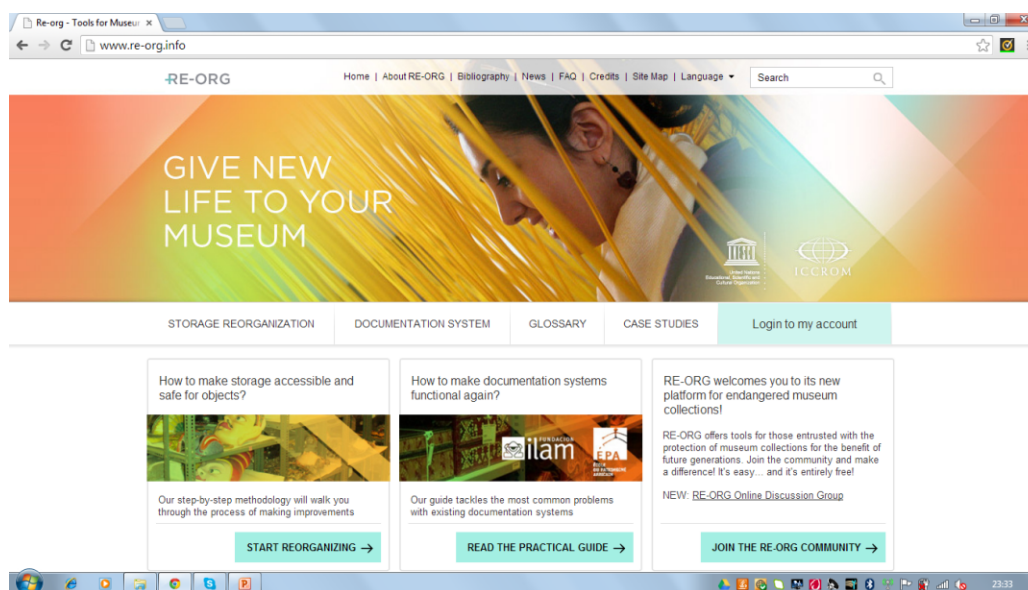
O programa RE-ORG é o resultado de uma parceria entre o ICCROM¹²¹ e a UNESCO que realizaram um acordo no ano de 2007 para a “Conservação Preventiva de Museus com Coleções em Perigo nos Países em Desenvolvimento”. O foco deste acordo foi a documentação das coleções e o acesso as reservas técnicas dos museus.

A UNESCO e o ICCROM consideraram que estes dois temas necessitavam de apoio político mais eficiente e de uma maior participação dos tomadores de decisões tanto no âmbito internacional como nos níveis profissionais. Para que isto acontecesse de forma efetiva foram desenvolvidas pelo ICCROM ferramentas, metodologias didáticas e criado redes de trabalho internacionais que estão disponibilizadas para acesso no site do programa <http://www.re-org.info> (Figura 91).

Segundo as informações retiradas do site do RE-ORG, a UNESCO já vinha desenvolvendo e realizando diversos projetos na área da preservação de coleções gestão de museus, especialmente em países em desenvolvimento, no ano de 2006, o Diretor Geral da UNESCO criou uma nova seção de museus, realizando uma reorganização no Setor Cultural, que ficou a cargo do “Programa para Preservação de Bens Culturais Móveis em Perigo e Desenvolvimento de Museus”.

¹²¹ *Internacional Center for the Study of Cultural Property* – com sede em Roma, atua de maneira mais direcionada às atividades de Conservação e Restauro desde 1956, quando fundado pela UNESCO. Como instituição intergovernamental com mais de noventa países membros, tem por prerrogativa sérum fórum de debates permanente, no que concerne à ação conservacionista, e um agente catalizador de projetos efetivos. Também contribuiu com o *World Heritage Committee* – UNESCO- para a avaliação de propostas, cursos, grupos de trabalho e atuações efetivas nas obras e propriedades inscritas na *World Heritage List*. (FRONNER. 2001. p. 42).

Figura 91: *Screen print* da página da internet do programa RE-ORG.



Fonte: <http://www.re-org.inf>.

Segundo Augustin e Sehn (2014, p.75):

Em 1979, a UNESCO lançou uma publicação intitulada “*Museum Collection Storage*” na qual comenta que provavelmente a maioria dos danos sofridos por acervos são decorrentes de sua guarda inadequada e não de outros fatores, e, que este armazenamento geralmente é fruto de falta de conhecimento, recursos e infraestrutura. Há pouco tempo, o programa RE-ORG, desenvolvido entre 2007 e 2010 pelo ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) em parceria com a UNESCO, retomou esse tema e divulgou um levantamento das condições de armazenamento internacional através do qual se pode constatar que muitas instituições apresentam os mesmos problemas indicados na publicação de 1979, além de outros.

É importante ressaltar que o ICCROM também tem se comprometido desde sua criação pela UNESCO, no ano de 1956, em desenvolver e implementar cursos e projetos na área da preservação do patrimônio cultural mundial como já foi apresentado no capítulo 1.

Portanto, o ICCROM há muito tempo tem assessorado instituições no mundo todo na área da conservação e restauração do patrimônio cultural, além disto, refinou e expandiu a noção de conservação preventiva, e vem produzindo

materiais didáticos e métodos de ensino para professores¹²² e colaborando com muitas instituições associadas.

O ICCROM tem consciência da necessidade que as instituições menores em países em desenvolvimento, que lutam com poucos recursos e muitas vezes com acesso limitado a especialistas, compartilhem destas experiências e se beneficiem destes materiais, e acredita firmemente na importância de alcançar estes museus.

Estas instituições menores até há pouco tempo eram tratadas na generalidade, sempre tiveram dificuldades em seguir os padrões estabelecidos. Agora os estudos se voltam as especificidades e reais condições de cada instituição.

Mesmo que a bibliografia disponível tenha aumentado e muito material esteja disponível na internet, sabe-se que as metodologias e ferramentas disponíveis não respondem à realidade e às necessidades das instituições menores que frequentemente enfrentam situações precárias, que vem aumentando e piorando ao longo do tempo.

Conforme Lambert (2011 p.3) em muitos museus, as coleções continuam a crescer exponencialmente sem provisões adequadas para armazenamento.

Sabe-se que nos últimos anos o número de museus e o tamanho das coleções tem aumentando rapidamente, mas os recursos não são disponibilizados da mesma forma deste crescimento. Nos países em desenvolvimento muitos museus sofrem com esta situação, muitos museus não têm acesso as redes de recursos e aos especialistas que existem em outros países.

Por isto, o ICCROM e a UNESCO resolveram juntar suas experiências e formar redes de trabalho com o fim de poder contribuir significativamente com a capacidade dos museus em assegurar sua preservação e o acesso as suas coleções.

As duas instituições identificaram através de seus estudos e pesquisas as seguintes áreas para a aplicação da metodologia do RE-ORG: Sistemas de Documentação e Reservas Técnicas.

¹²² Inclusive no ano de 2013 estive de participando de um curso organizado pelo ICCROM de técnicas de comunicação e ensino para professores da área da conservação e restauração de bens culturais. Roma, de 13 de julho a 30 de julho de 2013.

A primeira, “Sistemas de Documentação”, tem como objetivo melhorar as habilidades dos museus e proporcionar ferramentas para analisar, melhorar e atualizar seu sistema de documentação com a finalidade de facilitar as atividades de conservação, pesquisa, educação dos museus, assim como prevenir roubos e o tráfico ilícito dos bens pertencentes as coleções.

Já a segunda, as “Reserva técnicas” tem como objetivo melhorar as habilidades do museu e proporcionar ferramentas para analisar e melhorar as condições das coleções nas reservas técnicas para assegurar sua conservação e seu uso a longo prazo. As ferramentas estão disponíveis no site RE-ORG, através de formulários que podem ser acessadas por profissionais e museus.

Em 2011 ICCROM e a UNESCO realizaram uma abrangente pesquisa em museus de 136 países. As instituições museais foram convidadas a responder um questionário sobre as condições de guarda de acervos, a pesquisa recebeu 1490 respostas e apontou que o abandono progressivo das reservas técnicas dos museus não é só um tema que afeta a países em desenvolvimento, mas sim todos os países. A pesquisa apurou ainda os principais problemas encontrados nos museus, no gráfico 66 na próxima página são apresentados a mostra alguns problemas.

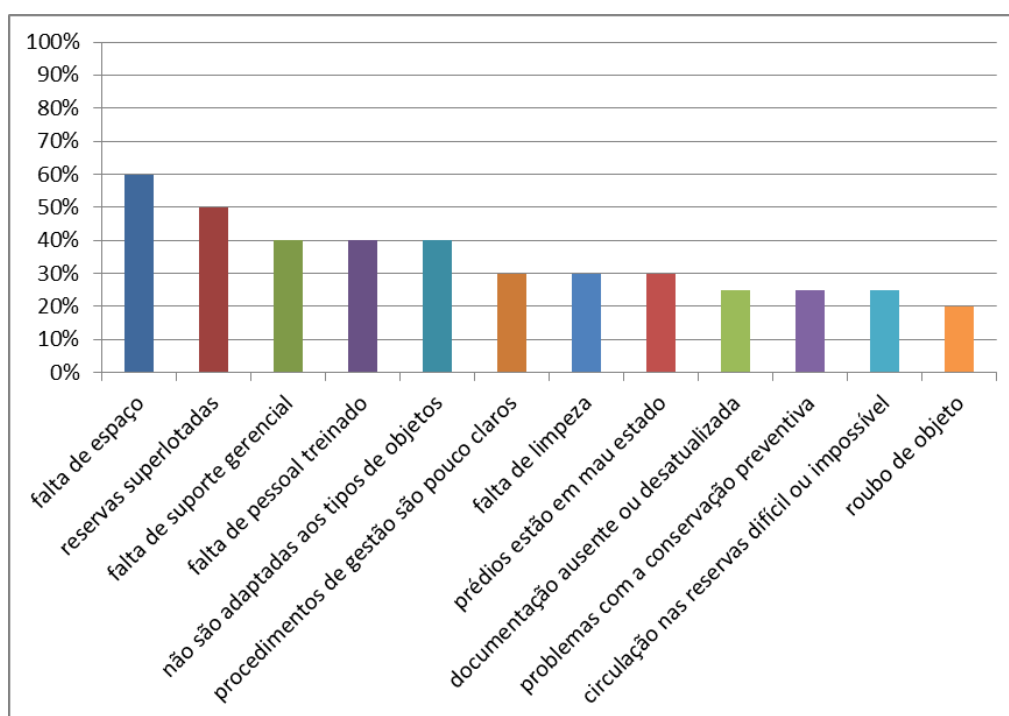
Ainda são apresentados pelo ICCROM e pela Unesco as seguintes informações que mostram a preocupação com as áreas de armazenamento dos acervos:

- Nos Estados Unidos, o *Heritage Health Index* de 2005 mostrou que só 11% das instituições tem instalações de reservas adequadas; por outra parte, um informe de 2011 do Inspetor Geral diz que faltam 10% dos objetos inventariados do Nacional de Historia Americana.
 - Na Rússia, como foi publicado pelo diário francês *Le Monde*, em 2008, o controle do inventário de um grande Museu Nacional revelou que faltavam 50.000 objetos.
 - No Canadá, o exame *Collections Survey 2008/2009* realizado pela *Canadian Art Museum Directors' Conference (CAMDO)*, mostrou que 37.2% das instalações das reservas eram inadequadas e que 93% das áreas de reserva estariam cheias em 10 anos.
 - Em Gales, o informe *Spotlight on Museums* de 2007 revelou que 67% das áreas de reservas em museus estavam cheias, ou estariam em cinco anos.
- No Reino Unido, em 2008 o *University College London* liderou a investigação *Collections for People*, mostrando que se acreditava que a saturação das reservas é o principal obstáculo para abri-los al público.
- E a lista continua... (RE-ORG, 2011).

Sobre o mesmo tema Lambert (2011, p. 3) diz:

Embora atividades altamente visíveis, como exposições e publicações tenham atraído tradicionalmente mais recursos, atividades menos visíveis, como gerenciamento de armazenamento, são constantemente negligenciadas - tanto nos países em desenvolvimento como nos países desenvolvidos. Pesquisas mostram que nos Estados Unidos da América, apenas 11% das instituições possuem instalações de armazenamento adequadas (*Heritage Preservation*, 2005). Em St Petersburg, Rússia, o controle de inventário do Museu Hermitage revelou 50.000 objetos desaparecidos (Billette 2008). No País de Gales, um relatório indica que 67% das áreas de armazenamento do museu já estavam cheias em 2007, ou seriam até 2012 (WAG 2007).

Gráfico 67: Principais Problemas Encontrados na Pesquisa RE-ORG/ICCROM/UNESCO



Autor: Andréa Lacerda Bachettini.

Fonte: Dados retirados do resumo de relatório de pesquisa. Disponível em: http://www.iccrom.org/eng/prog_en/01coll_en/archive-re-org/2011StorageSurveyResults_en.pdf. Acessado em: 02/11/2013 às 19:37.

É preciso insistir no fato que a reorganização de reservas técnicas apresentadas pelo RE-ORG aborda a complexidade das situações existentes nos museus. Sabe-se que existe muita coisa escrita sobre como planejar novas áreas de guarda, mas a maioria dos museus não enfrentam este problema, pelo contrário os museus devem melhorar uma situação que foi se deteriorando com o tempo: “os objetos que não estão visíveis, acessíveis ou recuperáveis, materiais de todo tipo estão se acumulando nos corredores, e o edifício que já não oferece proteção adequada” (RE-ORG, 2011).

Ainda que 60% dos museus de todo o mundo enfrentem este problema em particular, sabe-se que as ferramentas e bibliografia sobre o assunto eram praticamente inexistentes antes do RE-ORG.

Em virtude de tudo que foi exposto anteriormente o RE-ORG apresenta a metodologia de reorganização de reservas que visa ajudar a profissionais dos museus a implementar mudanças significativas em suas áreas de guarda. A reorganização busca proporcionar através de um enfoque sistemático para melhor o potencial das coleções para uso, assegurando ao mesmo tempo sua conservação a longo prazo.

No site do programa RE-ORG é possível encontrar todo material didático para profissionais e professores do campo da conservação, estudos de museus e gestão de coleções para serem utilizados na reorganização de reservas e em programas de ensino.

A metodologia de reorganização se aplica tanto para museus pequenos quanto grandes, para museus com coleções entre 1.000 e 10.000 objetos.

Conforme Lambert (2011, p. 4) a metodologia de reorganização de reservas baseou-se em extensos trabalhos realizados por Gaël de Guichen no ICCROM.

Mais tarde, foi desenvolvido por um grupo internacional de 15 profissionais dos museus de Angola, Argentina, Áustria, Canadá, Colômbia, República Tcheca, Índia, Irã, Quênia, Peru, Filipinas, Sérvia, Holanda e Venezuela. Esta força tarefa de reservas se reuniu em Roma, Itália e em Caracas, Venezuela, mas continuou a trabalhar em grupos menores entre as reuniões sobre aspectos específicos da metodologia. Durante o seu desenvolvimento, a metodologia foi testada em projetos de campo no Irã e na Argentina (LAMBERT, 2011p. 4).

Uma reserva técnica segundo o RE-ORG deve apresentar sete critérios essenciais para serem consideradas uma boa área de guarda:

1. Existe ao menos um membro treinado do pessoal do museu na função;
2. Existe um sistema básico de documentação (completo e atualizado);
3. As áreas de reserva estão destinadas exclusivamente as coleções;
4. Cada objeto tem um local designado;
5. Cada objeto pode ser encontrado em três minutos;
6. Cada objeto pode ser removido sem danificar outros;
7. O edifício foi desenhado ou adaptado para conservação.

Lambert (2011, p. 4) diz que para atingir esse objetivo, o RE-ORG articula-se em quatro fases:

1. Preparação
2. Relatório das condições de guarda
3. Projeto de Reorganização de Reserva Técnica
4. Implementação da Reorganização de Reserva Técnica.

O interessante da metodologia para reorganização de reservas técnicas desenvolvida pelo RE-ORG é que são apresentadas quatro áreas básicas de ação: gestão, edificação/espço, coleção e mobiliário/equipamentos.

Conforme Lambert (2011, p. 4) cada uma dessas quatro “áreas básicas são um componente chave do armazenamento funcional e profissionalmente gerenciado”.

Cada uma das áreas básicas deve cumprir determinados critérios definidos pelo RE-ORG para se obter uma melhor conservação, acesso e utilização da coleção armazenada.

Cada fase inclui uma série de tarefas que são agrupadas por área de responsabilidade. Cada tarefa é explicada por uma planilha que descreve sua importância, resultados e objetivos finais, os materiais necessários, bem como observações, conselhos ou pontos de discussão relevantes. Cada planilha é suportada por exemplos, formulários, imagens didáticas, recursos on-line e diretrizes adicionais (LAMBERT, 2011, p.4).

Descreve-se a metodologia de aplicação da ferramenta do RE-ORG, conforme apresenta por Simon Lambert que participou, em 2011, da oficina ministrada por Gäel de Guichen, que aplicou a metodologia em apenas oito dias na Coleção Etnográfica do IGNCA (Centro Nacional Indira Gandhi para as Artes) em Nova Delhi, na Índia. Lambert (2011, p 2). diz: “que foi possível verificar melhorias substanciais usando a metodologia RE-ORG”.

Fase 1 - Preparação (semana 1, dias 1-4):

A primeira semana do workshop centrou-se na introdução dos elementos-chave da conservação preventiva. Como a conservação preventiva é um esforço em equipe, várias atividades de grupo aconteceram em diferentes tópicos, como a importância do patrimônio cultural, objetivos, definições de conservação, mecanismos de deterioração de materiais, etc. Através dessas atividades, a equipe de 12 pessoas da Reorganização da reserva técnica foi formada. Estas sessões resultaram numa melhor compreensão dos pontos fortes de cada membro da equipe, o que permitiria uma definição mais clara dos papéis para a reorganização.

Embora a autorização para trabalhar na área de armazenamento já tivesse sido concedida pela curadora, uma reunião informal com ela permitiu mais discussões sobre os princípios fundamentais da reorganização do armazenamento e proporcionou uma oportunidade para fazer uma série de perguntas para formular o Projeto Cultural:

- Como a coleção é usada e por quem (ou seja, as funções de armazenamento);
- Como a coleção deve ser distribuída no armazenamento (de acordo com a região, ao material, ao tipo de objeto, etc.);
- Qual o crescimento projetado da coleção;
- Se o armazenamento seria aberto ou fechado ao público.

Na sequência desta discussão, o Projeto Cultural foi definido como o seguinte: "A coleção etnográfica armazenada do departamento de *Janapada Sampada* será usada ativamente pela instituição para exposições e empréstimos semanais, e mensalmente por estudiosos ocasionais, mas permanecerá fechada ao público em geral. Será distribuído de acordo com o tipo de objeto, e as provisões devem ser feitas para sua rápida expansão".

Esta discussão levou à definição de quatro funções principais associadas à área de armazenamento:

1. Armazenamento da coleção
2. Carregamento e descarregamento de embalagens
3. Preparação da exposição
4. Estudo e pesquisa

Para ajudar o curador a imaginar as mudanças físicas que provavelmente ocorreriam na área de armazenamento, um esboço desenhado à mão foi apresentado. Para finalizar a preparação, a equipe fez uma lista de todos os materiais necessários para adaptar o mobiliário e trabalhar na coleção (martelos, pregos, fio de aço, tesoura, tecido, grampeadores, serra elétrica, furadeira elétrica, etc.). O trabalho prático poderia começar na semana seguinte (LAMBERT, 2011, p. 7).

Fase 2 - Relatório de Condição de Armazenamento (Semana 2, Dia 1):

Antes da reorganização, toda a coleção estava no chão [...]. Foi impossível acessar certas porções da área de armazenamento devido à grande quantidade de itens e materiais que não são da coleção para descartar. Estima-se pela equipe de ensino da oficina que aproximadamente 20% do espaço de armazenamento disponível estava sendo usado pela coleção real, embora o sentimento inicial da instituição e dos participantes da oficina fosse que a área de armazenamento já estava cheia. Isto foi devido à falta de móveis de armazenamento, o que deu a impressão de que os objetos estavam ocupando mais espaço. [...]

Após uma breve introdução às informações necessárias para diagnosticar a área de armazenamento em todas as quatro áreas de responsabilidade (Gestão, Construção e Espaço, Coleção e Móveis e Equipamentos Pequenos), a equipe de reorganização foi dividida em três sub-equipes. A Equipe 1 foi responsável pela realização da análise da coleta (todas as estatísticas relevantes sobre a composição da coleção). A Equipe 2 desenharia a planta da área de armazenamento e mapearia os itens de coleta e não-coleção (incluindo os materiais a descartar). Enquanto isso, a Equipe 3 recolheria todas as informações relacionadas com o gerenciamento, tais como descrições de cargos e procedimentos, listariam desastres e incidentes passados, e inventariaria pequenos equipamentos, sistemas de construção, móveis de armazenamento e itens não cobrados. Os resultados globais do relatório de condição são apresentados abaixo [...]

Todas as três sub-equipes tiveram aproximadamente duas horas para coletar dados para o relatório de condição. As sub-equipes apresentaram os resultados aos outros e discutiram aspectos que necessitavam de mais esclarecimentos. Na sequência destas apresentações, toda a equipe de reorganização dos participantes do workshop avaliou a situação global conjuntamente utilizando a

ferramenta de auto-avaliação RE-ORG [...] Os resultados indicaram que entre as quatro áreas de responsabilidade, Gestão, Mobiliário e Equipamentos de Pequeno Porte estavam em grave risco, enquanto Edifício e Espaço e Coleção exigiam um Projeto de Reorganização [...] Como a questão da gestão exigiria mais tempo, a equipe de reorganização escolheu se concentrar nos outros três. No entanto, para garantir a sustentabilidade da reorganização, ela teria de ser abordada o mais rapidamente possível (LAMBERT, 2011, p. 7-11).

Fase 3 - Projeto de Reorganização de Armazenamento (Semana 2, Dia 2):

Uma vez que a equipe de reorganização teve um quadro geral da situação, as ações necessárias para trazer a área de armazenamento para o padrão foram definidos. Estas ações foram organizadas em um cronograma (*Storage Reorganization Project*).

Em geral, os participantes da oficina identificaram quatro áreas-chave de deficiência na área de armazenamento etnográfico da *Janapada Sampada*:

1. Falta de quadro administrativo (procedimentos, descrições de funções, etc.)
2. Falta de mobiliário para todas as coleções
3. Poeira
4. Manipulação inadequada

A falta de mobiliário representava uma séria ameaça para a coleta, o que poderia ser resolvido no curto espaço de tempo disponível, portanto, cada uma das três subequipes receberam três deficiências para análise; Dois destes foram relacionados à falta de mobiliário para uma coleção específica. As demais deficiências (estrutura administrativa, poeira e manuseio) foram distribuídas uniformemente entre as subequipes.

Para cada deficiência, as subequipes definiram um padrão de qualidade desejado [...] Em seguida, listaram as ações necessárias para atingir este padrão [...]. Finalmente, listaram todas as ações necessárias para manter esse padrão no tempo, quem estaria envolvido e quando o próximo monitoramento teria lugar.

Para resolver a falta de mobiliário, as subequipes propuseram soluções, com base em materiais ou móveis, que pudessem ser encontradas na instituição sem custo adicional, sempre que possível. Para cada tipo de objeto, calcularam o número preciso de unidades de armazenamento necessárias para armazenar todos os objetos dessa coleção examinando quantos objetos poderiam caber em uma unidade e dividindo isso pelo número total de objetos.

No final deste exercício, cada proposta foi discutida com toda a equipe de reorganização. A longa lista de ações imediatas foi organizada em um cronograma para os dois dias restantes de implementação. Isso foi reproduzido em um grande quadro branco para permitir que a equipe possa acompanhar o andamento da reorganização enquanto acontecia. Este cronograma foi utilizado para identificar quaisquer materiais em falta pendentes antes do início da implementação no dia seguinte.

Devido a limitações de tempo, decidiu-se que a equipe resolveria as deficiências remanescentes (ou seja, a elaboração de descrições de funções e procedimentos para manuseio, limpeza, inspeção, segurança, movimentação de objetos, etc. e a proteção contra a poeira de cada objeto) após o workshop (LAMBERT, 2011, p.11).

Fase 4 - Implementação da Reorganização do Armazenamento (Semana 2, Dias 3-4):

No início da implementação, cada subequipe sabia exatamente em qual coleção e mobiliário de armazenamento trabalhar. Por acaso, outro departamento da IGNCA passou a substituir todas as suas unidades de armazenamento ao mesmo tempo que a oficina. Isso permitiu que oito unidades de prateleiras de metal ajustáveis fossem reutilizadas pela equipe de reorganização. Outras unidades ou material não utilizado foram recuperados de vários locais ao redor do edifício. Uma vez remontadas, estas unidades seriam perfeitamente adequadas para a coleção [...]

Ao final do Dia 4, cerca de 90% da coleção tinha sido removida do solo e colocada dentro de unidades.

Os painéis rolantes de exposição, em que os bonecos de sombra e cestaria foram pendurados, oferecem um grande grau de flexibilidade. Como esses painéis são móveis, eles podem ser adaptados se as funções de armazenamento [...].

Durante o workshop IGNCA-ICCROM, não foi possível acessar o sistema de documentação. Além disso, havia muito pouco tempo para organizar sessões de curso adequadas sobre este tópico. Assim, a equipe de reorganização só poderia se concentrar na criação de códigos de localização e não nos outros elementos do sistema de documentação básica (registro de adesão, numeração de objetos, catálogo principal e registro de movimento). Por enquanto, a cada objeto foi atribuído uma única localização, identificado com uma letra e um número. Uma vez que o sistema de documentação esteja completo e funcional, esses códigos de localização permitirão que qualquer um dos 449 objetos seja recuperado em três minutos (LAMBERT, 2011, p. 11-16).

Lambert (2011, p.18) finaliza seu relato dizendo que aplicação da metodologia do RE-ORG na área de armazenamento da Coleção Etnográfica do IGNCA, da *Janapada Sampada*, “foi possível ver o que pode ser alcançado por uma equipe de 12 pessoas em apenas oito dias. Mesmo que os problemas de gestão e documentação não fossem totalmente abordados, na pontuação da auto-avaliação foi significativamente melhorada a edificação/espço, coleção e mobiliário/equipamentos”.

Em relação aos custos da reorganização, estes situaram-se em torno de 20.000 rupias indianas (o equivalente a cerca de 315 euros ou aproximadamente 1.040 reais). Lambert lembra que os custos são compatíveis ao orçamento de pequenos museus em todo o mundo, e que recursos limitados não devem impedi-los de embarcar em um projeto de reorganização de reservas técnicas (LAMBERT, 2011, p.18).

As experiências práticas da aplicação da metodologia do RE-ORG podem ser compartilhadas com muitos profissionais e museus através do site do programa e dos relatórios disponibilizados pelas equipes.

O caso acima do IGNCA mostra esta vivência da reorganização da reserva. Destaca-se: a definição clara do Projeto Cultural antes iniciar o trabalho;

divisão de tarefas; o trabalho em equipe; a visão dos espaços; a visão clara da curadoria para a área de armazenamento; o descarte e remoção das peças para se ter acesso a outras e para circulação dentro do espaço; que a movimentação do acervo permitiu a descoberta de objetos que se acreditava que estavam perdidos (dissociação, o 10 agente de deterioração); é importante ter todas as ferramentas e materiais adequados e em boas condições e, também, em quantidade suficiente, para evitar retardar o processo; e por último, quanto ao trabalho de várias equipes simultaneamente, todos devem ter os materiais necessários para realizar suas tarefas e evitar ter que esperar por outros para continuar seu próprio trabalho.

Ainda deve ser ressaltado é que a Metodologia de Reorganização de Reservas Técnicas pode ser adaptada a diversas situações.

Os profissionais que trabalham com os espaços de guarda das instituições devem estar atentos aos desafios na área básica da "Gestão", sabe-se que a decisão de escrever ou atualizar descrições dos cargos, a implementação de planos de conservação e segurança, políticas internas e procedimentos é institucional.

Alguns cuidados são imprescindíveis para certificar a reorganização dos espaços de guarda e sua sustentabilidade, são procedimentos simples do dia-a-dia da instituição. Como por exemplo: todos os procedimentos que envolvem as coleções devem ser documentados, devem ser escritos relatórios, o registro da entrada de objetos, a movimentação dos objetos, a limpeza e a segurança. Além do treinamento das equipes de limpeza e manuseio que devem "ser treinadas pela equipe da reorganização para garantir que as coleções sejam bem cuidadas por todos os funcionários em todos os momentos".

Outros aspectos importantes que são apresentados para o bom resultado da metodologia de reorganização de reservas técnicas e a para sua utilização pelos dos profissionais dos museus ou dos professores para ensino nos cursos área da preservação do patrimônio cultural são:

Profissionais

- querem que as coleções em reserva sejam utilizadas para as atividades de extensão do museu e que estejam apresentáveis aos colegas.
- estão entusiasmados em trabalhar juntos para reorganizar as áreas de guarda, porém não sabem por onde começar.

Professores

- querem que seus estudantes tenham um impacto positivo a respeito

do estado das reservas de todo mundo.
são conscientes que existem poucos recursos didáticos e bibliografia sobre a temática das reservas técnicas.
- necessitam de material novo e integral para apoiar o ensino (RE-ORG). [Grifo nosso].

O modelo da ferramenta de auto-avaliação de reservas de museus com as quatro áreas básicas de ação pode ser observado no anexo 7.1 desta tese. Estas quatro áreas de ação são fundamentais para reorganização das reservas e podem ser aplicadas nas instituições.

Acredita-se que com esta metodologia do RE-ORG o Museu da Baronesa poderá reestruturar sua reserva técnica, sua aplicação é de fácil acesso, a Metodologia de Reorganização de Reservas Técnicas, esta disponível em: <http://www.re-org.info>, com livre acesso tanto ao Guia Prático de Documentação quanto a todos os materiais de suporte relacionados ao tema.

O Museu da Baronesa já adota algumas medidas de conservação em sua rotina, sua documentação está atualizada, e até a desmontagem da reserva técnica do museu da Vila Stella, o museu vinha em uma fase crescente, profissionais da área da museologia e da conservação passaram a fazer parte da equipe técnica, o tamanho da reserva estava adequada ao tamanho da sua coleção, é claro que os espaços poderiam ser melhorados, mas situações adversas à vontade dos profissionais surgiram e estes tiveram que se adequar a nova situação, tentando minimizar os danos ao acervo.

O Museu, patrimônio da comunidade pelotense, deve continuar buscando o apoio de instituições e pessoas interessadas na preservação do seu acervo, como é o caso da UFPel. Acredita-se, que, para além de esperar providências do poder público, a sociedade possa se mobilizar para melhorar as condições de guarda, apoiando a aplicação da metodologia proposta pelo RE-ORG.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese finaliza quatro anos de pesquisa sobre os espaços de guarda dos acervos. Aqui foram apresentados os estudos realizados na pesquisa intitulada "As reservas técnicas em museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos o caso do Museu da Baronesa".

Pôde-se observar durante o trabalho que as condições das reservas técnicas dos museus são um tema relevante e atual. Se por um lado há a possibilidade de um manejo excelente das reservas técnicas, por outro há que se considerar a complexidade deste trabalho em um ambiente de pouco investimento e dependente da atuação de entes públicos, nem sempre apropriada.

A revisão mostra que podemos dispor no Brasil de ferramentas de avaliação e certo expertise para a gestão de reservas, mas a realidade da grande maioria das instituições brasileiras ainda deve aproximar-se do observado no estudo de caso.

A gestão das áreas de reserva técnica vai ter impacto nas outras atividades do museu, como exposições, pesquisas, aquisições, além da própria função de conservar as coleções e os objetos que possibilitam a preservação da memória e do patrimônio cultural. Ainda assim, percebe-se que muitas vezes as reservas técnicas são esquecidas ou até negligenciadas pelos próprios museus.

No estudo de caso foi possível avançar na problemática local, e espera-se que a partir da análise dos resultados da aplicação das ferramentas diagnósticas o museu consiga se reestruturar.

Passa-se a considerar as hipóteses inicialmente levantadas, de que (1) o estado de conservação reflete o investimento feito no museu, (2) a falta de investimento se caracteriza por carência de recursos humanos e materiais, no museu como um todo, configurando-se um problema de gestão e (3) a negligência no trato com as reservas técnicas se dá por questões políticas, falta

de profissionais capacitados e pela falta de políticas públicas voltadas para a proteção dos acervos.

Como foi possível observar nas visitas técnicas realizadas, existe uma relação direta entre o nível de investimento em conservação e o estado do acervo, não obstante, ficou claro que existem metodologias acessíveis a instituições de baixo investimento que podem produzir resultados satisfatórios em conservação.

Retomando Michalski e Gäel de Guichen, o maior desafio é a sustentabilidade na preservação do patrimônio. O desafio de manter coleções de caráter perecível e que crescem continuamente se faz muito mais complexo em situações de escassez de recursos. Nestes casos, os museus devem ter clareza em sua missão para formular um projeto de conservação sustentável a longo prazo.

Com relação ao museu estudado, restou também evidente que as condições de conservação estão abaixo do desejado, em particular pela ação de condições climáticas desfavoráveis. Este quadro poderia ser revertido com maior investimento na infraestrutura do museu.

Da mesma forma, a carência de recursos humanos e materiais pode ser observada no museu estudado, que reflete o que acontece nos museus municipais brasileiros. Observa-se que as carências não estão apenas nas reservas técnicas, mas no museu como um todo. As áreas expositivas são privilegiadas, na disputa por recursos já escassos, porque são áreas mais visíveis. No longo prazo, a gestão do museu deve orientar-se por uma mudança de paradigma, como defendida por Gael através da conservação preventiva:

Onde ontem se viam objetos, hoje devem ser vistas coleções. Onde se viam salas, 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 ver um investimento de longo prazo. Onde se mostram ações cotidianas, devem ser vistos programas e prioridades. A conservação preventiva significa assegurar a sobrevivência das coleções (GUICHEN, 2012).

A revisão da legislação brasileira e internacional, e dos editais públicos para a área de museus permitiu observar que mesmo no nível das políticas públicas as áreas de reserva técnica não são devidamente representadas. A questão da invisibilidade das reservas pode ser retomada aqui. O gestor público, ao desconhecer o papel das reservas dentro das instituições perpetua este

quadro de negligência, tornando as instituições insustentáveis no longo prazo. Não obstante, o próprio museu tem que pensar na sua sustentabilidade ao desenvolver uma política de aquisição de acordo com a missão institucional.

Contudo, um nítido avanço em nosso país foi a criação do IBRAM e da Política Nacional de Museus. O grande desafio da Política Nacional de Museus foi justamente “implementar ações de fomento com foco nos médios e pequenos museus brasileiros, além de facilitar e democratizar o acesso destas instituições aos recursos orçamentários destinados à área” (NASCIMENTO JR., 2007, p.32).

Com relação ao museu estudado, observa-se que ele recebeu investimentos públicos na área de preservação, e de certa forma reproduzindo a trajetória das políticas nacionais, estes investimentos passados hoje estão perdidos, fruto de uma mudança na percepção do gestor público a respeito da importância da preservação dos bens culturais.

O emprego das ferramentas de avaliação permite um diagnóstico preciso das condições de guarda nas instituições. É interessante observar que elas são complementares, mas também redundantes, e oferecem uma visão global da instituição onde está inserida a reserva técnica. Elas devem ser empregadas constantemente para acompanhamento e reformulação das estratégias de preservação.

A estratégia de gerenciamento de risco é de aplicação mais complexa, mas tem a vantagem de apontar as prioridades para ação, apontando ações com resultado no longo prazo, características ainda mais desejáveis em museus carentes de recursos.

O monitoramento das condições climáticas no MMPB foi um importante exercício para a prática da conservação preventiva. O conhecimento do clima do edifício que abriga a coleção é a base para formulações posteriores sobre a conservação. Evidenciou-se condições bastante desfavoráveis para a preservação da coleção do museu, dada a sua tipologia de acervo, com materiais orgânicos, têxteis, papéis, pinturas e mobiliário. A coleção do museu é particularmente sensível ao excesso de umidade a que está exposta, sendo evidente a sua degradação pela proliferação de fungos, tanto nos objetos em exposição como nos que estão em reserva.

Qualquer proposta de manejo deste acervo, e de construção de uma reserva técnica deve levar em conta os registros climáticos. Através do

monitoramento, identificou-se que a Vila Stella é o prédio mais adequado para manutenção do acervo, considerando que necessitaria menor investimento para sua implementação e manutenção, mais uma vez retornando ao conceito de sustentabilidade.

Como proposta de intervenção na reorganização da reserva do MMPB, encontra-se na metodologia do RE-ORG uma ferramenta mais apropriada. Apesar de ter uma visão ampla da instituição, ela é pragmática ao delimitar o problema a ser resolvido. É uma metodologia fácil e disponível e requer baixo investimento. Se a documentação do museu já estiver em dia, grandes avanços podem ser obtidos em duas semanas por uma equipe qualificada atuando nas suas quatro áreas básicas, Gestão, Coleção, Edifício/Espaço e Mobiliário/Equipamentos.

A gestão de um museu tem objetivos de longo prazo, por vezes incompatíveis com a lógica de curto prazo de nosso sistema político e de nossas instituições, que não conseguem manter um trabalho de continuidade. Um exemplo é a falta de documentação e políticas internas bem definidas, que garantam a estabilidade das políticas da instituição, perpassando sucessivas gestões e as diferentes visões que possam trazer.

A ideia de sustentabilidade deve nortear a condução das instituições museais, em seu compromisso com as gerações futuras, para que momentos política e economicamente desfavoráveis como o atual não tragam perdas irreparáveis para os acervos.

Lamenta-se que até a finalização da tese a situação do MMPB não foi resolvida, sabe-se que existe um Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa que englobaria o projeto da nova reserva técnica, que está sendo encaminhado pela administração municipal.

O projeto de pesquisa seguirá em frente estudando outros museus e outros acervos através dos projetos da autora junto ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro ICH/UFPel.

Finalizando, espera-se que a pesquisa contribua de forma efetiva para área de gestão de reservas técnicas.

6 REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ABRACOR. **Terminologia para Definir a Conservação do Patrimônio Tangível**. Boletim eletrônico. Número 1, Junho de 2010. Disponível em: <www.abracor.com.br/novosite/boletim/062010/ArtigoCOM-CC.pdf> Acesso em: 16/12/2012 às 11h.
- ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, Lapa, 1996.
- ABREU, Regia; CHAGAS, Mario. (orgs.) **Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- ABREU, Regina. **O Vestido de Maria Bonita e a Escrita da História**. In: Anais do Museu Histórico Nacional - 80 anos. Vol. 34. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002, p.189-194.
- ALMEIDA, Jaime de. **Um lugar de Memória e de Esquecimento: Santa Librada, padroeira da Independência da Colômbia**. In: Revista Brasileira de História. v. 31, nº 61. São Paulo: ANPUH, 2011, p. 41-60
- AMARAL, Joana. **Gestão de Acervos: Proposta de Abordagem para a Organização de Reservas**. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Museologia, 2011.
- AMARAL, Marta Costa. **Currículo Lattes**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4294602P2>>. Acesso em: 18/12/2016 as 19h:38mim.
- ANDREONI, Renata. **Museu, Memória e Poder**. Em Questão, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 167-179, jul./dez. 2011.
- APPADURAI, Arjun. **A Vida Social das Coisas as Mercadorias sob uma perspectiva Cultural**. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos; CAMARGOS, Marcia. (org.) **Pinacoteca do Estado de São Paulo: a História de um Museu**. São Paulo: Artemeios, 2007.
- ARENAS, José Fernández. **Introducción a la Conservación del Patrimônio y Técnicas Artísticas**. Barcelona: Ariel, 1996.
- ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. **Lugares de Memória ou a Prática de Preservar o Invisível Através do Concreto**. In: Revista História. V., nº. São Paulo: ANPUH.

ATALLAH, Gianne Zanella. **Relatório Anual 2014 - Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti**. Rio Grande: Secretária Municipal de Cultura – Prefeitura Municipal do Rio Grande, 2015.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia; SEHN, Magali Melleu. **Proposta de conservação preventiva para a coleção de réplicas do Centro de Memória da Escola de Arquitetura da UFMG**. In: Anais do Seminário Internacional de Memória e Patrimônio. Pelotas: Ed. da UFPel, 2014, p. 75 - 82. Disponível em: <<http://8simpufpel.wix.com/8simpufpel>>. Acesso em: 20/12/2015.

BACHETTINI, Andréa L.; PELLEGRIN, José Luiz de. **A Extensão Universitária no Processo de Preservação do Patrimônio: Restauração das Pinturas do acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo**. In: Expressa Extensão. v.19, n.1. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2014, p. 93-106.

BACHETTINI, Andréa L.; SERRES, Juliane C. P. **Reservas Técnicas: Algumas Reflexões Sobre o Espaço de Guarda dos Acervos**. In: 7º Seminário Internacional em Memória e Patrimônio: Convenção do Patrimônio Imaterial: 10 anos depois [2003-2013]. Anais Evento do 7º SIMP do PPGMP/ICH/UFPel, 2 parte. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2014. p. 9-19. Disponível em: <<http://ich.ufpel.edu.br/simp/7/arquivos/anaisB.pdf>>. Acesso em: 3/12/2014 as 16h:27mim.

BACHETTINI, Andréa Lacerda; SERRES, Juliane Conceição Primon. **O Museu e a reserva técnica**. In: Anais do Seminário Internacional de Memória e Patrimônio. Pelotas: Ed. da UFPel, 2014, p. 68-74. Disponível em: <<http://8simpufpel.wix.com/8simpufpel>>. Acesso em: 20/12/2015.

BACHMANN, Kostanze; RUSHFIELD, Rebecca Anne. **Princípios de armazenamento**. In: MENDES, Marilka; [et al] (org). **Conservação; conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001, p. 83 – 93.

BALLART, Hernández Josep; TRESSERAS, Jordi Juan I. **Gestión del Patrimônio Cultural**. 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

BALLART, Josep. **El Patrimônio Histórico y Arqueológico: valor y uso**. Barcelona: Editorial Ariel, 2010.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de Pesquisa em História**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BAZIN, Germain. **El Tiempo de los Museos**. Barcelona: Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1969.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Rio de Janeiro: M. Fontes, 1999.

BLOM, Philipp. **Ter e Manter – Uma História Íntima de Colecionadores e Coleções**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOSENBECKER, Angélica Soares. **Catálogo das louças salvaguardadas na Reserva Técnica III do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas/RS)**. Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, CESH, Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, 2016, p. 113.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade – Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença. Contribuição para uma Economia dos Bens Simbólicos**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BRADLEY, Suzan M.. **Os Objetos têm Vida Finita?** *In*: MENDES, Marilka; [et al] (org). *Conservação; conceitos e práticas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001, p.15-33.

BRUNO, M. C.; ZANETTINI, P. **O Futuro dos Acervos**. Anais do I Congresso Internacional de Arqueologia da SAB e XIV Congresso Nacional da SAB - Florianópolis. Erechim: Habilis, 2007, 15p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (coord) **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Textos e Contextos de uma Trajetória Profissional**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BURKE, Peter. **A Museificação dos Museus**. *In*: Caderno mais. São Paulo: Folha de São Paulo, 2 de julho de 1996. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/dez08/Art_02.htm>. Acesso em: 15/11/2013 as 15h05min.

CAJUEIRO, Roberta Lima Pimentel. **Manual para Elaboração de Trabalhos Acadêmicos**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

CALLOL, Milagros Vailland; CARBÓ, María Teresa Doménech; ROGRÍGO, Nieves Valentin. **Una Mirada Hacia la Conservación Preventiva del Patrimônio Cultural**. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de Museus, Diagnóstico Museológico e Planejamento: Um desafio Contemporâneo**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, FCC Edições, 2014.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; ROSA, Mara Marques. **Entre Mastodontes e Frankensteins: Caminhos para o delineamento de políticas de acervo de museus**. *In*: Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia. São Paulo: MAE, USP, n024, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109375/107861>>. Acesso em: 13/01/2016 as 15h59min.

CARDOSO, Luciana Silveira. **“O Conservar de uma Significação” Investigando e Diagnosticando os parâmetros Ambientais da Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS**. Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Museologia, 2010, p.85.

CARREÑO, Francisco Javier. **Curso de Museologia**. Gijón: Ediciones Trea, 2004.

CARVALHO, Claudia S Rodrigues de. **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

CARVALHO, Claudia. **Conservação Preventiva: Ambientes Próprios Para Coleções**. In: MAST Colloquia - Vol. 9. Conservação de Acervos. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p.36- 42.

CARVALHO, Patrícia Luciane de. **Aspectos Jurídicos na Reserva Técnica de Museus**. In: Revista Jus Navigandi. Teresina: ano 19, nº 4055, 2014. <<http://jus.com.br/artigos/30598/aspectos-juridicos-da-reserva-tecnica-de-museus#ixzz3VP2T69r2>> . Acesso em: 25/03/2015 as 15h00min.

CASANOVA, Luís Efreim Elias. **Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte**. Lisboa: Edições INAPA e Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, 2008.

CASANOVA, Taciana. **O trabalho coleções, memória e poder: análise de dois museus pelotenses (Museu Municipal Parque da Baronesa e Museu Farmacêutico Moura)**. Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Museologia, 2010.

CASSAR, May. **Environmentalmanagement: Guidelines for Museums and galleries**. Londres: Routledge, 1995.

CASSAR, May. **Os Museus do reino Unido: Abordagem estratégica da gestão ambiental**. In: MENDES, Marilka;[et al] (org).Conservação; conceitos e práticas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001, p. 305 – 319.

CASTRIOTA. Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos**. São Paulo: Annanlume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CHAUMIER, Serge; JACOBI, Daniel. **Exposer des idées. Du Musée au Centre d'interprétation**. Paris: Complicités, 2009.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CLÉ, Reserva Contemporânea. **Clé - Reserva Contemporânea**. Vídeo. São Paulo: Estúdio Preto e Branco, 2014, 7min:35seg. Disponível em: <<http://pretoebranco.net.br/cle-reserva-contemporanea/>>. Acesso em: 4/03/2016 as 11h:20min.

CLÉ, Reserva Contemporânea. **Telas, cores e proteção**. Case Study. São Paulo: Bycon, 2014. Disponível em: <<http://www.bycon.com.br/img/cases/pdf/cle---reserva-contemporanea.pdf>>. Acesso em: 4/03/2016 as 11h: 25min.

CLÉ. **Clé - Reserva Contemporânea**. Apresentação em powerpoint. São Paulo: Clé, 2015.

CRUZ NETO, Júlio; BRENDA, Tadeu. **Arte nos porões**. In: Revista da Cultura. Tesouro escondido. São Paulo: Livraria Cultura, nº46, maio de 2011, p.34-39.

CÓDIGO DE ÉTICA. **Código de Ética do Conservador-restaurador**. São Paulo: ABRACOR, ABER, APCR, ARCO.IT, ACCR, ACORRS, 2005. Disponível em: <<http://www.apcr-sp.com.br/quemsomos/codetica.php>> Acesso em: 17/02/2016 as 16h:22min.

COMPUTERWORLD. **Tecnologia reforça segurança em armazém de obras de arte em SP. Clé - Reserva Contemporânea privilegiou recursos de segurança para garantir a integridade dos ativos armazenados.** São Paulo: Computerworld, 2014. Disponível em: <<http://computerworld.com.br/negocios/2014/11/07/tecnologia-reforca-seguranca-de-armazem-de-obras-de-arte-em-sp>>. Acesso em 5/03/2016 as 11h:29min.

COSTA FILHO, Adail Bento. **Dados Bibliográficos.** Disponível em: <<http://pelotascultural.blogspot.com.br/2009/05/101-anos-de-adail-bento-costa.html>>. Acesso em: 18/12/2016 as 18:55.

DA COSTA, Nathalia Santos. **“Entendendo, Aplicando e Conhecendo”:** a educação no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2005-2009. Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Museologia, 2010, p. 92.

DARDES, Kathleen. **Evaluación para la Conservación: Modelo Propuesto para Evaluar las Necesidades de Control del Entorno Museístico.** Los Angeles: Getty Conservation Institute (GCI), 1998. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/assessmodels.pdf>. Acesso em: 31/03/2017 as 14h.

DARDES, Kathleen. **Evaluación para la Conservación: Modelo Propuesto para Evaluar las Necesidades de Control del Entorno Museístico.** Los Angeles: Getty Conservation Institute (GCI), 1998. *In:* FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. (org.) **Roteiro de Avaliação e Diagnóstico de Conservação Preventiva. Tópicos em Conservação Preventiva 1.** Belo Horizonte: UFMG, LACICOR, EBA, 2008.

DA SILVA. Fabio Barreto. **A Conservação Preventiva e a Prevenção de Incêndio no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS.** Pelotas: UFPEL, ICH, Curso de Bacharelada em Conservação e Restauo em bens Culturais, 2014.

DÁLESSIO, Marcia M. **Memória: leituras de M. Halbwachs e Pierre Nora.** Revista Brasileira de História, n.25-26, vol.13, 1993.

DE CASTRO. Aloisio Arnaldo Nunes. **A Trajetória Histórica da Conservação-Restauração de Acervos em Papel no Brasil.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2012.

DE DEUS, Ana Paula. **No Escurinho dos Museus.** *In:* Getúlio, Artes Plásticas: São Paulo: FGV, Janeiro 2008, p. 60-65. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/7146/No%20Ecurinho%20dos%20Museus.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12/01/2016 às 16h.

DECRETO Nº 591, DE 6 DE JULHO DE 1992. **Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0591.htm>. Acesso em: 1/02/2016 as 18h:25 min.

DRECRETO Nº 3069, DE 15 DE ABRIL DE 1982. Institui o Museu Municipal Parque da Baronesa. Pelotas: Prefeitura Municipal de Pelotas, 1992.

DE PAULA, Débora Clasen. **Da mãe e amiga Amélia: cartas de uma Baronesa para sua filha (Rio de Janeiro - Pelotas, na virada do século XX)**. Dissertação. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, 2008.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos Chave de Museologia**. São Paulo: Armando Colin, Comitê Brasileiro de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretária do Estado da Cultura, 2013.

Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Seleção. Volume 2. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil Ltda., 1978.

DINIZ, Wívian P. **Oficina: de Conservação de Acervos**. Apostila. Porto Alegre: SEDAC-RS, UFRGS, FABICO, Curso de Museologia, MINC, IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2008.

DINIZ, Wívian P. **Preservação e acesso – vitrine com controle de umidade para material fóssil: um estudo de caso em clima quente e úmido**. Dissertação. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2005.

DINIZ, Wívian P.; SOUZA, Luiz A.C. **Manual de Conservação preventiva do Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais Escola de Belas Artes, IEPHA, 2002.

DOS SANTOS, Denise Ondina Marroni. **Estudos sobre vestuário e moda a partir da coleção têxtil do Museu da Baronesa**. Dissertação de mestrado. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, ICH, PPGMP, 2009.

DOS SANTOS, Mirian Sepulveda; CHAGAS, Mario. **A Vida Social e Política dos Objetos de Um Museu**. *In*: Anais do Museu Histórico Nacional - 80 anos. Vol. 34. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002, p.195 - 220.

DOS SANTOS, Ricardo Jaekel. **Estratégias para Iluminação dos Bens Culturais e os Dilemas do Conservador-Restaurador: a Conciliação entre a Visualização e a Preservação**. Monografia. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais, 2011.

DUCAN, Carol. **Rituales de Civilización**. Murcia: NAusícaä, 2007.

ECCO. **Competencias Necesarias para Acender a la Profisión de Conservador-Restaurador**. Bruxelas: E.C.C.O, 2013.

ECO. Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

EDSON. Gary. **Gestão de Museu**. *In*: ICOM. **Como gerir um Museu: Manual Prático**. Paris: ICOM, UNESCO, 2004, p.145-159.

EMBRAPA. **Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária Clima Temperado**. Disponível em: < <https://www.embrapa.br/clima-temperado>>. Acesso em: 22/01/2017 as 18h:54mim.

EMBRAPA. **Laboratório de Agrometeorologia**. Disponível em: <<http://agromet.cpact.embrapa.br>>. Acesso em: 22/01/2017 as 18h:05min.

EMBRAPA. **Normas Climatológicas Período de (1971-2000)**.

Disponível em: <<http://agromet.cpact.embrapa.br/estacao/mensal.html>>. Acesso em: 21/01/2017.

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA. **Normais Climatológicas: estacional**. Disponível em: < <http://agromet.cpact.embrapa.br> >. Acesso em: 21/01/2017

ENDERS, Armelle. **Les Lieux de Memoire, Dez Anos Depois**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 6, Nº 11, 1993, p. 128-137.

FEEL STUDIO. **Projeto de Requalificação do Parque da Baronesa**. Pelotas: Feel Studio, 2015.

FERNANDEZ, Izabel Garcia. **La Conservación Preventiva de Bienes Culturales**. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Camila C.; BURGUEÑO, Luís E. T.; PEREIRA, Rodrigo da S.; DA SILVA, João B.. **Umidade Relativa em Pelotas, RS. I- Análise Estatística**. Departamento de Matemática, Estatística e Computação - Instituto de Física e Matemática - UFPel. *In*: Porto Alegre: Salão de Iniciação Científica, UFRGS, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/84137/Resumo_20010141.pdf?sequence=1&locale-attribute=em>. Acesso em 21/01/2017 as 15h:10min.

FERREIRA, Cláudio Roque Bueno. **Maçonaria e Museu**. São Paulo: Madras, 2013.

FIGUEIREDO., Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. (org.) **Museus do Gabinetes de Curiosidade à Museologia**. Belo Horizonte: Editora Traço Fino, 2013.

FLORBELA. **Perto do Esquecimento**. Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/guardar_me_no_seu_esquecimento/>. Acesso em: 18/11/2013 às 14h05min.

FONSECA. Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1997.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. (org.) **Roteiro de Avaliação e Diagnóstico de Conservação Preventiva. Tópicos em Conservação Preventiva 1**. Belo Horizonte: UFMG, LACICOR, EBA, 2008.

FRONER, Yacy-Ara. **Os Domínios da Memória – Um estudo sobre a construção da pensando preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2001.

FRONER, Yacy-Ara. **Reserva Técnica. Tópicos em Conservação Preventiva 8**. Belo Horizonte: IPHAN, UFMG, LACICOR, EBA, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Considerações sobre o profissional de museu e sua formação**. *In*: Formação de profissionais de Museus: Desafios para o próximo milênio. São Paulo: Anais II Semana de Museus da USP, 1999, p. 97-106.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Explicação das Normas da ABNT**. Porto Alegre: Dáctilo Plus, 2014.

GASTAUD, Carla Rodrigues. **De correspondências e correspondentes: cultura escrita e práticas epistolares no Brasil entre 1880 e 1950**. Tese de

doutorado. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009.

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda. **As Reservas Visíveis do Schaulager, em Basileia**. In: Ge-Conservación. n^o 4. Madrid: Grupo Español de Conservación del IIC, 2013a, p.65-77. Disponível em: <<http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/145/pdf>>. Acesso em: 11/12/2016 às 21h.

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda. **As Reservas Visitáveis do Musée des Arts et Métiers em Paris**. In: Estudos de Conservação e Restauração ECR. N^o 5. Porto: Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR), 2013b, p.129-147. Disponível em: <<http://revistas.rcaap.pt/ecr/article/view/3748>>. Acesso em: 11/12/2016 às 22h10min.

GÓMEZ, Marisa; DE TAPOL, Benoit. **Medio Siglo de Conservación Preventive. Entrevista com Gäel de Guichen**. In: Ge-conservación n^o 00. Madrid: GEIIC, 2009, p. 35-44. Disponível em: <<http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/62>>. Acesso em: 23/02/2017.

GONÇALVES, Janice. **Pierre Nora e o Tempo Presente: Entre a Memória e o Patrimônio Cultural**. In: *Historiae*, Rio Grande: 3 (3), 2012, p.27-46.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. **Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, Principios y Normas**. Madrid: Cátedra, 2006.

GOREN, M. Silvio. **Cuadernos Técnicos N^o 2: Auxilios Prévios para Preservación de una Colección; Herramientas para Implementación de la Conservación Preventiva**. Buenos Aires: s/editora, 1998.

GRATTAN, David; MICHALSKI, Stefan. **Environmental Guidelines for Museums – Temperature and Relative Humidity (RH)**. Canadian Conservation Institute, Ottawa, 2010.

CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 57.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual**. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (coord.) **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Textos e Contextos de uma Trajetória Profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p 45-56.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Museu e Museologia**. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1979. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (coord.) **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Textos e Contextos de uma Trajetória Profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p 78-85.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Museu, Museologia, Museólogos e Formação**. Publicado primeiramente In: *Revista Museologia*. São Paulo: IMS/Fesp, n.1, 1989. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (coord.) **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Textos e Contextos de uma Trajetória Profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 243-252.

GUERRA, Fernanda Lamego; CUNHA; Eduardo Grala da; SILVA, Antônio César Silveira Baptista da; KNOP, Stifany. **Análise das condições favoráveis à formação de bolor em edificação histórica de Pelotas, RS, Brasil.** *In: Ambiente Construído.* v. 12, n. 4. Porto Alegre: Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído, 2012, p. 7-237.

GUICHEN, Gäel de. **Conservazione preventiva nei Musei.** Roma: ICCROM, Istituto Centrale del Restauro, 1983.

GUICHEN, Gael de. **El Clima en los Museos.** Roma: ICCROM, PNUD, UNESCO, 1987.

GUICHEN, Gäel de. **La Conservation Préventive: Un Changement Profond de Mentalité.** Study series, Bruxelas: ICOM-CC/ULB, v.1, n.1, p.4-5, 1995. Disponível em: <http://icom.museum/study_series_pdf/1_icom-cc.pdf>. Acesso em: 23/04/2008.

GUICHEN, Gäel de. **Uma Prioridade na Conservação preventiva: a Reorganização de Reservas Técnicas.** *In: III Curso de Extensão Universitária de Preservação do Patrimônio Cultural: tecnologias e Conservação.* Porto Alegre: ACOR-RS, UFRGS, Prefeitura de PoA, 20/10/2012.

GUICHEN, Gäel de. **Preventive Conservation: A Mere Fad or Far-Reaching Change? (1999).** *In: STANIFORTH, Sarah.* (Editora). *Historical Perspectives on Preventive Conservation.* Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013a, p. 309-311.

GUICHEN, Gäel de. **A Challenge to the Profession (1982).** *In: STANIFORTH, Sarah.* (Editora). *Historical Perspectives on Preventive Conservation.* Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013b, p. 309-311.

GUICHEN, Gäel de. **Entrevista.** *In: MATEUS, João Mascarenhas.* Gäel de Guichen: Um Balanço sobre a conservação Preventiva. *In: Pedra e Cal.* Lisboa, GEOCORPA, 2002, p.32. Disponível em: <http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev13_Pag32.pdf>. Acesso em: 14/04/2016.

GUICHEN, Gäel de. **Entrevista.** *In: GÓMEZ, Marisa; DE TAPOL, Benoit.* **Medio Siglo de Conservación Preventive.** Entrevista com Gäel de Guichen. *In: Ge-conservación nº 00.* Madrid: GEIIC, 2009, p. 35-44. Disponível em: <<http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/62>>. Acesso em: 23/02/2017.

GUILLAUNE, Marc. **A Política do Patrimônio.** Porto: Campo das Letra Editores, 2003.

GUIMARÃES, Rodrigo. **Desmemórias, Arquivos e a Construção do Esquecimento.** *In: Ipotesi – Revista de Estudos Literário,* V. 11 - N. 2 - Juiz de Fora: Editora da Universidade de Juiz de Fora, Jul/Dez – 2007. p.179- 188.

GÜTHS, Saulo. **Conservação Preventiva: Ambientes Próprios para Coleções.** *In: MAST Colloquia - Vol. 9.* Conservação de Acervos. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 27-35.

GÜTHS, Saulo. **Degradação de Acervos: Parâmetros Ambientais e Métodos de Controle.** *In: III Curso de Extensão Universitária de Preservação do*

Patrimônio Cultural: tecnologias e Conservação. Porto Alegre: ACOR-RS, UFRGS, Prefeitura de PoA, 30/07/2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HANNESCH, Ozana. A Conservação de Bens Culturais. *In*: Anais do VI Seminário da ABRACOR. Rio de Janeiro: ABRACOR, UFRJ, 1992. p.151- 174.

HARTOG, François. **Regime de Historicidade**. *In*: Time, History and Writing of History. KVHAA Konferenser 37: 95-133Stockholm, 1996. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>> Acesso em: 18/11/2015 as 16h:45min.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Planteamientos Teóricos de la Museologia**. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

HOLANDA, Ana. **Mapear para Agir**. *In*: IBRAM. Museus em Números. Volume I. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011, p.9-10.

IBRAM. **Museus em Números**. Volume I. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

IBRAM. **Fórum Nacional de Museus – Museus com agentes de mudança Social e desenvolvimento: relatório**. Brasília, DF: MinC, Ibram, 2010 a.

IBRAM. **Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro**. Rio de Janeiro: Minc, Ibram, 2013. Disponível em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/10/programa_PGRPMB_web.pdf>. Acesso em: 03/03/2016 as 20h:33min.

IBRAM. **Plano Nacional de Setorial de Museus, 2010-2020**. Brasília, DF: MinC, Ibram, 2010 b.

IBRAM. **Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010**. Brasília: DF: MinC, Ibram, 2010 c.

ICOM. **Código de Ética do ICOM para Museus: Versão Lusófona**. Goiânia: UFG, Museu Antropológico, ICOM Brasil, 2010.

ICOM. **Como gerir um Museu: Manual Prático**. Paris: ICOM, UNESCO, 2004.

INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 001, DE 25 DE MARÇO DE 2015. **Estabelece procedimentos administrativos a serem observados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe**. Brasília: IPHAN, MINC, 2015.

IPHAN. **Coletânea de Leis sobre a Preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

IPHAN. **Relatório de Gestão 2008**. Brasília: IPHAN, 2009, p. 281.

KING, Steve; PERSON, Colin. **Controle Ambiental em Instituições Culturais**. *In*: MENDES, Marilka; [et al] (org). **Conservação; conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001, p. 41 – 64.

LAMBERT, Simon. RE-ORG: A methodology for reorganizing museum storage developed by ICCROM and UNESCO. Disponível em: <<https://ceroart.revues.org/2112>>. Acesso em: 26/02/2017.

LEAL, Nórís, Mara Pacheco Martins. **Museu da Baronesa: Acordos e Conflitos**

na **Construção da Narrativa de um Museu Municipal**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Editora da UFRGS, IFCH, Programa de Pós-Graduação em História, 2007, p.120.

LEAL, Nóris, Mara Pacheco Martins. **Museu Municipal Parque da Baronesa Projeto Qualificação da Documentação Museológica e da Reserva Técnica-Programa Caixa de Adoção de Entidades Culturais**. Apresentação em Power Point. Pelotas: Museu da Baronesa, 2006, slides 1-31.

LE GOFF, Jacques. (Org.) **A Nova História**. Coimbra: Almedina, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LEGISLAÇÃO. **Legislação sobre museus**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. **Institui o Estatuto de Museus e dá Outras Providências**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm
Acesso em: 20/12/12 as 06h:34min.

LEI Nº 47, DE 19 DE AGOSTO DE 2004. **Lei-quadro dos Museus Portugueses**. Disponível em: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/portugal/portugal_portugues_e_museums_law_472004_pororof.pdf. Acesso em 4/02/2016 as 17h:16min

LEMOINE, Yves; LE ROUX, Jean-Charles. **Chenue A Layetier-Emballeur for 250 Years**. Paris: Michel de Maule, 2010.

LOPES, Ana Andreia Alberto. **Conservação Preventiva: Construção de Uma “Checklist” Aplicadas às Áreas de Exposição e Reservas**. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Museologia, 2011.

LOREIRO, Maria Lucia de N. M. **Notas Sobre a Construção do Objeto Musealizado como Documento**. In: Anais do Museu Histórico Nacional, História Museologia e Patrimônio, V.44. Rio de Janeiro: MHN, 2012. p. 91-106.

LORENÇO, Érika; GUEDES, Maria do Carmo; CAMPOS, Regina Helena Freitas. **Patrimônio Cultural, museus, psicologia e educação: diálogos**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.

LORENZO, José Luis. **México**. In: New Direction in Archaeology Approaches to The Archaeological Heritage. New York: Cambridge University Press, 1984, p. 89-100.

MADAIL, Marcelo Hansen. **Agentes de deterioração: análise da vulnerabilidade do Museu Municipal Parque da Baronesa aos danos ocasionados pela água**. Monografia. Pelotas: UFPEL, ICH, Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais, 2014.

MARCON, Giovana Garcia. **Entre fichas, livros e registros: os caminhos percorridos pela documentação Museológica no Museu Municipal Parque da Baronesa (1982 a 2010)**. Monografia. Pelotas: UFPEL, ICH, Bacharelado em Museologia, 2010.

MARGS. **Leopoldo Gotuzzo**. Catálogo. Porto Alegre: MARGS, 2001.

MARTINS, Larissa Tavares. **Museu “Vivo”: A conservação preventiva do acervo têxtil do Museu da Baronesa e os desfiles e eventos in loco (1987 – 1995)**. Monografia. Pelotas: UFPel, Centro de Artes, Pós-Graduação em Artes Patrimônio Cultural - Conservação de Artefatos, 2013, p. 92.

MARTINS, Larissa Tavares. **A Conservação Preventiva de Acervos Têxteis: Uma “checklist” Aplicada ao Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) – Pelotas/RS**. Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, CCSH, Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, 2015, p. 267.

MARTINS, Larissa Tavares. **Manual de Conservação Preventiva - Acervos Têxteis - Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS**. 1a edição. Santa Maria: UFSM, 2015, p. 126.

MARTINS, Larissa Tavares; SOUZA, Denise de. **Patrimônio Têxtil: Obstáculos na Gestão de Acervos em Tecido Pertencentes ao Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) – Pelotas/RS**. In: Revista Eletrônica Ventilando Acervos. V. 2, N^o.2, Florianópolis: Nov. 2014, p. 24-34. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br>>. Acesso em 13/12/2015.

MATEUS, João Mascarenhas. **Gäel de Ghichen: Um Balanço sobre a conservação Preventiva**. In: Pedra e Cal. Lisboa, GEOCORPA, 2002, p.32. Disponível em: < http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev13_Pag32.pdf>. Acesso em: 14/04/2016.

MAY, Roland. **Les reserves de musée: nouvelles missions, nouvelles fonctions, nouvelles appellations**. In: *Techne*, n^o 21, Centre de recherche et de restauration des musées de France. Paris: CNRS-UMR 17, 2005.

MENDES, Marilka; [et tal]. (org.) **Conservação: Conceitos e Práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MENDONÇA, Valéria; CARNEIRO, Teodora Camargo. **Conservação e Restauro na Piancoteca: Uma Trajetória de Salvaguarda do Patrimônio Artístico Brasileiro**. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; CAMARGOS, Marcia. (Org.) Pinacoteca do Estado de São Paulo: a História de um Museu. São Paulo: Artemeios, 2007, p.169- 183.

MENDONZA, Celina A. **Lértora. ¿Por que Hacemos Colecciones?**. Porto Alegre: Episteme, n^o20, suplemento especial, Jan.Jun., 2005. p. 217-228.

MERRIT, Jane; REILLY, Julie A.. **Preventive Conservation for Historic House Museums**. American Association for State and Local Historic Book Series. USA: Altamira Press, 2010.

MERLO, Márcia. (Org.) **Memórias e Museus**. São Paulo: Estação das Cores, 2015.

MICHALSKI, Stefan. **A decisão sobre a Iluminação**. In: MENDES, Marilka; [et tal]. (Org.) **Conservação: Conceitos e Práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001, p.185 – 209.

MICHALSKI, Stefan. **Conservação e Preservação do Acervo**. ICOM. **Como gerir um Museu: Manual Prático**. Paris: ICOM, UNESCO, 2004, p.55-98.

MICHALSKI, Stefan. **Relative Humidity: A Discussion of Correct/Incorrect Values (1993)**. In: STANIFORTH, Sarah. (Editora). *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013a, p. 165-168.

MICHALSKI, Stefan. **An Overall Framework for Preventive Conservation and Remedial Conservation (1990)**. In: STANIFORTH, Sarah. (Editora). *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013b, p. 321-316.

MICHALSKI, Stefan. **Relative Humidity and Temperature Guidelines: What's happening**. Ottawa: CCI Newsletter, 14 de setembro, 1994.

MICHALSKI, S. **Care and preservation of collections**. In: BOYLAN, P. (Ed.). *Running a Museum: A Practical Handbook*. Paris: International Council of Museums & UNESCO, p.51-90, 2004.

MICHALSKI, Stefan. **The Ideal Climate, Risk Management, the ASHRAE Chapter, Proofed Fluctuations, and Toward a Full Risk Analysis Model**. In: Tenerife: Contribution to the Experts' Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies, April 2007. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/our_projects/science/climate/paper_michalski.pdf>. Acesso em: 15/02/2017 as 17h:57min.

MICHALSKI, Stefan. **Luz visible, radiación ultraviolet e infrarroja**. ICCROM 2009. s.p. Disponível em: <http://www.cncr.cl/611/articles-56474_recurso_8.pdf>. Acesso em: 22/02/2017 as 12h:05min.

MIGUEL, Ana Maria *Macarrón*. **Historia de La Conservación y de la Restauración desde la Antigüedad hasta el Siglo XX**. Madrid: Editorial Tecnos, 2008.

MILLER, Daniel. **Trecos, Torços e Coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINC. IPHAN. Instrução normativa nº 001, de 25 de março de 2015. Brasília: MINC, IPHAN, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_normativa_01_2015.pdf>. Acesso em 31/03/2017 as 14h:

MIRABILE, Antônio. **A reserva técnica também é museu**. In: Boletim Eletrônico da ABRACOR, Nº 1. Rio de Janeiro: ABRACOR, 2010.

MOLES. Abraham A. **Teoria dos Objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MONTALVÃO, Ana Carolina Motta Rocha. **Ciência do patrimônio: a gestão do patrimônio arqueológico no âmbito do licenciamento ambiental em Minas Gerais**. Dissertação. Belo Horizonte: UFMG, 2015. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/EBAC-A57FCK>>. Acesso em 31/03/2017 as 14h:10min.

MONTEIRO, Silvana Drumond; CARELLI, Ana Esmeralda. e PICKLER, Maria Elisa Valentin. **A Ciência da Informação, Memória e Esquecimento**. In: Data Grama Zero - Revista de Ciência da Informação. Rio de Janeiro: v.9, n.6. Dez/2008. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/dez08/Art_02.htm>. Acesso em 18/11/2013 as 14h:15min.

MONTONE, Annelise Costa. **Representações da Vida Feminina em um Acervo de imagens Fotográficas do Museu da Baronesa, Pelotas/RS: 1880 a 1950**. Dissertação de Mestrado. Pelotas: UFPel, ICH, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, 2011, p. 197.

MOORE. Kevin. **La Gestion del Museo**. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

MORAES, Fabiane Rodrigues. **Um Estudo sobre a Conservação do Altar de Santa Luzia**. Monografia. Pelotas: UFPEL/ICH/Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais, 2013.

MUSEUM PRACTICE. **Storage for Museums and galleries**. London: Museums Association, 1996.

NASCIMENTO JR, José. (org.) **Economia de Museus**. Brasília: MinC, IBRAM, 2010.

NASCIMENTO JR, José. **Apresentação do presidente do IBRAM à primeira edição**. *In*: Legislação sobre museus. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p.11.

NASCIMENTO JR, José. (Org.) **Política Nacional de Museus**. Brasília: MINC, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. **Lugares de Memória na PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2007. Disponível em: <<http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/site/lugaresmargarida.htm>>. Acesso em: 18/11/2013 as 14h:30mim.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares**. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.

NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

ONO, Rosaria; MOREIRA, Kátia beatriz Rovaron. **Segurança em Museus**. Brasília, DF: MinC, IBRAM, 2011.

ORIÁ, Ricardo. **Prefácio à primeira edição**. *In*: Legislação sobre museus. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p.13.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **01- Programa Oficina Gerenciamento de Risco para o Patrimônio Cultural**. Apostila/Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, ACOR-RS, 2013a.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **02 - Dossiê informativo sobre o estudo de caso: Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB)**. Apostila/Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013b.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **03 - Roteiro Identificação de Riscos**. Apostila/Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013c.

PEDERSOLI JR, José Luiz. (Tradutor) **04 – Sensibilidade de Materiais Coloridos à Luz**. Compilado por S. Michalski, Canadian Conservation Institute, 1999. Também publicado em CIE. 2004. Control of Damage to Museum Objects by Optical Radiation Publication CIE 157:2004. International Commission On Illumination: Vienna. Apostila/Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013d.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **Escalas ABC para análise de riscos ao**

patrimônio cultural. Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013e.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **Escala de magnitude de riscos: A+B+C.** Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013f.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **Riscos identificados para o acervo do Museu da Baronesa.** Oficina. Pelotas: Scentia pro Cultura; SECULT; UFPEL, IFSUL, ACOR-RS, 2013g.

PEDERSOLI JR, José Luiz. **Gerenciamento de Risco para o Patrimônio Cultural.** *In:* I Curso de Extensão Universitária de Preservação do Patrimônio Cultural: Palestra/Oficina. Porto Alegre: ACORRS; Prefeitura de PoA; UFRGS, 2010.

PENNA, Tatiana, Duarte. **Protocolos para Conservação do Acervo Pedro Moraleida Critérios para uma Arte Nova.** Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Pós-Graduação em Artes, 2013.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo; BITTENCOURT, José Neves; FERRÓN, Luciana Mari Abdala. **A teoria, na prática funciona. Gestão de acervos no Museu Histórico Abílio Barreto.** *In:* Revista CPC. N^o 3. São Paulo: Revista CPC, 2007, p. 91-109.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Disponível em: <<http://arquiteturaeprojetodolugar.blogspot.com.br/2011/10/memoria-esquecimento-silencio-michael.html>>. Acesso em: 18/11/2013 as 14h.

POMIAN, K. **Coleção.** *In:* Enciclopédia Einaudi, Memória-História. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 1984.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho sobre a ética na história oral.** *In:* Projeto História - Ética história Oral. N^o 15, abril de 1997. São Paulo: Revista História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, 1981.

PORTO, Letícia O. Acosta. **A Conservação Preventiva de Acervos Museológicos Através de Métodos Empregados no Museu Municipal Parque da Baronesa.** Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Museologia, 2010, p.43.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos Bastidores do Museu. Patrimônio e Passado da Cidade de Porto Alegre.** Porto Alegre: Est Edições, 2001.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia.** Belo horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAFAEL, Maurício. **Apresentação.** *In:* CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus.** Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, FCC Edições, 2014, p. 09.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A Doação do Objeto – o Museu no ensino de História.** Chapecó: Argos, 2004.

REIS, Angélica; CUSTÓDIO, Maria; ASSIS, Simone Vieira de. **Variabilidade da Temperatura Mínima para a Cidade de Pelotas.** Pelotas: Universidade Federal

de Pelotas- UFPel. Disponível em: <www.cbmet.com/cbm-files/22-a08ea934a9ffa21edda75c7b61e1f475.doc>. Acesso em 21/01/2017 as 15h.

RE-ORG. ICCROM-UNESCO. Disponível em: <<http://re-org.info/es/items/item/34-storage-reorganization-methodology>>. Acesso em: 19/12/12 às 13:49.

RE-ORG. ICCROM-UNESCO. **Resumo de Relatório de Pesquisa.** Disponível em: <http://www.iccrom.org/eng/prog_en/01coll_en/archive-re-org/2011StorageSurveyResults_en.pdf>. Acesso em: 02/11/2013 às 19:37.

RÉMY, Luc. **Les réserves : stockage passif ou pôle de valorisation du patrimoine?** In: *La Lettre de l'OCIM*. Dijon: N^o 65, 1999, pp. 27-35. Disponível em: <[http://doc.ocim.fr/LO/LO065/LO.65\(4\)-pp.27-35.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO065/LO.65(4)-pp.27-35.pdf)>. Acesso em: 11/12/2016 às 22h33min.

Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. **Parâmetros para Conservação de Acervos.** Museologia. Roteiros Práticos n^o 5. São Paulo: EDUSP e Vitae, 2004.

RODRIGUES, Irajá Andara. **Verbetes-biográfico.** Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/iraja-andara-rodrigues>>. Acesso em: 19/12/2016 as 18h

RODRIGUES, Ana Ramos; SERRES, Juliane Conceição Primon. **A Conservação Preventiva no Museu e sua Ação Interdisciplinar.** Anais do Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Niterói, RJ: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 2012.

RODRIGUEZ, Andréia da Fonseca. **Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”,** Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS. Monografia. Pelotas: UFPEL/ICH/Bacharelado em Museologia, 2010.

SANCHES, Pedro Luís Machado. **A relação necessária entre a Museologia e a Arqueologia no âmbito da implantação do Museu de Antropologia e Arqueologia de Pelotas (Rio Grande do Sul, Brasil).** Conferência na Semana Nacional de Museus. Pelotas: UFPel, Curso de Museologia, 2009. Disponível em: <<https://casaraooito.files.wordpress.com/2011/12/relac3a7c3a3o-necessc3a1ria-entre-a-museologia-e-a-arqueologia-no-c3a2mbito-da-implantac3a7c3a3o-do-museu-de-antropologia-e-arqueologia-de.pdf>>. Acesso em: 25/02/2017.

SANT'ANA, Antônio Genilton. **Gestão para Sustentabilidade.** In: Revista Vozes dos Vales da UFVJM. Diamantina: PROEXC/UFVJM, Publicações Acadêmicas 03 – Ano II – 05/2013. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Gest3a3o-para-a-sustentabilidade.pdf>>. Acesso em: 22/02/21017.

SANTOS, Daiane. **Reserva Técnica do Museu da Baronesa Deve Mudar de Local até fim de dezembro.** Pelotas: Pelotas Convention, 2015. Disponível em: <<https://www.pelotasconvention.com.br/noticia/a58a1bb7-1f54-4427-8609-c573c409f8a4>>. Acesso em: 02/01/2016.

SANTOS, Denise Ondina Marroni Dos. **Estudo sobre Vestuário e Sociedade a partir do Acervo Têxtil do Museu da Baronesa (Pelotas/RS).** Dissertação

de Mestrado. Pelotas: UFPel, ICH, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, 2009, p. 208.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **Pela Memória de Pelotas. Como Sempre!** Brasília: I Colóquio Sobre História e Historiografia da Arquitetura Brasileira, 2008. Disponível em: <https://021fcbd4-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/coloquiohh08/trabalhos-apresentados-2/02-H-ANDREY.pdf?attachauth=ANoY7coQVbb97wVs1B3frDaaiEDOuWE2zM9744ZHwAY1oyhwgiHEaoLkgO_PsbQjDihGJBsvTrdz1km29fuDBcIV-3INn8rQUeoJYtYk7EYGF2kJBVYJRzWeKm-iAk0X8VVMxmHVkNUlwFwkgefGwObjVO1am8VujyT1Xzw74V0MONPZBwVNOT6CFev5VmjUUA8uJcMHV9ikYubtJrDCICsQNYC_ZH1bWa-2d2HTbdL0tlvsCDZFa8ohskzFZ88YTUCt3RvdGY&attredirects=0>. Acesso em: 18/12/2016 as 20h:27min.

SCHWANZ, Jezuina Kohls. **A Chácara da Baronesa e o Imaginário Social Pelotense.** Dissertação de Mestrado. Pelotas: UFPel, ICH, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, 2011, p.201.

SIMÕES, Maria; KIRST, Marcos. **Masp 60 anos – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.** São Paulo: Prêmio, 2008.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** São Paulo: Cortez Editora, 2007.

SOANE, Mirela. **A Marca de uma Sertaneja.** Disponível em: <<http://blogdomendesemendes.blogspot.com.br/2011/12/mirela-soane-escreve-sobre-maria-bonita.html>>. Acesso em 22/11/2013/ às 9h.

SOARES, Lana Mara Bender de Souza. **Museu da Baronesa: Mobiliário.** Pelotas: Editora e Gráfica da UFPEL, 1995.

SOARES, Marcia Fernandes Portela. **O que os Olhos não Vêem. Reservas Técnicas Museológicas na Cidade do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, Centro de Ciências Humanas, Mestrado em Memória Social e Documento, 1998.

SOUZA, L.A.C. **A Importância da Conservação Preventiva.** In: Biblioteca Mário de Andrade, nº 52, 1994, p.87-93.

SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI JR, José Luiz. **Biblioteca Nacional: Plano de Gerenciamento de Riscos: Salvaguarda & Emergência.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

STANIFORTH, Sarah. (edi.) **Historical Perspectives on Preventive Conservation.** Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013, 426 p.

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

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

THOMSON, Garry. **The Museum Environment.** Ed. London: Butterworths, 1978.

THOMSON, Garry. **The Museum Environment (1978,1986)**. In: STANIFORTH, Sarah. (edi.) Historical Perspectives on Preventive Conservation. Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013, p. 302- 304.

THOMSON, Garry. **Future Trends in Environmental Control (1986)**. In: STANIFORTH, Sarah. (edi.) Historical Perspectives on Preventive Conservation. Los Angeles: Getty Publications, The Getty Conservation Institute, 2013, p. 340-403.

TORINO. Isabel Halfen da Costa. **Restauro de um Leque Mandarin pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa**. Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro, 2011, p. 99.

TORINO. Isabel Halfen da Costa. **As Coleções que repousam na Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa**, Pelotas-RS: como conservá-las?. Monografia. Pelotas: UFPEL, ICH, Pós-Graduação em Memória, Identidade e Cultura Material, 2013.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. **O Problema das Reservas Técnicas: Como Enfrentar o Apego Devorador?**. In: Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nº 31. Brasília: MINC/IPHAN, 2005. p. 74-80.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural – 1972**. Paris: Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, Convenção Geral, 17^a, 17 de outubro a 21 de novembro de 1972. Disponível em: < <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO-Organizacao-das-Nacoes-Unidas-para-a-Educacao-Ciencia-e-Cultura/convencao-para-a-protecao-do-patrimonio-mundial-cultural-e-natural.html> >. Acesso em: 1/02/2016 as 17h:48min.

UNESCO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris: Organização das Nações Unidas, Assembleia o Geral nº 217 A (III), 10 de dezembro de 1948. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declaração-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>>. Acesso em: 1/02/2016 as 18h:07min.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. **Gestão de Projetos de Museus e Exposições**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2013.

ZITZKE, Rafael Macedo. **Três Décadas de História: As Mudanças nas práticas de Conservação Preventiva no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas-RS, (1982-2010)**. Monografia. Pelotas: UFPel, ICH, Curso de Bacharelado em Museologia, 2010, p.46.

ZUÑIGA, Solange. **Políticas Públicas, vontade política e conscientização dos níveis decisórios para preservação**. In: Cadernos do CEOM, ano 18, nº 22. Chapecó: Argos, 2005, p. 213 - 255. Disponível em: <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/152/showToc> >. Acesso em: 26/02/2017.

Sites Consultados

<http://icom-portugal.org>
<http://masp.art.br>
<http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/>
<http://re-org.info>
<http://revistas.rcaap.pt>
<http://wp.ufpel.edu.br/malg/>
<http://www.abracor.com.br>
<http://www.apcr-sp.com.br>
<http://www.direitoshumanos.usp.br>
<http://www.fflch.usp.br>
<http://www.ge-iic.com>
<http://www.iccrom.org>
<http://www.museudabaronesa.com.br>
<http://www.museus.gov.br>
<http://www.planalto.gov.br>
<http://www.unesco.org>
<http://www.ur-online.org>

Entrevistas

ATALLAH, Gianne Zanella. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. Pinacoteca Matteo Tonietti, SECULT. Rio Grande: PPGMP/ICH/UFPEL, 22/10/2014 as 18h:00min.

BARBOSA, Karen Cristine; SOPHIA, Eunice Moraes. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. MASP. São Paulo: PPGMP/ICH/UFPEL, 19/09/2014 as 14h:00min.

BARBOSA, Karen Cristine. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. MASP. Via e-mail. São Paulo: PPGMP/ICH/UFPEL, 26/09/2014 as 10h:00min.

BEAL, Marisa Gonçalves. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo.

Museu da Cidade do Rio Grande. Rio Grande: PPGMP/ICH/UFPEL, 15/10/2014 as 16h:00min.

GALLI ALVES, Fabio. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. MALG. Pelotas: PPGMP/ICH/UFPEL, 18/11/2014 as 17h:50min.

LEBOITEUX, Marc. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. Clé. Tamboré, Barueri, SP: PPGMP/ICH/UFPEL, 28/05/2015 as 09h:00min.

LIZOTT, Joana Soster. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. MALG. Pelotas: PPGMP/ICH/UFPEL, 19/11/2014 as 16h:00min.

MARIANO, Camila Vitti. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: PPGMP/ICH/UFPEL, 18/09/2014 as 10h:00min.

MENDONÇA, Valeria de. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Via e-mail São Paulo: PPGMP/ICH/UFPEL, 02/10/2014 as 16h:290min.

MONTONE, Annelise. Entrevista para o Projeto de Doutorado - As Reservas Técnicas em Museus: um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervo. Museu Municipal Parque da Baronesa. Via e-mail. Pelotas: PPGMP/ICH/UFPEL, 13/05/2015 as 14h:00min.

7 APÉNDICES

7.1 ENTREVISTAS COM OS PROFISSIONAIS DE MUSEUS

Entrevistas – Pesquisa de Doutorado Programa Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
As Reservas Técnicas em Museus: um estudo dos casos de guarda dos acervos

Perguntas	Resposta Museu da Cidade de Rio Grande – Marisa Beal	MALG - Fábio Galli	MALG - Joana Lizott	SECULT- Gianne Zannela Atallah	MASP- Karen Cristine Barbosa	Pinacoteca do Estado de São Paulo - Valéria de Mendonça	Museu Municipal Parque da Baronesa/Secretaria Municipal de Cultura -Annelise Costa Montone
<p>1 Qual sua atuação e experiência na área de conservação de bens culturais dentro da instituição?</p>	<p>Atuo na instituição como diretora e também como conservadora do acervo. Minha experiência foi trabalhando e realizando oficinas dentro da área, mas minha maior atuação e experiência foi na conservação de acervos fotográficos e documentos textuais e obras de arte.</p>	<p>Técnico em Conservação e restauro</p>	<p>Museóloga, atuo diretamente com o acervo, mas sempre me reporto ao conservador.</p>	<p>Trabalho dentro das Instituições desde 2012. Iniciei atuando na Fototeca, e depois em 2014, assumi a Coordenação de ambas. Minha experiência no âmbito da conservação restringe-se aspectos básicos de higienização, acondicionamento e monitoramento das condições adequadas a preservação do acervo. Não estou adequada para intervenções nas obras da Pinacoteca principalmente, no que concerne aos processos de restauro do acervo. No que se refere à Fototeca, estou adequada aos princípios básicos e pequenas intervenções nas imagens.</p>	<p>Como responsável pela conservação e restauração de um acervo de cerca de 8.000 obras, entre pinturas, esculturas, têxteis, fotografias e objetos com os mais diversos materiais, considero a conservação prioridade máxima dentro do museu. Com um sistema de ar-condicionado composto por filtros químicos e mecânicos e controle automatizado de temperatura e umidade relativa, fazemos o controle diário em todas as áreas do museu que possuem obras de arte. Através de datalogger, termohigrógrafo e termohigrômetro, calibrados anualmente, ainda contamos com o suporte de um termohigrômetro de precisão que nos permite acompanhar a precisão dos outros equipamentos. Checamos o índice de luz a cada exposição montada. Fazemos uma vistoria semanal e limpeza, nas obras em exposição. Com o auxílio da equipe do acervo, segurança e serviço educativo, sou imediatamente avisada sempre quando uma irregularidade aparece em alguma obra, como infestação, arranhões, etc. O trabalho em conjunto dentro do museu é primordial para uma boa conservação.</p>	<p>Desde 1993 trabalho na Pinacoteca do Estado de São Paulo como conservadora-restauradora onde tive papel fundamental na implantação do Laboratório de Restauro e das Reservas Técnicas desde o processo de reforma do edifício e até a presente data. A partir de 2001 tornei-me coordenadora do Laboratório e em 2006 assumi a liderança do Núcleo de Conservação e Restauro onde coordeno uma equipe de oito pessoas respondendo pelas Reservas Técnicas e Laboratório de Conservação e Restauro do acervo especializado em arte brasileira do séc. XVIII, XIX e XX, hoje com mais de 11.000 obras catalogadas entre pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, e objetos diversos.</p> <p>Elaborei no Plano Anual de Gestão do Núcleo para a APAC- Associação Pinacoteca Arte e Cultura- sociedade civil de direito privado, sem fins lucrativos, o projeto que prevê as necessidades operacionais e financeiras para o conjunto de obras e também dos espaços de laboratório e reservas técnicas já existentes e das que serão necessárias para os quinquênios da gestão. A APAC foi qualificada no final de 2005 como Organização Social de Cultura, e assumiu, a partir de 2006, a gestão do museu para execução da política cultural definida pelo Governo do Estado por meio da Secretaria de Estado da Cultura.</p> <p>Apresento-me anualmente em congressos, fóruns, seminários nacionais e internacionais especializados na área e possuo textos publicados em revistas, catálogos e anais referenciais da área.</p>	<p>Atuo na gestão da instituição, como administradora (desde 2004) e diretora (desde julho de 2005). Com relação à área de conservação de bens culturais: minha aproximação com a área existe em função da formação em arquitetura e urbanismo, uma especialização em preservação do patrimônio arquitetônico e urbano, como mestre em memória social e patrimônio cultural (na linha de gestão de acervos), pela vivência das rotinas do museu e por meio de projetos culturais e de extensão em parceria com o Curso de Conservação e Restauro e com o curso de Museologia, ICH, UFPel.</p>

2	Na sua instituição existe reserva técnica?	Sim.	Sim	Sim	Sim, existe em ambas as Instituições.	Sim.	Sim atualmente estamos com seis espaços distribuídos em dois edifícios e também mantemos obras em regime de guarda temporária com transportadoras que possuem locais seguros pelo IRB (instituto de resseguro do Brasil) e certificados para esse fim.	Sim.
3	Quantos profissionais atuam na reserva técnica ou nos espaços de guarda da instituição?	Atualmente trabalham um número de quatro pessoas.	Três pessoas _ Téc. Em Restauro- Museóloga - Responsável pela Reserva.	Museóloga, conservador e funcionário assistência.	Em ambas as Instituições, atuam duas funcionárias em cada reserva técnica, ou seja, eu e mais uma, pois cada Instituição tem uma funcionária atuando e que recebem treinamento básico de procedimentos quanto ao acervo.	7 pessoas, entre eles: dois conservadores, três museólogos e dois auxiliares técnicos.	Somos atualmente em 9 profissionais atuando no Núcleo de Conservação e Restauro. Os profissionais do núcleo atuam tanto no laboratório como nas reservas para o mapeamento das obras, documentação, acondicionamento, tratamento e conservação das obras. Atuamos dentro dos espaços de Reserva, laboratório e nos locais de exposição do acervo e das exposições temporárias nacionais e internacionais. Atualmente a Pinacoteca expõe 1200 obras da coleção na mostra de longa duração denominada Arte no Brasil. Temos um coordenador de Núcleo (Valeria de Mendonça) que coordena o laboratório e as reservas e o coordenador de reserva técnica. (Teodora Camargo Carneiro). Dois restauradores sênior, Ana Lucia Nakandakare e Manuel Ley Rodriguez, 3 restauradores pleno, Camilla Vitti Mariano, Tatiana Russo dos Reis e Priscila Alegre, um assistente de reserva técnica Antônio Carlos Timaco e um assistente de conservação e restauro Henrique Costa Filho Os profissionais do núcleo atuam tanto no laboratório como nas reservas para o mapeamento das obras, documentação, acondicionamento, tratamento e conservação das obras. Atuamos dentro dos espaços de Reserva, laboratório e nos locais de exposição do acervo e das exposições temporárias nacionais e internacionais. Atualmente a Pinacoteca expõe 1200 obras da coleção na mostra de longa duração Arte no Brasil.	Atualmente, dois profissionais com formação em conservação e restauro e duas museólogas. Eventualmente esses profissionais podem orientar estagiários das mesmas áreas. Nesta data está se encerrando o contrato do estagiário em C&R e tem continuidade, até outubro, o contrato da estagiária da museologia
4	Quais as características de seus espaços de guarda?	O espaço de guarda apresenta mobiliário deslizante, prateleira larga treine e mapoteca. A sala apresenta assoalho, não é úmida, mas no verão temos altas temperaturas e alto teor de umidade, devido a proximidade do estuário da Laguna dos Patos e também o terreno que apresenta o lençol freático muito baixo.	Sala bem fechada, com janelas externas fechadas, estantes de metal e armários de metal, piso de madeira.	O acervo esta guardado em duas salas, (R T), são improvisados, são compostas por 30m², não comportando todo acervo, que está apertado em alguns pontos. A edificação tem problemas de infiltração e infestação de morcegos no teto, as aberturas têm infestação de cupins. O mobiliário é composto por mapotecas, armários de aço e estantes, porém parte do acervo está em caixas de madeiras.	São salas amplas, onde na Fototeca há um mobiliário adequado para as fotografias (arquivo deslizante) e na Pinacoteca, as estantes que acomodam as peças do acervo não são as de padrão adequado, mas são higienizadas e monitoradas, para não provocarem incidências negativas as obras. Ambas as salas apresentam umidade.	Climatizado, com trineis para as pinturas, mapotecas para os papéis, e estantes para objetos menores. O piso é claro, para facilitar o monitoramento de infestações ou possíveis casos de descolamentos de matéria. A luz é mantida apagada. Possui extintores, alarmes, porta dupla e câmeras, vistoriadas 24 horas em uma central de segurança. A entrada de visitantes é bastante restrita e só é permitida quando realmente se faz necessário.	DESCRITIVO DO MONITORAMENTO DAS CONDIÇÕES AMBIENTAIS DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO – Edifício Luz e edifício Estação - 2014 O monitoramento das condições ambientais em museus de arte envolve um acompanhamento sistemático com controle específico de dados obtidos dentro dos espaços de exposição e de guarda das obras da coleção. Nesse trabalho são observados, adotados e adequados parâmetros internacionais de medidas padrão utilizados em museus que possuem uma mesma tipologia de acervos. Já está comprovado que se esses dados não forem seguidos, podem colocar as obras de arte em situação de risco. Na Pinacoteca do Estado acompanhamos e controlamos alguns indices como: temperatura, umidade relativa e da incidência de luz sobre as obras que se encontram expostas nas salas expositivas e das que estão	São espaços adaptados (com o essencial) para este fim. São salas (antigos quartos) no segundo pavimento do sobrado existente no Parque da Baronesa.

5	As áreas de exposição e as reservas são climatizadas?	Não.	Parcialmente- As reservas não e as galerias são parcialmente.	Somente as de exposição.	Nas áreas de exposição não há climatização. Nas reservas técnicas dispomos de um desumidificador e também de sterlirair para cada.	Sim.	armazenadas em reservas técnicas. Esse trabalho é realizado pelo Núcleo de Conservação e Restaurom em parceria com os Núcleos de Administração de Serviços e Edifícios, Segurança, Expografia e Pesquisa. Atualmente os dois edifícios possuem todas as salas de exposição e de reservas técnicas climatizadas, com sistema automatizado e monitorado 24 h/24 h, por sistema remoto entre os dois edifícios com a empresa prestadora de serviços Cold Express. Temos em cada edifício uma sala de monitoramento ambiental com equipamentos e computador para o monitoramento, operado por funcionários da Coloque acompanham diariamente a manutenção dos equipamentos e máquinas que compõe o sistema de ar-condicionado. Esse sistema nos fornece gráficos de temperatura e umidade relativa das salas com exibições de longa duração, exposições temporárias e das reservas técnicas. As medidas de temperatura e umidade relativa podem ser ajustadas de acordo as necessidades preestabelecidas pelo Núcleo de Conservação e Restaurom. As medidas de temperatura e a umidade relativa são obtidas por meio de sensores instalados nas salas de exposição e Reservas Técnicas. Estes sensores estão conectados ao sistema de automação do ar-condicionado para onde são enviados, a cada 15 minutos, os dados obtidos. A partir do envio dessa informação, o sistema os compara aos índices pré-estabelecidos e os corrige conforme a temperatura e a umidade relativa solicitada. Esse sistema nos permite gerar gráficos com intervalo de 15 minutos entre as medições, que podem ser lidos no monitor, arquivados ou encaminhados digitalmente a quem solicitar. A luminosidade é medida com um aparelho que nos fornece a luz que incide sobre uma obra, ou um conjunto de obras, na unidade de medida LUX (Luz visível). Também observamos/monitoramos os raios UV (raio ultravioleta), raios do espectro eletromagnético que não são visíveis ao olho humano, mas que são muito prejudiciais às obras. Essa observação nos permite acompanhar e mensurar, por meio de cartelas comparativas de cor, a alteração dos pigmentos. Sim, oferecem condições inclusive de segurança.	Não
6	Existe monitoramento das condições ambientais nestes locais?	Não. Estamos adquirindo os equipamentos para a realização deste trabalho.	Sim - Tem.	Não sistematizado, o monitoramento é esporádico, sem método definido.	Não há monitoramento adequado, apenas controlado por nós as bruscas alterações ambientais.	Sim. Além do monitoramento pela central do ar-condicionado, o departamento de conservação monitora através de datalogger, termohigrômetro e termohigrógrafos e dialoga sempre quando necessário, com os técnicos do sistema de ar-condicionado.	Em determinadas ocasiões, principalmente em função de pesquisas externas, de graduação ou pós-graduação. O museu não possui os equipamentos necessários para o monitoramento.	
7	As reservas técnicas oferecem condições mínimas adequadas aos acervos armazenados?	Sim.	Sim -	Mínimas sim, mas apresentam graves problemas.	Sim. Estão organizados e de fácil trânsito. São locais monitorados com câmeras de segurança desde 2014.	Sim.	Sim, mínimas. O local da reserva foi alterado buscando-se essas condições mínimas, relativas à umidade do ambiente. É necessário monitorar as condições do telhado da casa (podem ocorrer goteiras, necessidade de manutenção frequente). O telhado foi consertado antes da transferência do acervo para essas salas do sobrado.	
8	Quais dificuldades você encontra para manter as condições adequadas na reserva técnica para guarda na sua instituição?	A variação de umidade e temperatura na cidade, bem como as altas taxas de umidade.	Falta de equipamento adequado, vedação total do ambiente externo, falta de painéis para acondicionamento das obras, falta de material para confecção de embalagens para a guarda das obras.	Condições da edificação, falta de climatização, segurança, falta de mobiliário adequado.	A segurança do local. A higiene local, em função de outros espaços no entorno que propiciam a roedores, insetos de um modo geral e que danificam o acervo.	Temos falta de mão de obra especializada na área de conservação preventiva, atuando em um melhor acondicionamento dos pequenos objetos.	Nenhuma. Toda a diretoria está diretamente envolvida e ciente de sua responsabilidade com a missão, visão e valores da APAC	Ainda falta a compra de estantes para abrigar os têxteis planos, pedido feito no início do ano; possíveis goteiras e monitorar os insetos (imprevisíveis); quando há redução de pessoal.

9	Como você vê o envolvimento dos diretores das instituições em relação à reserva técnica?	Eu particularmente me envolvo muito na reserva técnica, trabalho junto com os funcionários, e acredito que as maiorias dos diretores também apresentam grandes preocupações com esta área, tão importante para as instituições museológicas, pois muitos diretores eu encontro em cursos, oficinas e seminários e conversam sobre a preocupação que apresentam com relação a esta área em suas instituições.	Com o maior interesse, pois o resultado desta reserva garantirá o sucesso da instituição	Eles entendem a necessidade e importância da reserva técnica, além de permitirem grande liberdade no trabalho dos técnicos. Não tive problemas de diálogo com a direção.	Eu, enquanto Dirigente, procuro manter a limpeza, organização e acessibilidade do acervo de modo organizado. Os investimentos são precários para novos recursos, portanto trabalhamos não só com pouco material, mas na preservação do que já existe.	Os diretores têm a consciência da importância da reserva técnica como o espaço de guarda da maior parte do acervo	Sempre tivemos apoio incondicional de todos os diretores da Pinacoteca. Pessoalmente eu atravessei três gestões a de Emanoel Araújo, Marcelo Mattos Araújo e atualmente Ivo Mesquita. Foi somente como apoio e envolvimento deles que pudemos desenvolver os projetos e buscar junto aos patrocinadores ou a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo o financiamento para implementar e ou aprimorar nossos espaços e equipamentos.	S/R
10	Qual é a sua opinião em relação às reservas técnicas serem abertas ao público para visitação e pesquisa do acervo?	Dentro da nossa realidade eu particularmente tenho muito receio com a abertura da reserva técnica para visitação pública, e coloco que no momento sou contra, pois minha maior preocupação se refere à segurança e conservação do acervo bem com a com variação de temperatura e umidade.	Totalmente favorável, com algumas restrições.	Favorável, desde que em condições adequadas para o acervo e o público visitante.	Acho uma situação muito delicada, e que ainda precisa de estudos para viabilizar isso. Não temos uma sociedade que consegue gerenciar seu patrimônio, ou seja, ela não se apropriou da ideia de patrimônio, de passado.... portanto não está preparada para essa aproximação dentro dos lugares de preservação. A sociedade ainda é carente do entendimento do papel do "museu".	Na minha opinião, uma reserva para ser aberta ao público deve ser construída especialmente com este objetivo. O perfil de um espaço de guarda e acondicionamento é completamente diferente do perfil de um espaço aberto ao público.	As nossas reservas já são abertas a pesquisadores com agendamento prévio e acredito que todos os outros museus procedem da mesma maneira. Quanto a possibilidade de se abrir ao público só se forem uma situação muito específica porque não é um local preparado nem adequado para essa finalidade.	Acho um ótimo recurso para divulgação do trabalho interno dos museus, desde que bem organizado e com pessoal para isso.
11	A Instituição já apresenta algum trabalho nesse sentido?	Não.	Relativo, se há necessidade de pesquisas o Museu oferece total disponibilidade ao pesquisador, inclusive a pesquisa pode ser feita através de fotos até mesmo antes de ser necessário acessar as obras na reserva.	Não houve uma discussão ainda, até mesmo pelas condições atuais da Reserva Técnica, mas imagino que pode sim ser um projeto futuro. São recebidos acadêmicos para visitas técnicas com acompanhamento de funcionários responsáveis, com número de pessoas limitados e divididos pelo tamanho do espaço.	Não. Nosso trabalho está vigorosamente crescendo na ação educativa, pois apostamos nessa presença e participação como forma dos visitantes entenderem o significado "museu".	Não	Resposta citada acima.	Houve uma experiência há alguns anos, aberta ao público, mediante agendamento. Também recebemos visitas técnicas de grupos que, quando solicitado, podem visitar a reserva, com monitor.

12	Como percebe a reserva técnica dentro das instituições? Existe a valorização da reserva?	Percebo como uma área de guarda do acervo, que devemos dispensar todo nosso conhecimento e disposição para o trabalho que para ela devemos dispensar bem como, todos os cuidados e critérios de conservação para as diferentes tipologias de acervo. Na instituição que atuo todos profissionais que atuam no museu e a nossa mantenedora, Fundação Cidade do Rio Grande, valorizam muito a reserva técnica, podemos conceituá-la como o cérebro da instituição.	É um dos setores com maior valor de importância, com soluções que facilitem o acesso à obra de arte.	Acredito que sim, é valorizado. Na medida do possível há um envolvimento geral dos funcionários, que comentam as mudanças realizadas, além de demonstrarem preocupação com o espaço. Ainda é necessário um treinamento com o pessoal terceirizado, vigilância, portaria, que tem pouco conhecimento do espaço e sua função.	A reserva técnica é o que objetiva o funcionamento da instituição. Sem acervo adequado, não há exposições, ação educativa, conservação... Sim, nós procuramos sempre enaltecer a reserva, cuidando-a.	Dentro do MASP, a reserva é um espaço restrito e a equipe do museu a vê como um cofre, onde guardamos de forma segura o tesouro do museu.	Sim muita. Porque há pesquisas no acervo, há palestras para os educadores onde se explica nosso trabalho e também há fotos do local na exposição da cronologia da Pinacoteca	Existe a valorização da reserva? A reserva possui tanto valor quanto a área de exposição, ou mais.
13	Qual a importância da reserva para o museu?	A Reserva Técnica para mim é dos locais mais importantes do museu, pois é o local que abriga todo acervo que foi Musealizado e que deverá ser conservado para produzir conhecimentos, pesquisas e difundir a missão da instituição.	Extrema, pois, é onde esta guardado o valor histórico, artístico, cultural e monetário da instituição	Acredito que sim, é valorizado. Na medida do possível há um envolvimento geral dos funcionários, que comentam as mudanças realizadas, além de demonstrarem preocupação com o espaço. Ainda é necessário um treinamento com o pessoal terceirizado, vigilância, portaria, que tem pouco conhecimento do espaço e sua função.	Ela é o corpo, em que ocasionalmente vários braços, que se desdobra nas mais variadas atividades do museu, mas importante salientar, que ela só é produtiva, se for entendida como tal, por todos que trabalham dentro da Instituição, desde o Coordenador, museólogo, conservador, funcionário da limpeza e por aí vai.	A reserva tem a função de armazenar, de forma segura e adequada todas as obras que não estão expostas.	Resposta citada acima.	A reserva é parte integrante do museu. Além da importância de abrigar o acervo não exposto, é local de pesquisa para diferentes áreas do conhecimento. O museu tem procurado utilizar diferentes peças armazenadas na reserva para compor as exposições de curta duração e assim comunicar o acervo.
14	Na sua percepção houve alguma mudança da reserva técnica ao longo dos anos na sua instituição?	Na minha percepção sim, pois por muito tempo os objetos ficaram simplesmente guardados e embalados de formas não recomendadas, como também misturados em suas tipologias, não assegurando a integridade do bem. Hoje eu vejo o quanto mudou, e as mudanças se deram em função da qualificação dos profissionais, dos cursos de conservação e restauração, museologia, arquivologia, biblioteconomia, entre outros. Percebo também que o público ou os visitantes já esta entendendo bem mais a importância desta área dentro do museu e valorizando-a.	Sim, alteração de andar, disposição das estantes para guarda, tanto bidimensional quanto tridimensional, rearranjo das coleções, orientação da localização dos quadros e objetos em estantes, armários, mapotecas etc.	É fundamental, embora ainda não esteja como o desejado, a R T do Malgê central para o museu, não apenas para armazenamento do acervo, mas para pesquisa do mesmo. Com os processos de organização do espaço, aos poucos a reserva tem permitido uma maior apropriação e conhecimento do acervo do museu, que nem sempre é possível apenas com as exposições.	Sim, as instituições antes não tinham prédio próprio, e no caso da Fototeca Municipal, hoje ela possui toda a estrutura completa (desde 1997 até 2012, funcionou em um prédio mais precário). No caso da Pinacoteca (desde 1985 até 2012, funcionou em um prédio mais precário), ela encontra-se fechada ao público (desde 2013), mas mantém suas atividades com o acervo, portanto está em um espaço provisório, muito melhor, do que aquele anteriormente já habitado.	A reserva atual do MASP foi construída em 2000. Antes disso, o museu possuía um pequeno espaço com traneis onde as pinturas eram armazenadas. As pinturas de grande dimensão ficavam penduradas nas diversas salas administrativas do museu. As grandes esculturas eram distribuídas pelo prédio. A reserva que temos hoje é bem ampla e com boas condições, mas começamos a ter problemas de espaço. Estamos atualmente trabalhando em um projeto para reorganização da reserva técnica e não descartamos a possibilidade de termos que armazenar obras fora do museu	Sim, muita ver publicação Pinacoteca do Estado – A história de um Museu autoras Valéria de Mendonça & Teodora Camargo Carneiro págs. 169 a 183. Edição Prêmio Editorial Ltda.	Sim, a cada gestão. Pensando sobre isso, parece que se colocam 4 desafios: a questão da adaptação de um prédio da segunda metade do século XIX, para ser um museu; as condições climáticas de Pelotas; equipar da melhor forma possível a reserva; e reduzir a entrada de doações (já temos feito isso).

7.2 ROTEIRO PRÁTICOS - PARÂMETROS PARA A CONSERVAÇÃO DE ACERVOS

Perguntas		Respostas		
		Museu da Cidade de Rio Grande	Museu Municipal Parque da Baronesa	Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
Política Institucional - Cuidados com Acervos	No estatuto da instituição consta compromisso com a preservação de suas coleções.	Ótimo - Sim	Sim.	Sim. Artigos: 28,29,30
	A instituição planeja redigir uma política de preservação dentro de um ano.	Ótimo - Sim, temos que estar com a política de preservação pronta juntamente com as obras nas duas edificações.	Sim.	Em construção.
	Alguma bibliografia sobre armazenamento e exposição de documentos de arquivo é usada como base para o desenvolvimento da política de preservação para itens especiais de coleções de arquivos e bibliotecas.	Ótimo - Sim	Não pertinente.	Não há uma específica.
	A instituição tem uma política de preservação escrita	Básico - Estamos trabalhando nesta política para a elaboração do Plano Museológico. Neste momento estamos trabalhando com procedimentos escritos para a preservação das peças	Tanto regimento e plano museológico ainda estão sendo escritos.	Sim.artigos; 28,29,30
	Foi feita uma avaliação do acervo para identificar as prioridades de preservação e esta é usada no desenvolvimento do programa de preservação.	Sim - Bom	Tanto regimento e plano museológico ainda estão sendo escritos.	Em construção.
	Os responsáveis diretos pela preservação são consultados na elaboração das políticas institucionais relevantes	Sim - Bom	Sim.	Sim.
	A instituição trabalha no sentido de alcançar padrões sugeridos na bibliografia consultada para o cuidado com itens especiais de acervos de arquivos e bibliotecas.	Sim - Ótimo	Não pertinente.	Sim.
	As prioridades de preservação são incluídas nas intenções e objetivos de todo planejamento.	Sim - Ótimo	Tanto regimento e plano museológico ainda estão sendo escritos.	Sim.
	Os responsáveis pela preservação participam das instâncias decisórias na instituição.	Sim - Ótimo	Sim.	Sim.
	Faz-se uma revisão anual da estratégia de cuidados com o acervo, o que contribui para a revisão de políticas e programas, garantindo que todos os melhoramentos na totalidade dos cuidados com o acervo sejam planejados.	Sim - Bom	Tanto regimento e plano museológico ainda estão sendo escritos.	Sim - em construção.

	Os órgãos diretivos/conselhos recebem a cada cinco anos um relatório escrito sobre as condições gerais do acervo, que inclui a descrição de áreas preocupantes ou problemas específicos e um plano de ação contendo recomendações sobre como a situação pode ser melhorada.	Ainda não - Básico	Não pertinente.	Não.
	A instituição aplica ou excede as recomendações da bibliografia consultada para os itens de arquivo.	Ótimo - Aplicamos recomendações da Bibliografia consultada	Não pertinente.	? Não.
Aquisição e Baixa	A instituição tem uma política escrita que inclui aquisição, guarda, tombamento, baixa patrimonial e um programa de inspeção. Essa política especifica todos os limites na formação do acervo, impostos por fatores como equipe insuficiente ou inadequada, armazenamento (qualidade ou capacidade) ou meios para conservação.	Básico - Não, ainda estamos fazendo para ser trabalhada na instituição	Em construção.	Sim- mas não de forma generica. Art. 31,32
	São mantidos registros do uso/situação dos itens do acervo	Sim - Bom	Sim.	Sim.
	Itens não essenciais ao acervo, que não poderiam ser acolhidos pela instituição no momento, são identificados e sua guarda é avaliada e reconsiderada.	Sim -Ótimo	Não pertinente.	Não.
	As necessidades de preservação dos itens não essenciais ao acervo foram avaliadas por um especialista apropriado, pelo menos uma vez nos últimos cinco anos. A avaliação contém informações sobre armazenamento, conservação, embalagem e transporte especializados.	Básico - A política de preservação ainda não foi concluída, mas vamos trabalhar esta questão com profissionais abalizados	atividades realizadas sem registros.	Não.
	As necessidades de preservação dos itens a serem incorporados ao acervo são avaliadas antes da aceitação ou imediatamente após o registro/ tombamento.	Ótimo- Sim, estamos tendo muito critério para toda e incorporação de bem dentro da instituição.	Sim- Antes.	Sim - em construção.
	Busca-se consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos quando se esboça ou revisa uma política relacionada à aquisição, guarda tombamento ou baixa.	Básico - A política esta sendo discutida, mas vamos buscar a presença de especialistas em salvaguarda de acervos para discutir conosco a política de preservação	Sim.	Sim.
	Somente aqueles itens cuja conservação a longo prazo pode ser garantida são incorporados ao acervo ou aceitos como empréstimo.	Bom - Sob análise	Não há o aceite em regime de empréstimo.	Não.
	A instituição tem uma política escrita sobre a utilização (manuseio) de coleções para fins didáticos, o uso de cópias e réplicas e sobre as coleções que não podem ser disponibilizadas.	Básico – Esta política esta incluída no nosso Programa de Documentação e para tanto já realizamos este documento, ele esta para ser aprovado juntamente com toda documentação realizada para todos os procedimentos.	Em construção.	Não.

	A instituição tem um sistema alocado para monitorar a utilização de suas coleções. Essas informações são usadas para fundamentar o planejamento de preservação e conservação A instituição, ao revisar sua política de aquisição e alienação, comunica todas as irregularidades identificadas em conservação e no cuidado com o acervo.	Básico - Esta sendo discutido. Básico - Esta sendo discutido e este item será considerado dentro da política de preservação.	Em construção. Em construção.	Sim. Sim a R T
	O uso e a condição dos objetos são revistos periodicamente e qualquer mudança é aprovada pelo órgão diretivo/conselho.	Ótimo- Sim e toda mudança é aprovada pelo órgão mantenedora.	Sim.	Sim.
Funcionários e Voluntários	A instituição recebe regularmente consultoria, de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos, sobre todos os aspectos de suas atividades no cuidado com o acervo.	Bom- Regularmente não, nosso Conservador Restaurador não esta mais na instituição.	Sim.	Sim - Tem um técnico na área.
	A equipe contratada para a conservação do acervo, tanto efetiva como temporária, tem formação específica em conservação e se mantém atualizada	Bom - Sim	Sim.	Sim.
	A instituição utiliza os padrões profissionais oficiais para qualificação, reconhecimento e aperfeiçoamento de sua equipe e isso se reflete em sua política de seleção profissional e avaliação.	Bom - A instituição e a mantenedora do Museu visam o aprimoramento do trabalho e para tanto incentivam a qualificação do seu efetivo técnico.	?-Quais os padrões oficiais brasileiros.	Sim.
	Todo conservador ou serviço de conservação contratado para oferecer consultoria ou serviços tem formação adequada e experiência comprovada.	Ótimo- Sim.	Sim.	Sim.
	Há pelo menos um membro da equipe responsável pelas seguintes atividades.	Identificar pelo nome- Atualmente é a Marisa Beal	Sim. Marcelo.	Sim - Fábio Galli e Denoir Oliveira
	Preservação do acervo.	Básico - Ainda não temos este nome definido na equipe, pois no momento estamos realizando o inventario do acervo.	Sim. Marcelo.	Sim - Fábio Galli e Denoir Oliveira
	Coordenação de atividades relacionadas ao armazenamento do acervo.	Básico - Ainda não temos este nome definido na equipe, pois no momento estamos realizando o inventario do acervo.	Sim. Marcelo.	Sim - Fábio Galli e Denoir Oliveira
	Monitoramento e controle ambiental	Básico - Ainda não estamos realizando o monitoramento e controle ambiental do acervo em função da obra no prédio	Sim. Marcelo.	Sim.
	Um membro da equipe dentro da instituição ou um prestador de serviço é responsável por realizar ou supervisionar as reproduções. Identificar pelo nome.	Básico - Ainda não temos este nome definido na equipe.	Não pertinente.	Não - Procede.
	O(s) indivíduo(s) responsável (eis) pelas atividades relativas ao cuidado com o acervo tem (êm) essas atribuições identificadas num documento de descrição do cargo	Básico - Ainda não temos essas atribuições definidas para os responsáveis em um documento. Etapa em análise.	Em construção.	Sim.

	Todos os consultores que trabalham nas tarefas relacionadas ao cuidado com o acervo recebem um programa por escrito.	Básico – Ainda não.	Sim.	Não.
	A instituição tem uma política escrita para a admissão de voluntários nas atividades de cuidado com o acervo.	Básico - Não tem ainda voluntariado de museus, apenas estagiário com bolsa e o efetivo.	Em construção.	Não.
	Especificações para serviços terceirizados tais como encadernação, embalagem ou transporte, são formuladas sob consulta a um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos.	Bom – Até a presente data são feitas este trabalho tem sido realizado pela equipe do museu, por conservador e por especialista em salvaguarda de acervos.	Não pertinente.	Sim.
	A instituição avaliou a necessidade de formar uma equipe de conservação e tomou medidas para suprir totalmente essa necessidade	Ótimo- Sim.	Sim.	Sim.
	Todo serviço de conservação feito por prestadores de serviço é contratado segundo práticas éticas, competitivas e transparentes.	Ótimo- Todo acervo que foi tratado para serviços de conservação foi feito por pessoas habilitadas.	Sim.	Sim - Raramente o serviço é utilizado.
Treinamento e experiência	As necessidades de treinamento do pessoal que trabalha com acervos são avaliados regularmente	Bom - Todo trabalho técnico da instituição é realizado e acompanhado pelos profissionais habilitados da instituição.	Sim.	Sim.
	Todos os membros da equipe conhecem os procedimentos e as normas de segurança.	Ótimo- Os técnicos sim. Todos estagiários realizam o trabalho com o acompanhamento de um técnico.	Em construção.	Não - Em construção.
	As coleções serão higienizadas apenas por funcionários ou voluntários que receberam treinamento apropriado.	Ótimo- Sim. A equipe do Museu acompanha toda peça que ingressa na Instituição.	Sim.	Sim.
	A equipe responsável pelo armazenamento das coleções está ciente dos riscos causados por condições ambientais inadequadas	Ótimo- Sim.	Sim.	Sim.
	Todo novo funcionário recebe treinamento em manuseio e transporte de coleções como parte de seu treinamento inicial.	Bom- Todo funcionário novo que for trabalhar com o acervo recebe treinamento, bem como os que vão trabalhar com a documentação do acervo.	Sim.	Sim.
	A equipe que manuseia as coleções recebeu treinamento em manuseio e transporte de coleções, incluindo objetos incomuns e /ou delicados, pelo menos uma vez nos últimos cinco anos.	Ótimo- Sim.	Sim.	Sim.
	A equipe responsável por exposições e empréstimos compreende a importância de se seguir durante as exposições as condições pré- estabelecidas em acordo entre as instituições.	Ótimo- Sim.	Sim.	Sim.
	As necessidades, atuais e futuras, de treinamento, educação e conhecimento sobre cuidado com acervos são identificados.	Bom - Sim e serão trabalhadas na instituição.	Sim.	Sim.

Informações sobre as práticas no cuidado com acervos estão disponíveis para toda a equipe em forma de sessões regulares de treinamento prático, literatura publicada e documentação interna.	Bom - Sim -	Em construção.	Não.
Os funcionários ou prestadores de serviço de limpeza que limpam as áreas de reservas técnicas e o seu mobiliário receberam treinamento.	Bom - Sim.	Sim.	Sim.
Os funcionários são capazes de reconhecer sinais de infestação, umidade excessiva e mofo e agir prontamente conforme procedimentos recomendados quando esses sinais são descobertos.	Bom – Sim, não identificam fungos.	Sim.	Sim.
A equipe especializada recebe treinamento sobre os procedimentos para exposição e empréstimo.	Bom - Sim, esta prevista este treinamento dentro do Programa de Documentação do museu	Sim.	Sim.
O pessoal das reservas técnicas e a equipe de curadores recebem treinamento regular sobre os procedimentos de embalagem para preservação.	Bom – Sim os funcionários que trabalham em Reserva Técnica fazem cursos de qualificação, os quais estão relacionados ao respectivo trabalho.	Sim.	Sim.
As necessidades e a realização de treinamentos são revistas como parte dos ciclos de planejamento da instituição.	Básico – No momento ainda não, mas estas necessidades irão estar presentes no programa de conservação da instituição.	Em construção.	Sim.
A instituição tem normas sobre o comportamento a exigir de prestadores de serviço no local.	Básico – no momento temos procedimentos que são verbalizados no momento da execução do trabalho	Em construção.	Sim.
A instituição tem recursos alocados para preservação e conservação.	Bom - A preservação e a conservação é feita a partir de uma previsão no orçamento que será disponibilizado para o acervo	Em construção.	Em Parte.
A instituição tem recursos alocados para treinamento relacionado ao cuidado com acervos	Bom - Sim. Para esta realização é feita previsão orçamentária da nossa mantenedora de um ano para o outro	S/R	Em Parte.
A instituição tem recursos alocados para a manutenção dos edifícios, instalações e equipamentos.	Básico – Sim. A instituição recebe verba mensal para manutenção mensal dos prédios.	S/R	Sim.
A instituição tem recursos alocados para a limpeza e manutenção.	Ótimo – Sim.	S/R	Sim.
A instituição reavaliou os recursos necessários a cobertura de seguro.	Básico – Ainda não.	S/R	Não.
No seu orçamento, a instituição faz anualmente uma estimativa para: A preservação e conservação de seu acervo.	Bom – Sim A fundação Cidade do Rio Grande mantenedora do Museu, coloca sempre no planejamento anual, valores discutidos e acertados para este trabalho na instituição	S/R	Sim.
Apoio financeiro para aperfeiçoamento e especialização da equipe.	Ótimo – Sim. A mantenedora apóia toda qualificação e aperfeiçoamento da equipe para o trabalho no Museu.	S/R	Sim.

	Relatório de avaliação das reservas técnicas	Básico – Ainda não estamos realizando este relatório.	S/R	Sim.
	Relatório de avaliação de monitoramento e controle ambientais.	Básico – Ainda não estamos realizando este controle	S/R	Sim.
	São disponibilizados recursos para os custos envolvidos em: preparação para emergências.	Básico – Ainda não, pois estamos discutindo o Plano de emergências da instituição	S/R	Sim.
	Monitoramento da digitalização periódica de informações	Bom – Sim. No momento a instituição esta inventariando seu acervo em uma base de dados emergencial.	S/R	Sim.
	A instituição tem uma verba alocada, se necessário, para os custos com seguro.	Básico – Ainda não.	S/R	Não.
	Faz-se uma revisão anual dos recursos, equipamentos e atividades da instituição para se identificar e priorizar projetos de cuidado com o acervo.	Bom – Sim. Sempre.	S/R	Sim.
	A instituição tem recursos alocados para um programa operacional e de manutenção abrangente de seus edifícios, serviços e instalações.	Básico – Ainda não foi realizado este programa.	S/R	Sim.
Edifícios - estrutura	O edifício é de construção resistente e todos os pisos, especialmente nas áreas das reservas técnicas, podem suportar o peso com segurança.	Ótimo – Sim.	Não.	Sim.
	Os edifícios usados para abrigar os acervos são regularmente inspecionados. Todas as potenciais ameaças ao acervo, advindas de, por exemplo, telhados mal vedados, fiação elétrica deficiente, tubulações internas, calhas entupidas, portas ou janelas com encaixe defeituoso, são identificadas e avaliadas.	Ótimo – Sim.	Sim - São identificados.	Sim.
	As instalações e os equipamentos são inspecionados periodicamente pelos funcionários.	Ótimo – Sim.	Sim.	Sim.
	Edifícios que ficam desocupados durante algum período do ano são visitados e inspecionados regularmente.	Ótimo – Sim	Sim.	Sim.
	O edifício que abriga o acervo é resistente ao vento e vedado contra água, e pode oferecer proteção básica ao acervo.	Ótimo – Sim.	? - Definir proteção básica.	Sim.
	Há um cronograma de manutenção rotineira dos edifícios e equipamentos.	Ótimo – Sim.	Em construção.	Não.
	Um arquiteto, inspetor ou outra pessoa competente faz regularmente um relatório descrevendo o estado dos edifícios, e há um plano de ação para implementar as recomendações sugeridas.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Sim.

	Vias de passagem potenciais de animais nocivos, insetos e poeira, incluindo tubos, fendas e dutos elétricos ou de ar, são identificadas e lacradas.	Ótimo – Sim.	Somente identificados.	Sim.
	A equipe responsável pelo acervo é notificada com antecedência sobre qualquer obra nos edifícios, para que possa instruir os prestadores de serviço que forem trabalhar no local.	Ótimo – Sim.	Sim.	Sim.
	Um plano de gerenciamento do edifício foi projetado e é frequentemente revisto para atualizar as prioridades e encaminhar progressos na implementação de recomendações.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.
	Relatórios sobre as condições do edifício são usados no planejamento de melhorias ou alterações significativas e na revisão de planejamentos.	Ótimo – Sim.	Em construção.	Não.
	São mantidos registros de todas as obras, manutenções e inspeções nos edifícios	Ótimo – Sim é realizado o projeto e a documentação da obra realizada.	Sim.	Não.
	Um conselho consultivo de preservação ou serviço de consultoria é acionado no planejamento de qualquer obra nos edifícios.	Básico – Ainda não temos este conselho.	Sim. Depende do porte da obra.	Sim.
Segurança	Os procedimentos e normas de segurança estão em ordem e em vigência.	Básico – Trabalhamos utilizando procedimentos e normas de segurança, mas ainda não temos todos os equipamentos necessários.	Em construção - Parcialmente.	Sim.
	Uma avaliação de segurança é feita a intervalos regulares e todos os riscos, particularmente os riscos ao perímetro dos edifícios, são notificados.	Bom. A instituição realiza periodicamente as possibilidades de riscos para o acervo.	Em construção.	Sim.
	Todas as vias de acesso ao interior do edifício tais como portas, elevadores, escadas, claraboias, janelas e exaustores, podem ser fechadas com segurança	Bom. Sim.	Sim.	Sim.
	Todas as portas que dão acesso a áreas de reservas técnicas são de construção sólida, perfeitamente encaixadas e equipadas com trancas, e o acesso às suas chaves é controlado.	Bom. Sim.	Sim.	Sim.
	Todas as portas que dão acesso a áreas de reservas técnicas são de construção sólida, perfeitamente encaixadas e equipadas com trancas, e o acesso às suas chaves é controlado.	Bom. Sim.	Sim.	Sim.
	As portas que dão acesso a áreas restritas são equipadas com sistema de tranca que pode ser aberto por dentro sem uso de chave, mas que só pode ser aberto por fora com o uso de chave.	Bom. Sim.	Em construção.	Não.

	O acesso a reservas técnicas é restrito à equipe competente e a outras pessoas autorizadas acompanhadas por membros dessa equipe.	Bom. Sim o acesso a RT será restrito as pessoas designadas para o trabalho neste local da instituição.	Sim.	Sim.
	Medidas especiais são tomadas para manter níveis apropriados de segurança quando prestadores de serviço estão no local, especialmente fora do horário normal de funcionamento.	Bom. Sim	Sim.	Sim.
	O acesso às chaves e aos códigos de segurança é estritamente controlado.	Bom Sim.	Sim.	Sim.
	Um sistema de detecção de presença está instalado.	Básico – Ainda não temos este sistema. Sempre temos na recepção um funcionário (a).	Sim.	Sim.
	Uma avaliação anual de segurança, incluindo recomendações para melhoramentos, é apresentada à administração e mantida sob inspeção para verificar até que ponto as recomendações foram implementadas.	Bom Sim.	Em construção.	Sim.
	Os alarmes de detecção de presença são conectados à polícia ou a outro serviço de monitoramento apropriado.	Básico – Ainda não temos alarmes com detecção de presença.	Sim - Guarda municipal.	Sim.
Armazenamento - Reservas Técnicas	Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos prestou consultoria sobre o armazenamento de todas as coleções nos últimos cinco anos.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Uma avaliação da atual infraestrutura de armazenamento foi feita, cujas conclusões foram apresentadas aos administradores.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Há espaço suficiente para se carregar e mover os objetos nos corredores e entre os compartimentos.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Os objetos não são colocados diretamente sobre o piso	Bom – Não	Sim.	Sim.
	O acervo é mantido em rigorosa organização em instantes e armários.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	As áreas de depósito reservadas ao acervo são usadas unicamente para este propósito (reserva técnica) e nelas nenhum material não pertencente ao acervo é armazenado.	Básico – Devido à obra na edificação, estamos tendo que colocar materiais de embalagens	Sim.	Sim.
	Há espaço plano e vazio nas reservas técnicas destinadas ao trabalho com os objetos.	Bom – Sim. Apesar da obra, a instituição conta com uma área para este trabalho	Sim.	Não.
	Livros ou volumes não são guardados apoiados sobre a lombada ou o corte.	Bom – Os livros são guardados na horizontal e protegidos.	Sim.	Não - São apoiadas no corte do pé.
	Livros não são empilhados por períodos prolongados.	Bom – Não na realização do monitoramento realizamos a retiradas.	Em construção - Parcialmente.	Sim.

	As reservas técnicas oferecem as condições-padrão mínimas adequadas aos itens guardados, tal como definido nos documentos de consulta do Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos – CPBA.	Bom – Sim. A Reserva Técnica do Museu apresenta mobiliário deslizante – treineis e mapoteca para a guarda dos objetos. Procuramos definir o acondicionamento dos objetos por sua tipologia.	S/R	X
	Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos regularmente presta consultoria sobre o armazenamento das coleções.	Bom – Sim. sempre procuramos um profissional com esta qualificação.	Sim.	Sim.
	Há um diagrama perto da entrada mostrando a configuração da reserva técnica.	Básico – Ainda não realizamos este diagrama por causa da obra e do trabalho de inventario das peças do Museu.	Em construção.	Não- Em construção.
	As aberturas das portas e os corredores são suficientemente largos para permitir a passagem de objetos grandes e carrinhos transportadores.	Bom – Sim.	Sim - Atendem nossas necessidades.	Sim.
	Documentos e têxteis de grandes dimensões são enrolados sobre tubos ou barras cilíndricos que os apoiam em toda a sua extensão e não se projetam nos corredores.	Bom – Sim.	Parcialmente.	X
	Os objetos estão posicionados de maneira segura em estantes ou gavetas, em embalagens não tão justas a ponto de causar danos físicos.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	Livros muito grandes são guardados horizontais, quando possível, empilhados no máximo dois a dois.	Bom – Sim.	Sim.	X
	Há espaço suficiente para as necessidades de armazenamento atuais e futuras.	Bom – Sim. Estamos projetando aumento de área para a RT.	Em construção.	Não.
	Objetos que requerem cuidados especiais quanto à preservação foram identificados, e foram providenciadas as condições ambientais apropriadas	Bom – Sim.	Sim - Identificados.	Sim.
	As reservas técnicas oferecem as condições-padrão mínimas adequadas aos itens de guardados, tal como definido nos documentos de consulta do Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos – CPBA.	Bom – Sim. Procuramos trabalhar com as recomendações contidas na bibliografia para conservação de acordo com cada artefato.	S/R	X
Mobiliário de Reservas Técnicas	Todas as estantes são estáveis, bem ajustadas e fortes o suficiente para suportar o peso total de seus conteúdos.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Os objetos podem ser alcançados nas estantes mais altas de maneira segura ou, em caso negativo, há equipamento apropriado disponível para o acesso a objetos nas estantes e prateleiras altas.	Bom – Sim. Quando precisamos de acesso nos locais mais altos a instituição disponibiliza estada própria para este fim.	Em construção.	Sim.
	Instruções claras para o uso de estantes móveis são apresentadas de modo visível.	Bom – Sim	X	Sim.

A aceleração e a frenagem das estantes móveis são feitas de maneira a não permitir que os objetos deslizem ou caiam.	Bom – Sim.	Sim.	X
Todos os objetos do acervo guardados em estantes móveis são abrigados completamente dentro das estantes cabendo na sua profundidade.	Bom – Sim.	X	X
A altura dos armários e compartimentos não impede o acesso ou recolocação dos objetos.	Bom – Não impede.	Em construção.	Sim.
As gavetas de armários e os compartimentos não estão excessivamente cheios e podem ser abertos livremente, sem riscos aos objetos neles guardados.	Bom – Sim. Temos este cuidado.	Sim.	Sim.
Objetos grandes são guardados em estruturas engradadas ou palete.	Bom – Sim. São guardados em prateleiras largas de ferro e em palete.	Sim.	Não.
Buscam-se informações de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o projeto, a construção e a composição do mobiliário de reservas técnicas.	Bom – Sim. A instituição apresenta em seu efetivo profissional com formação para este fim.	Sim.	Sim.
Todas as estantes são profundas o suficiente para dar apoio aos objetos por inteiro.	Bom – Sim.	Em construção.	Em Parte.
A disposição das reservas técnicas permite que o ar circule livremente.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
As estantes móveis são adaptadas com dispositivos que impedem que elas entornem, evitando assim que alguma freada ou aceleração brusca ou ainda o excesso de peso mal distribuído provoque uma queda.	Bom – Sim	Em construção.	X
Há espaço suficiente entre o piso e prateleira inferior ou o palete, reduzindo o risco de danos em inundações e permitindo a limpeza.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
As estantes e gavetas são acolchoadas para prevenir danos aos objetos	Bom – Sim.	Sim.	Não.
As estantes oferecem armazenamento eficaz e seguro ao acervo como um todo, não importando o tamanho ou o formato dos objetos.	Bom – Sim. O acervo esta armazenado em mobiliário deslizante.	Em construção.	Sim.
livros de formatos incomuns e tamanhos similares são guardados juntos.	Bom – Não. Os livros são guardados por formatos e tamanhos similares.	Sim.	Sim.
Todo o mobiliário e os materiais de reservas técnicas foram testados para assegurar que seja o mais inerte possível e não emitam gases prejudiciais aos objetos em contato direto ou em grande proximidade.	Bom – Sim. São materiais recomendados.	Sim.	Não.
Sempre que apropriado, o material de arquivo é guardado de acordo com seu formato.	Bom – Sim.	Não pertinente.	X
Todos os objetos do acervo guardados em estantes móveis são abrigados completamente dentro das estantes, cabendo na sua profundidade.	Bom – Sim.	X	X

	Instruções claras para o uso de estantes móveis são apresentadas de modo visível.	Bom – Sim.	X	Sim.
	A altura dos armários e compartimentos não impede o acesso ou recolocação dos objetos	Ótimo - Não impede.	Em construção.	Sim.
Embalagens para Armazenamento	Há um suprimento de embalagens adequadas para armazenamento facilmente acessível em vários tamanhos	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	Os contêineres usados para a proteção física são fortes o suficiente para suportar o manuseio e o peso dos objetos que contêm.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Caixas e pastas têm o tamanho apropriado para os itens que contêm.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Fitas de tecido adequadas para armazenamento são sempre usadas para segurar, em pelo menos dois lugares, os itens enrolados sobre tubos ou barras cilíndricas, envolvendo-os sem causar amassamento. Incorpora-se uma etiqueta externa de identificação.	Bom – Sim.	Em construção.	X
	Os documentos não são dobrados, nem modificados de qualquer outra maneira, para que se ajustem à sua embalagem.	Bom – Sim. A embalagem deve estar compatível com o documento.	Sim.	Sim.
	Itens enrolados são protegidos da poeira.	Bom – Sim.	Sim.	X
	Há um programa para providenciar embalagens de armazenamento para coleções e/ou itens individuais para os quais se identificou necessidade de proteção física.	Bom – Sim. Quando é muito grande a solicitação de embalagens realizamos um Projeto para órgãos de fomento.	Em construção.	Não.
	Documentos ou têxteis são suportados por um cilindro rígido – feito de, ou coberto com, material adequado para armazenamento –, sobre o qual são enrolados.	Bom – Sim.	Parcialmente.	X
	Documentos e têxteis enrolados estão protegidos por embalagens rígidas ou maleáveis adequadas para armazenamento.	Bom – Sim.	Sim.	X
	Documentos e têxteis enrolados estão empilhados no máximo dois a dois.	Bom – Sim.	Não estão empilhados.	X
	Pequenos objetos, tais como selos soltos ou moedas, estão guardados em caixas ou bandejas.	Bom – Sim. São guardados em caixas.	Sim.	Em Parte.
Livros grandes armazenados ao lado de livros pequenos estão protegidos por uma pasta, um suporte para livros, uma capa ou uma caixa.	Bom – Sim. No Museu os livros pequenos são armazenados na horizontal	Livros são poucos e são deitados de acordo com o tamanho.	Não.	

	Os requisitos especiais para armazenamento de mídias fotográficas foram identificados e as condições e os materiais apropriados estão disponíveis	Ótimo – Sim. Todo acervo fotográfico esta em material específico e fabricados pelo do Sergio Burgi.	Sim.	Não.
	A instituição tem um programa contínuo para troca das pastas e caixas que não são adequadas para armazenamento por embalagens adequadas, quando necessário.	Básico – Ainda Programa de Conservação não esta todo concluído devido as atenções para com a obra e novo inventario das peças.	Em construção.	Não.
	Todos os itens, não importando o formato, recebem proteção física apropriada.	Bom – Sim.	Parcialmente.	Sim.
Etiquetagem e marcação	Etiquetas colocadas nos finais de compartimentos ou em prateleiras são claras e precisas.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Caixas, sacos plásticos e pastas são claramente marcados para indicar seus conteúdos.	Bom – Sim.	Sim.	Em Parte.
	Um lápis 2B é utilizado para toda etiquetagem e numeração de materiais de arquivo.	Bom – Sim.	Não pertinente.	Sim.
	A tinta dos carimbos de segurança usada em itens de biblioteca não é solúvel em água.	Não é usado tinta de carimbos nas peças do Museu.	Não pertinente.	X
	Cada um dos objetos sob guarda é etiquetado ou marcado por um número único.	Ótimo – Sim	Sim.	Não.
	Todos os compartimentos, armários, prateleiras e caixas são claramente numerados e etiquetados com tinta resistente a luz e a água	Bom – Sim. São feitas de papel neutro e alcalino e estão acondicionadas em mobiliário deslizante.	São etiquetados, mas o material não é adequado.	Não.
	Buscou-se a consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o uso de um adesivo apropriado para aderir etiquetas em livros e embalagens.	Bom – Ainda não	Não pertinente.	X
	Buscou-se a consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre o meio menos danoso e mais durável de se afixar etiquetas de segurança, tais como códigos de barras e tiras magnéticas, para livros e embalagens.	Bom – Ainda não buscamos este profissional fora da instituição	Não pertinente.	X
	Ex-libris usados em livros de especial valor são feitos de papel alcalino sem lignina e aderidos com adesivos de dupla-face estáveis.	Bom – Ainda não realizamos este material na instituição	Não pertinente.	X
	Está em funcionamento um programa de marcação permanente de acordo com orientações e bibliografia especializada internacional e nacional	Ótimo – Sim.	Sim.	Não.
	Pelo menos a cada cinco anos faz-se uma inspeção para assegurar que toda etiquetagem e marcação estão sendo feitas dentro do padrão requerido.	Básico – Ainda não realizamos este controle, pois estamos elaborando o Programa de Conservação e também estamos inserindo as peças no mobiliário deslizante.	Revisado sim.	É feita periodicamente.
	Todos os itens são etiquetados ou marcados de acordo com orientações e bibliografia especializada internacional e nacional.	Básico – Ainda não estamos conseguindo trabalhar com todas as normas.	Sim.	Não.

Itens	Diferenciados	Itens com necessidades especiais de armazenamento são identificados.	Bom – Sim. Dentro do possível todos os itens especiais de armazenagem são identificados.	Sim.	Sim.
		Itens com dimensões fora de padrão podem ser removidos e recolocados de maneira fácil e segura em todos os armários e prateleiras, havendo equipamento de acesso apropriado disponível se necessário.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
		Com o intuito de facilitar o acesso a itens muito grandes, projetam-se sistemas de armazenamento específicos.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
		Itens com dimensões fora de padrão recebem o mesmo nível de cuidado que o resto do acervo.	Bom – Sim. Estas peças recebem o tratamento de acordo com o seu formato ou tipologia, material entre outras	Sim.	Sim.
		Todos os volumes muito grandes são guardados na horizontal	Ótimo– Sim.	Em construção.	Não.
Manutenção	Todas as reservas técnicas e seu mobiliário são limpos e inspecionados regularmente	Bom – Sim.	Sim.	Sim.	
	Buscou-se consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos sobre as técnicas, materiais e equipamentos apropriados para se usar na limpeza das reservas técnicas e seus mobiliários	Bom – Sim. Temos no nosso efetivo profissional da área.	Sim.	Sim.	
	O consumo, o descarte e o armazenamento de alimentos são restritos a áreas bem distantes do acervo.	Básico –	Em construção.	Sim.	
	Todos os itens que mostrem sinais de infestação por pragas são isolados do resto do acervo até que tenham recebido tratamento.	Bom – Sim.	Recebem tratamento.	Sim.	
	Todo item recém-chegado ou aquisições são examinados para ver se apresentam sinais de infestação, umidade excessiva ou mofo. Medidas corretivas são tomadas para lidar com qualquer problema identificado.	Bom – Sim	Sim.	Sim.	
	Qualquer tratamento com pesticida realizado está de acordo com as legislações de saúde e segurança pertinentes.	Bom – Sim	Serviço terceirizado.	Sim.	
	Todas as partes do edifício são limpas e inspecionadas regularmente.	Bom – Sim.	Parcialmente.	Sim.	
	Reservas técnicas são monitoradas quanto à presença de insetos e roedores, e as armadilhas são checadas regularmente. Os insetos capturados são identificados.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.	
	A instituição mantém um registro central do monitoramento e dos tratamentos de infestações por pragas, tanto de itens individualmente quanto de coleções e edifícios.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.	

	Busca-se consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos se infestações por pragas, umidade excessiva ou mofo são encontradas.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Busca-se consultoria de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sejam aplicados tratamentos contra pragas em itens, coleções ou edifícios.	Bom – Sim, toda dificuldade que teremos quanto à identificação e tratamento de pragas, somente será realizada com a presença de um conservador/restaurador	Sim.	Sim.
	Todos os itens recém-chegados à instituição são colocados numa área de quarentena para inspeção de infestações por pragas e mofo e para qualquer outro tratamento necessário.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	Há especificações por escrito para a limpeza de reservas técnicas, depósitos e áreas de exposição.	Básico – Ainda não realizamos as especificações.	Sim.	Não.
	Um programa integrado de gerenciamento de pragas foi bem implementado.	Básico – Ainda não	Em construção.	Em parte por enquanto para cupins.
Manuseio e Uso do Acervo - Procedimentos Para Manuseio e Transporte	Diretrizes escritas para manuseio e transporte seguro dos itens estão disponíveis a toda a equipe.	<i>Básico – Ainda não</i>	Sim.	Não.
	Todos os itens levados para fora de um edifício estão protegidos fisicamente.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Itens do acervo que devem ser levados para fora, incluindo aqueles que estejam viajando com courier, são embalados para prevenir danos	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Há equipamento que permite o acesso e o transporte de objetos pesados, volumosos e menos acessíveis.	Bom – Sim. Para o transporte de materiais pesados a instituição conta com carrinho de rodas.	Em construção.	Não.
	Carrinhos usados para transportar coleções são estáveis, fáceis de manobrar e suportam todo o peso que carregam.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	Todos os itens enviados para outros locais são manuseados, transportados e abrigados em condições iguais ou melhores do que as encontradas na instituição de origem.	Bom – Sim	Sim.	Sim.
	Todo aparato mecânico usado para o transporte do acervo está adaptado com um freio de emergência	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.
	São usadas embalagens protetoras, tais como pastas ou caixas, quando as coleções são transportadas dentro do edifício.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.

	Todos os funcionários recebem informações sobre os danos que podem ser causados às coleções pelo uso de materiais de escritório como fitas adesivas, elásticos, cliques e Post-it.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Há um meio disponível para registrar danos ao acervo observados e relatados pelos funcionários, leitores ou pesquisadores	Básico – Estes danos quando são observados e constatados, são anexados na Ficha de conservação.	Cadernos, relatórios e relatos.	Não.
	Um membro da equipe ou alguém que represente o interesse da instituição avalia se o nível de segurança é apropriado para qualquer item ser transportado ou abrigado em outro local.	Bom – Sim o corpo técnico da instituição	Sim.	Sim.
	Arquivam-se registros de todos os acidentes graves que resultam em danos ao acervo.	Bom – Sim.	Sim.	Não.
	Itens frágeis ou especiais, carregados por guindaste ou em esteiras rolantes, estão colocados em caixas ou embalagens individuais com proteção.	Bom – Sim.	Impertinente.	X
	As bases de caixas ou bandejas usadas para carregar coleções em esteiras rolantes ou guindastes são acolchoadas.	Bom – Sim.	Impertinente.	Não.
	Busca-se consultoria de especialistas quando objetos grandes ou incomuns têm de ser transportados	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
Práticas nas Salas de Leitura e pesquisa	Diretrizes sobre boas práticas no manuseio de coleções são apresentadas de maneira visível e com destaque em salas de leitura e áreas de estudo.	Básico – Ainda não, pois a instituição não está aberta para pesquisa, devido à obra no prédio.	Pesquisadores não manuseiam coleções.	Não.
	Avisos proibindo fumar, comer ou beber nas salas de leitura e de estudo e áreas de reservas técnicas são apresentados de maneira visível e com destaque.	Básico – Ainda não Os Funcionários e Estagiários do Museu já cumprem esta norma.	Em construção.	Não.
	Áreas onde se trabalha uma coleção especial ou uma obra rara são intensivamente vigiadas por equipe treinada.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Um aviso escrito com as penalidades resultantes do descumprimento das proibições é apresentado de maneira visível e com destaque.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.

	Estão definidos os procedimentos para casos de descumprimento das regras, e os funcionários estão treinados para lidar com situações difíceis.	Básico – Ainda não, estes procedimentos ainda não foram realizados na instituição, pois estamos traçando o Programa de Conservação.	Em construção.	Não.
	Apoios e pesos para livros, e instruções sobre o seu uso, são disponíveis para todos os leitores.	Básico – Ainda não, pois a instituição não está aberta para pesquisa, devido à obra no prédio.	Em construção.	Não.
	Exige-se que os leitores usem lápis para tomar notas quando consultam uma coleção especial de biblioteca ou obras raras.	Bom – É exigido a todo pesquisador que use somente lápis para suas anotações.	Em construção.	Sim.
	Itens que requeiram proteção especial no manuseio são claramente identificados, preferencialmente por uma etiqueta na embalagem protetora.	Básico – Ainda não	Em construção.	Não.
	Fornecem-se aos pesquisadores luvas adequadas ao manuseio de qualquer item que exija esse tipo de procedimento.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Exige-se dos pesquisadores que usem luvas de algodão ou descartáveis para manusear fotografias, a menos que as fotografias sejam protegidas por uma embalagem plástica transparente.	Bom – Sim. As fotografias, e outros objetos frágeis, não estão disponibilizados para o manuseio, somente em meio digital.	Sim.	Sim.
	As superfícies em que se trabalha têm o tamanho adequado para apoiar o material por inteiro quando em uso.	Bom – Sim. Procuramos obedecer ao formato da peça	Sim.	Sim.
	São dadas a todos os novos leitores pesquisadores instruções escritas sobre o manuseio de coleções e as práticas em salas de leitura.	Básico – Ainda não, pois não esta com disponibilização de pesquisa.	Em construção.	Não.
	Procedimentos e penalidades para o descumprimento das práticas recomendadas são cumpridos à risca.	Básico – Ainda não. Estes procedimentos estão sendo pensados pela equipe do Museu dentro da elaboração do Programa de Conservação	Em construção.	Não.
Exposições	As condições de todos os itens são registradas antes que sejam expostos, e qualquer alteração posterior é anotada.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Há um programa para averiguar as condições dos itens mais sensíveis em exposição.	Básico - Ainda não temos o Programa	Em construção.	Não.
	As vitrinas são resistentes, seguras e construídas com materiais que não prejudicam seus conteúdos.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	O acesso físico dos funcionários aos itens em exposição é o mais simples possível, sem comprometer a segurança.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Itens de arquivo e biblioteca não ficam em exposição por tempo indefinido. Quando possível, usam-se reproduções fac-símiles.	Bom – Sim	Sim.	Sim, mas não se usa fac-símiles.

Todos os itens em exposição têm seu peso apoiado uniformemente	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
Livros abertos não são expostos em ângulo maior do que 30° em relação à horizontal, e o ângulo de abertura não forçam a estrutura da encadernação.	Bom – Vamos colocar estas normas na próxima exposição	Em construção.	X
Apoios para livros são projetados para ajustar-se aos seus perfis e na abertura em que são expostos. Os blocos de folhas dos livros são presos com dispositivos feitos de um material seguro como tiras de polietileno.	Bom – Sim.	Em construção.	X
Há um programa para averiguação rotineira de todos os itens em exposição.	Básico – Ainda não, pois estamos elaborando o Programa de Conservação.	Sim.	É feita mas não há um programa específico.
Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos redigiu um documento, disponível para a equipe de montagem, aconselhando sobre as técnicas e materiais apropriados para exposições.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.
Uma avaliação das condições de todos os itens que serão expostos é feita por escrito, ou em consulta a, um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos.	Bom – Sim	Em construção.	Não.
Um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos trabalha junto com outro(s) membro(s) da equipe para assegurar que todos os itens recebam os suportes adequados às suas especificidades.	Básico – Ainda não.	Sim.	Sim.
Materiais e técnicas usados na montagem de exposições são aprovados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos como meios seguros para os seus propósitos, ou foram testados por um método reconhecido.	Básico – Ainda não.	Sim.	Sim.
Áreas de exposição são vigiadas quando abertas ao público.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
Há acesso para limpeza e manutenção periódicas de "áreas mortas" entre ou atrás do mobiliário de exposição	Bom – Sim.	Parcialmente.	Sim.
Pontos de iluminação podem ser alcançados sem que seja necessário acessá-los pelo interior da vitrina.	Bom – Sim.	Para ascender sim, para troca de lâmpada não.	X
Os objetos estão expostos apenas em áreas projetadas ou designadas para este fim, que podem ser isoladas de outras áreas	Bom – Sim.	Em construção.	Em parte.
Um conservador é responsável pelos objetos incluídos em exposições e pela maneira como todas as coleções são expostas	Básico – Ainda não.	Sim.	Sim.

Procedimentos Básicos para empréstimos	Os itens são avaliados para estabelecer sua adequação para empréstimo.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Um laudo escrito do estado de conservação é elaborado com a consulta de um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que um empréstimo seja aprovado.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	Um laudo sobre o local é enviado pela instituição que deverá receber o empréstimo antes de sua aprovação. Esse laudo deve incluir detalhes sobre o manuseio e a segurança durante o transporte, riscos de inundação e infraestrutura de controle ambiental e de luz, de segurança e de detecção e eliminação de incêndios no local de exposição e em áreas de depósito temporário.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	Fornece-se aos <i>courriers</i> orientação escrita antes do transporte de itens do acervo. Todos os movimentos são documentados e os recibos são assinados por um funcionário autorizado.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	A instituição tem procedimentos e contratos de empréstimo por escrito	Bom – Sim. O Contrato de Empréstimo, já foi realizado.	Sim.	Sim.
	Inclui-se documentação fotográfica todos os itens como parte dos procedimentos de empréstimo.	Bom – Sim	Em construção.	Sim.
	Um <i>courrier</i> treinado acompanha itens transportados por rodovias, ferrovias, mar ou ar. Na chegada, o <i>courrier</i> certifica-se de que todas as condições de empréstimo foram observadas.	Bom – Sim	Impertinente.	Sim.
	O contrato de empréstimo de qualquer item especifica em que condições ele deve ser manuseado, transportado, exposto e armazenado, devendo essas condições ser avaliadas e relatadas ao proprietário.	Bom – Sim	Em construção.	Não.
	Redige-se um laudo do estado de conservação sobre todos os itens depois de uma exposição.	Bom – Sim. Será redigido.	Em construção.	
	Quando apropriado, a instituição aplica as condições descritas na publicação Segurança de Museus, volume 4 da série Museologia: Roteiros Práticos (São Paulo: Edusp; Vitae, 2003) 20.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	A instituição aplica as condições recomendadas pela bibliografia internacional e nacional recente sobre exposições.	Bom – Sim.	Sim.	S/R

Objetos que Podem ser Manipulados ou Postos em Operação	Nenhum objeto é posto em operação ou manipulado a menos que a direção tenha formalmente aprovado esse tipo de atividade.	Bom – Sim.	Sim.	S/R
	A instituição tem uma política escrita sobre quem pode pôr em operação ou manipular objetos considerados aptos para esses fins.	Básico – Ainda não esta pronta.	Em construção.	Não.
	Informações ou instruções relacionadas a objetos que podem ser manipulados ou postos em operação são mantidas junto com a documentação do objeto.	Bom – Sim. Estas instruções serão mantidas junto a documentação da peça para se evitar danos ou perdas.	Em construção.	Não.
	Arquiva-se um registro de toda operação (manipulação, colocação em funcionamento ou trabalho) com objetos.	Bom – Sim.	Sim.	Em parte.
	Um diário individual de operação/ manipulação é mantido junto com a documentação do objeto.	Básico - Ainda não	Sim.	Não.
Monitoramento e Controle Ambientais e Equipamento geral	A maior parte do acervo é abrigada sob proteção contra condições ambientais extremas	Básico - Ainda não.	Sim.	Sim.
	Todos os dados ambientais como medição locais de níveis de temperatura e umidade ou iluminação são registrados e mantidos	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Medidas simples são tomadas para melhorar o ambiente, tais como manter as portas fechadas, redirecionar luzes, colocar capachos nas entradas e controlar os níveis de temperatura e luminosidade.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Equipamento de monitoramento é guardado e calibrado conforme as recomendações do fabricante.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	Há um programa para medir os níveis de umidade relativa do ar, temperatura e iluminação (visível e ultravioleta) em sala de exposição e reservas técnicas.	Básico - Ainda não. O prédio em que se encontra a Reserva Técnica esta em obras	Em construção.	Sim.
	A instituição determinou o nível de controle ambiental (temperatura, umidade relativa do ar, iluminação e poluentes) a ser alcançado em todas as áreas que abrigam coleções.	Básico - Ainda não estamos realizando este controle, devido a obra na instituição.	Em construção.	Não.
	São estabelecidos ambientes controlados para itens mais sensíveis.	Básico - Ainda não, pois temos apenas um RT para objetos de pequeno e médio formato	Em construção.	Sim.
	Mantém-se um registro de calibragem e manutenção de todo equipamento de monitoramento ambiental.	Básico - Ainda não, apresentamos ainda este trabalho	Em construção.	Não.
	Há um programa de manutenção para equipamentos de controle ambiental (inclusive troca de filtros UV).	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.

	Os funcionários têm controle sobre todas as programações operacionais de todo equipamento/instalações de controle ambiental.	Bom – Sim. Somente dos desumidificadores	Em construção.	Não.
	Mantêm-se registros de todo o monitoramento ambiental, que são comparados mensalmente.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Os registros são mantidos de maneira sistemática e retidos por no mínimo cinco anos.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Os registros de monitoramento ambiental são examinados periodicamente, sendo elaborado um resumo.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Mantém-se um registro de todos os eventos especiais acontecidos na instituição, incluindo filmagens, concertos ou eventos sociais	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	As condições ambientais das vitrinas, áreas de exposição e reservas técnicas são mantidas em estabilidade entre níveis definidos.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não- Procura-se manter o ambiente estável
	Estabelecem-se condições ambientais apropriadas para todos os itens de acordo com seus requisitos.	Básico - Ainda não estamos realizando este controle para todos os itens do acervo.	Em construção.	Sim.
	As necessidades de monitoramento e controle ambientais do acervo são revistas a intervalos regulares.	Básico - Ainda não devido a obras na edificação.	Em construção.	Não.
Temperatura e Umidade relativa	Os itens são expostos e armazenados longe de aquecedores, saídas de ar-condicionado e janelas.	Bom – Sim.	A maior parte sim.	Sim.
	Os dados de temperatura e umidade relativa do ar em áreas onde as coleções são guardadas são monitorados e documentados.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Foi feita uma avaliação dos benefícios e das opções técnicas de controle de temperatura e umidade relativa do ar, tendo sido as recomendações apresentadas aos superiores.	Básico - Ainda não.	Sim.	Não.
	Os itens recém chegados ao acervo têm o tempo necessário para aclimatar-se gradativamente nas áreas onde serão guardados ou expostos.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	São observados os requisitos relativos temperatura e umidade relativa do ar dos diferentes itens do acervo.	Básico - Ainda não, pois devido a obra na edificação	Em construção.	Não.
Iluminação	A exposição geral à luminosidade de itens fotossensíveis é reduzida tanto quanto possível.	Bom – Sim.	Parcialmente.	Sim.
	Anteparos, persianas, venezianas, cortinas e/ou filtros ultravioleta são usados para reduzir a luminosidade visível e ultravioleta em todas as áreas que abrigam coleções.	Bom – Sim.	Apenas nas reservas.	Sim.

	A luz do sol não incide diretamente em nenhum item fotossensível enquanto este se encontra em exposição.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Sim.
	Os níveis de luminosidade são monitorados quanto às variações sazonais em todas as áreas que abrigam coleções.	Básico - Ainda não estamos realizando este controle	Em construção.	Sim.
	Persianas ou venezianas são usadas pelos funcionários para regular os níveis de luminosidade em salas de leitura ou pesquisa.	Bom – Sim.	Em construção.	Sim.
	Lâmpadas fluorescentes são adaptadas com filmes que filtram raios UV ou então são usadas lâmpadas fluorescentes com baixo nível de UV. Lâmpadas e filtros são averiguados regularmente e repostos quando perdem o efeito.	Básico - Ainda não. Este controle esta previsto no Projeto das novas exposições e as lâmpadas serão de LED.	Em construção.	Sim.
	Fontes de iluminação elétrica, potencialmente prejudiciais, não são localizadas próximo às coleções	Bom – Sim. Estas fontes serão removidas com o Projeto das novas exposições.	Sim.	Não.
	Os itens particularmente com risco de danos pela luz, como fotografias, jornais, têxteis, aquarelas ou manuscritos a tinta, foram identificados e sua exposição à luminosidade visível e ultravioleta foi reduzida o máximo possível.	Bom – Sim. Estes riscos estão sendo pensados no Projeto das novas exposições.	Em construção.	Sim.
	Há um sistema de ativação/desativação automático central ou por área para assegurar que as luzes das reservas técnicas sejam apagadas quando essas áreas se encontram desocupadas.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Durante mostras, a exposição geral coleções à luminosidade é mantida dentro de limites definidos.	Básico - Ainda não estamos realizando este controle através de equipamentos.	Em construção.	Sim.
Poluentes Gasosos e particulados	Os itens do acervo são protegidos do excesso de poeira.	Bom – Sim	Não.	Sim.
	Todas as janelas e portas podem ser fechadas, de maneira que o edifício ofereça alguma proteção contra os poluentes presentes no ar, tanto gasosos quanto particulados.	Básico - Ainda não as portas e janelas não estão vedando completamente toda penetração de gases e poluentes ao acervo.	Sim- Em construção.	Sim - Porém não é o suficiente.
	Foi feita uma avaliação dos riscos que a poluição do ar oferece às coleções, tendo as recomendações sido apresentadas aos administradores.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Todas as superfícies internas do edifício recebem acabamento especial que não retenha a poeira.	Básico -Não.	Em construção.	Não.
	O pessoal da limpeza e manutenção não utilizam produtos que produzem gases ou fumaça potencialmente perigosos para as coleções (por exemplo cloro, peróxido de hidrogênio) e isso é especificado em contrato, se necessário.	Básico -Não.	Em construção.	Sim.

	Faz-se avaliação dos potenciais poluentes atmosféricos e há um programa de medição localizada.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	Se a avaliação conclui que a poluição do ar tem um impacto significativo nas condições do acervo, então um sistema de filtragem do ar é instalado ou outras medidas são tomadas para proteger o acervo.	Básico - Ainda não temos um sistema de filtragem do ar.	Em construção.	Não.
	Qualquer melhoramento técnico é desenvolvido conjuntamente com um engenheiro qualificado para o caso.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
Conservação e Restauro - Programa	As prioridades de conservação das coleções foram identificadas.	Bom – Sim.	Sim.	Não.
	Itens e acervos que requeiram proteção física foram identificados.	Bom – Sim.	Sim.	
	Os resultados de todas as inspeções ou vistorias dos acervos são registrados.	Bom – Sim	Sim.	Sim.
	A instituição tem um programa de conservação escrito baseado nas prioridades de conservação definidas para as coleções.	Básico - Este Programa esta sendo traçado na instituição	Sim.	Não.
	A definição de prioridades em conservação baseia-se em diagnósticos.	Bom – Sim, realizado por Conservadores.	Sim.	Não.
	Os conservadores trabalham conjuntamente com outros funcionários para identificar as prioridades nos tratamentos de conservação e restauro.	Bom – Sim.	Parcialmente.	Sim.
	Itens sensíveis ou vulneráveis são identificados e essas informações são centralizadas num banco de dados.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	A instituição mantém registros dos programas de cuidado com o acervo tais como o de troca de embalagens.	Básico - Ainda não, mas este item será colocado na Ficha de conservação da peça	Em construção.	Não.
	O programa de conservação é regularmente revisto para definir e reavaliar metas claras e para averiguar o quanto as recomendações prévias foi implementado.	Básico - Ainda não. O Programa de Conservação esta sendo discutido e elaborado.	Parcialmente.	Não.
	O manual de procedimentos de documentação lista os padrões de conservação e procedimentos afins e fornece orientação para a realização de registros.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
	A instituição tem um programa para obter quaisquer registros de tratamento de conservação importantes de objetos que neste momento encontram-se separados do acervo.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
Implementação	Qualquer empresa comercial de conservação/encadernação que realize serviços de preservação ou conservação recebe especificações escritas e é submetida a um contrato.	Básico – Qualquer empresa não. A instituição verifica a confiabilidade e a qualidade dos serviços.	Em construção.	X

	A instituição mantém registros, inclusive fotográficos, dos tratamentos de conservação ou serviços de encadernação realizados tanto interna quanto externamente.	Bom – Sim. Sim, estes documentos nos são encaminhados pelas instituições que realizam o trabalho de restauração	Parcialmente.	X
	Os registros dos tratamentos de conservação são vinculados ao programa principal de catalogação e documentação institucionais.	Bom – Sim. Serão, inseridos no Programa de Conservação do acervo	Parcialmente.	Não.
	Exige-se dos conservadores efetivos contratados para trabalhar no acervo que demonstrem que os tratamentos e técnicas usados por eles estão de acordo com as práticas profissionais atuais.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Há um sistema de controle de qualidade para avaliar o trabalho realizado por prestadores de serviço de conservação ou encadernação.	Básico - Ainda não realizamos este controle dentro da instituição.	Em construção.	X
	Qualquer higienização ou pequeno reparo do acervo é realizado por conservadores/restauradores ou outros que estejam trabalhando segundo as instruções de um conservador/ restaurador.	Bom – Sim.	Sim.	Sim.
	Mantêm-se registros de todo serviço terceirizado de encadernação realizado, inclusive detalhes sobre os materiais e técnicas usados.	Bom – Sim. Todos os relatórios ou dossiês das peças restauradas serão guardados na instituição.	S/R	X
	Os registros de documentação dos laudos de condições, conservação ou outros procedimentos importantes estão de acordo com bibliografia e orientações especializadas internacionais e nacionais.	Básico – Os laudos ainda não foram realizados	Sim.	Sim.
	Os registros de conservação são guardados e atualizados num banco de dados	Bom – Sim	Parcialmente.	Não.
	Os registros são feitos em padrão de arquivo e armazenados num ambiente projetado para garantir sua preservação em longo prazo	Bom – Sim, serão guardados em HD	Sim.	Não.
	Os procedimentos de conservação são registrados conforme os padrões recentes da bibliografia internacional especializada.	Bom – A instituição tem este cuidado	S/R	X
Produção e Novas Mídias	A instituição avaliou os equipamentos e técnicas apropriados para a confecção de reproduções de itens frágeis ou muito utilizados.	Bom – Sim foi feita esta avaliação	Impertinente.	Não.
	A Seleção de itens ou coleções para reprodução prevê uma avaliação do nível de uso atual e pontencial.	Bom – Sim prevê	Em construção.	X
	Há um sistema para fornecer, em vez dos originais, reproduções aos usuários	Bom – Sim.	Sim.	Não.

Todo equipamento usado para reproduções, como câmaras ou computadores, é protegido da poeira.	Bom – Sim.	Sim.	X
Itens frágeis são avaliados por um conservador ou especialista em salvaguarda de acervos antes que sua reprodução seja feita.	Bom – Sim.	Sim.	X
O processo de confecção de reproduções em outro formato não é realizado se houver probabilidade de causar danos ao item original, tais como um enfraquecimento maior de uma encadernação já fragilizada. Em casos como este, um trabalho preparatório de conservação é incluído como parte do programa de filmagem.	Bom – Sim	Sim.	X
A preparação e seleção dos itens para reprodução são realizadas por pessoal treinado no manuseio desses itens e consciente da Preservação.	Bom – Sim	Sim.	X
As reproduções são realizadas por pessoal treinado em controle de qualidade e manuseio de coleções e consciente da Preservação.	Bom – O pessoal que realiza recebe orientações para o manuseio e documentação do objeto.	Sim.	X
Para as cópias digitais, dados sobre os documentos digitais oferecem todos os detalhes necessários quanto a conteúdo, leiaute, formato, modo e densidade de gravação e outras informações técnicas essenciais para a sua disponibilidade presente e futura.	Básico – Não se tem ainda todas estas informações das peças, mas o registro foi feito para o inventário	Não pertinente.	X
Gravações em audiovisual (película, vídeo) não são adquiridas a menos que a instituição tenha, ou tenha planos de obter e manter, o equipamento necessário para utilizá-las	Bom – O Museu faz suas gravações em DVD e HD	Não pertinente.	X
A existência de reproduções é indicada pelo sistema de localização.	Bom – Sim.	Em construção.	X
Prestadores de serviço contratados para realizar reproduções são capazes de demonstrar boas práticas no manuseio e medidas de controle de qualidade e lhes são dadas especificações por escrito.	Bom – Sim.	Não pertinente.	X
Faz-se uma averiguação de controle de qualidade de todas as reproduções e coleções que voltam de prestadores de serviço.	Bom – Sim.	Não pertinente.	X
Uma reprodução não é realizada pela instituição caso haja uma cópia no padrão de conservação disponível para compra em outra fonte.	Bom – Sim. Neste caso a instituição adquire e faz a cópia também.	S/R	X
As condições das matrizes de microfilmes são averiguadas a cada dois anos por meio de uma inspeção por amostragem.	Bom – Não temos microfilmes, mas através do livro realizamos o controle da gravação.	Não pertinente.	X

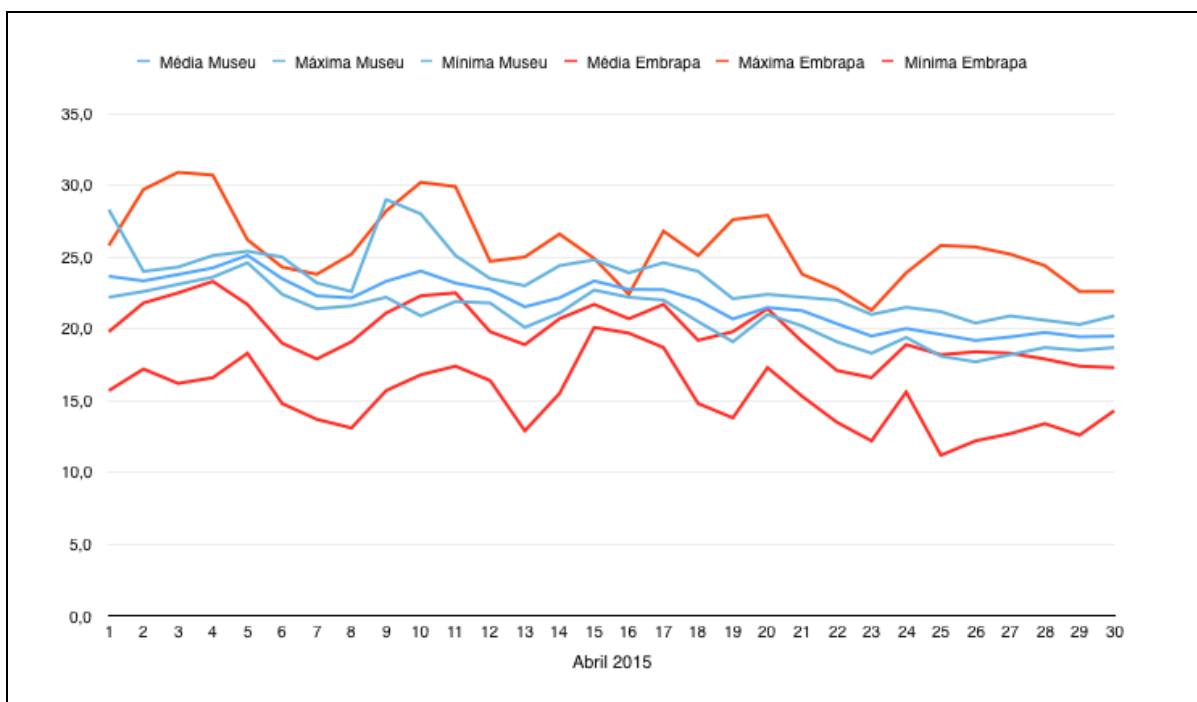
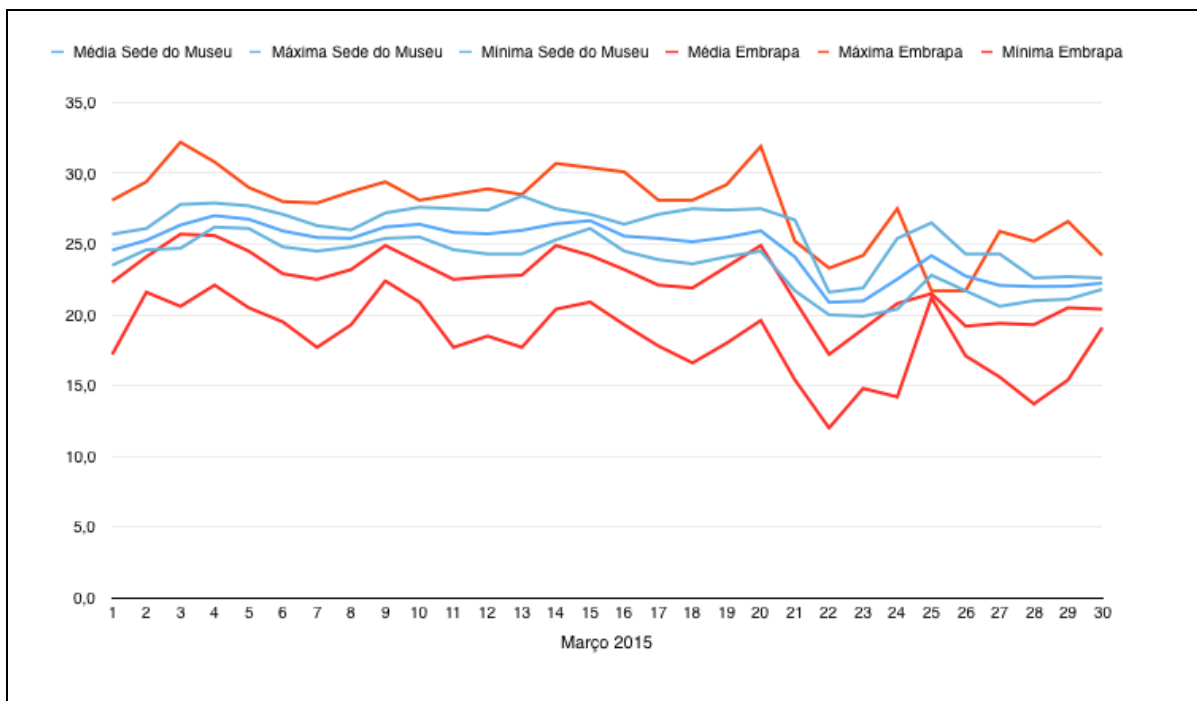
	Os procedimentos, padrões e inovações da tecnologia de preservação digital são regularmente revistos.	Bom – Sim.	Sim.	X
	A instituição tem um programa de conservação baseado em microfilmagem.	Básico – Não se tem.	Em construção.	Não.
Fotocópias	Diretrizes escritas para fotocópias e serviços de fotocópias são disponíveis para os usuários.	Bom – Sim.	Em construção.	Não.
	A instituição identificou os itens que podem ser fotocopiados com segurança pelos usuários.	Bom – Sim.	Não pertinente.	Não.
	A instituição não permite que fotocópias de itens frágeis ou fotossensíveis sejam feitas pelos próprios usuários.	Bom – Sim.	Não pertinente.	X
	As fotocópias são feitas por pessoal treinado nas práticas seguras de manuseio dos itens.	Bom – Sim.	Não pertinente.	Não.
	Fotocópias feitas para preservação são impressas em papel alcalino sem lignina.	Bom – Sim.	Não pertinente.	Não.
	Livros e itens maiores do que a superfície da copiadora disponível não são fotocopiados.	Bom – Sim. Ainda a instituição não realizou o projeto de digitalização de livros.	Não pertinente.	X
	Monitora-se individualmente a frequência das requisições de itens para reprodução. São feitas cópias matrizes em papel durável dos itens muito requisitados ou esses são priorizados para a microfilmagem.	Bom – Sim. Monitoramos os objetos que serão reproduzidos, mas a instituição não apresenta microfilmagem.	Não pertinente.	Não.
	Há disponibilidade de máquinas fotocopadoras que permitem que a página do livro seja copiada com o livro aberto e apoiado em um ângulo de menos de 120°.	Básico – Não temos na instituição.	Não pertinente.	X
Microfilmes	Apenas rolos de microfilmes de poliéster e gelatina de prata de 35mm são usados para as matrizes dos negativos de arquivo.	Básico – Ainda não estamos realizando este trabalho.	Não pertinente.	X
	Filmes de poliéster e gelatina de prata são processados conforme os padrões para arquivo e testados para garantir o controle de qualidade, incluindo teste para assegurar que os resíduos químicos tenham sido removidos e inspeção de defeitos, legibilidade e integridade.	Básico – Não estamos realizando este trabalho com estes critérios.	Não pertinente.	X
	São produzidas uma cópia matriz em negativo e uma cópia em positivo para uso de cada microfilme.	Básico – Ainda não estamos realizando este trabalho.	Não pertinente.	X
	A instituição procurou consultoria especializada sobre o armazenamento de microfilmes.	Básico – Ainda não estamos realizando este trabalho.	Não pertinente.	X
	Os aparelhos leitores de microfilme microfichas são bem mantidos.	Básico – Ainda não realizamos leitores de microfilmes.	Não pertinente.	X

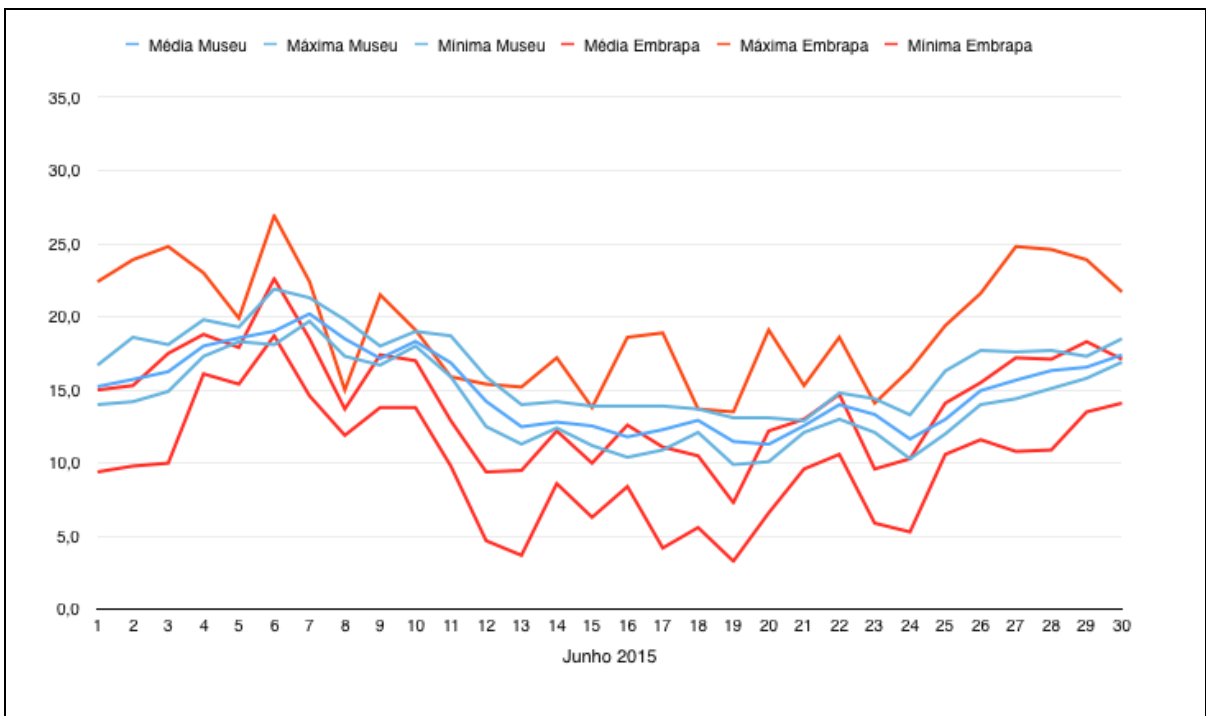
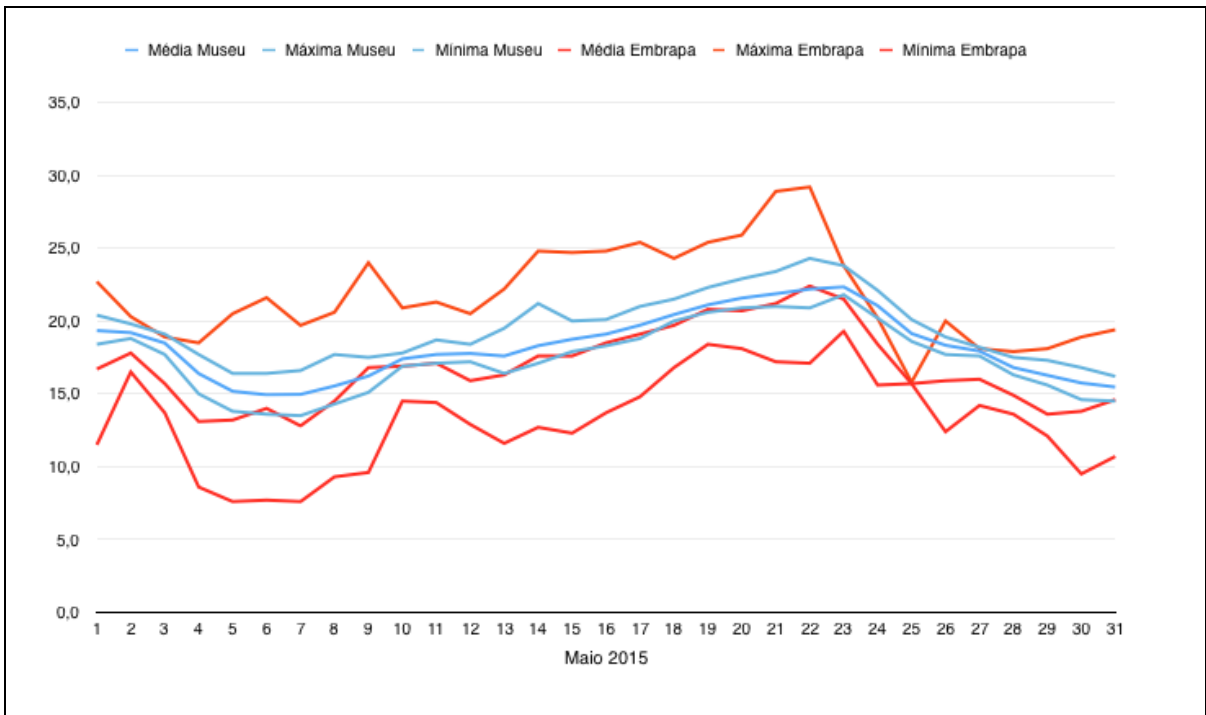
	Cópias matrizes dos negativos são mantidas em local fora da instituição.	Ótimo- Sim temos uma HD na nossa mantenedora com fotos do acervo.	Não pertinente.	X
	Cópias de segurança de itens microfilmados são depositadas no Arquivo Nacional e na Biblioteca Nacional.	Básico – Não.	Não pertinente.	X
	A existência microfimes é registrada em catálogos e sistemas de localização.	Básico – Não.	Não pertinente.	X
	De cada microfilme, são produzidas uma matriz em negativo, uma duplicata em negativo e uma reprodução em positivo para usuários.	Básico – Ainda não.	Não pertinente.	X
	Matrizes mantidas fora da instituição são guardadas em um equipamento que observa os padrões internacionais de ambiente, segurança e acessibilidade.	Básico – Ainda não, são mantidas em HD externa em local sem umidade e com segurança, mas sem os padrões internacionais de ambiente.	Não pertinente.	X
	Todo microfilme de preservação é produzido de acordo com os padrões para arquivo.	Básico – Não.	Não pertinente.	X
Mídias Modernas	CD-ROM, mídias Informações sobre os requisitos baseadas em filmes, discos de computador e ópticos, vídeos, discos laser e fitas cassetes de áudio - Informações sobre os requisitos específicos de armazenamento, condições ambientais, manuseio de etiquetagem de mídias modernas foram colocadas à disposição da equipe responsável pelo seu armazenamento.	Bom – Sim.	O Museu não possui este tipo de material.	Não.
	As mídias modernas para preservação são protegidas com segurança contra apagamentos acidentais ou deliberados, por exemplo, pela remoção de dispositivos de proteção.	Básico – Não.	Não pertinente.	Não.
	Os requisitos específicos de armazenamento, condições ambientais e etiquetagem de mídias modernas são garantidos pela instituição.	Básico – Não.	Não pertinente.	Não.
	Informações atuais sobre inovações tecnológicas relacionadas à preservação e armazenamento de mídias modernas são regularmente oferecidas à equipe que trabalha nessas áreas.	Bom – Sim.	Não pertinente.	Não.
Prevenção e Recuperação	A instituição pretende redigir um plano de preparação para emergências, que inclui uma estratégia para prevenção e avaliação de riscos, dentro de um ano.	Ótimo – Sim.	Sim.	Não.
	Ao menos um indivíduo ou preferencialmente uma equipe é responsável pela implementação do plano. Identificar pelo nome.	Básico – Não estamos ainda com uma equipe e nem com um responsável identificável pelo nome.	Sim - Marcelo.	Não.
	Foram feitas avaliações de riscos oferecidos por, por exemplo, tubulações de água, bueiros e materiais inflamáveis, e isso influenciaram na definição de prioridades.	Básico – Não	Sim - Todos os riscos relacionados ao agente a que foram elencados.	Não.

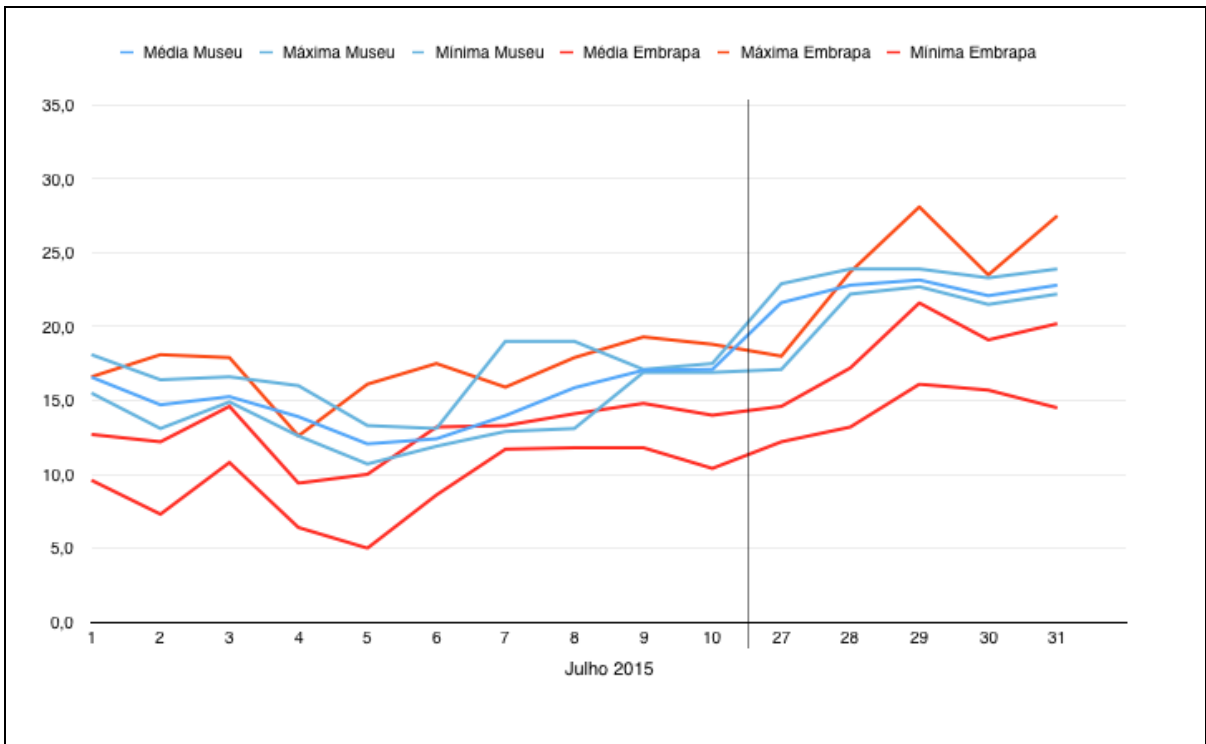
Uma cópia de segurança do inventário/ livro de tombo e da catalogação de arquivos é guardada num edifício ou local separado.	Básico – A instituição tem uma cópia de todo acervo que já esta com número de registro na mantenedora.	Sim- Duas cópias em locais distintos.	Não.
Um relatório de qualquer enchente ou incêndio, mesmo que mínimo, é entregue aos administradores junto com todas as recomendações pertinentes de melhoramentos em prevenção e no plano de ação emergencial.	Básico – Ainda não realizamos e estamos planejando estas questões para o novo Plano.	Sim.	Não.
As áreas usadas para exposição, incluindo vitrinas individualmente, são protegidas contra furto, vandalismo, incêndio e enchente.	Básico – Ainda não. Contra furto sim. Contra incêndio e contra enchente não.	A maioria das vitrines possui chaves.	Não.
Depois de qualquer desastre ou quase desastre um boletim de ocorrência é preenchido e encaminhado.	Básico – Ainda não.	Sim.	Não.
A instituição redigiu um plano de preparação para emergências que inclui estratégias para prevenção de desastres e salvamento de acervos.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.
Cópias de todas as informações emergenciais e de planos de emergência são mantidas em um local separado e acessível. Outras cópias são mantidas por membros do pessoal e dos departamentos pertinentes.	Básico – Ainda não realizamos o plano de Emergência, mas quando realizarmos uma cópia será mantido na mantenedora do Museu.	Sim - Cópia com os funcionários.	Não.
Ao menos um membro da equipe é responsável por revisar o plano anualmente. Identificar pelo Nome.	Bom – Ainda o Plano não esta concluído, mas o Museu contará com os seguintes nomes para revisar este plano. Marisa Beal - Igor Ulgin - Morgana Camargo.	Sim - plano em construção.	Não.
Um sistema de detecção e alarme, sensível aos primeiros sinais de emergência, foi instalado em todos os edifícios sob risco de danos por água.	Básico – Ainda não.	Em construção.	Não.
Os funcionários realizaram exercícios de familiarização com os procedimentos emergenciais juntamente com representantes dos serviços de emergência	Básico – Até o momento só realizamos com os extintores de incêndio.	Em construção.	Não.
Detectores automáticos de incêndio instalados em salas-de-leitura/pesquisa e reservas técnicas e depósitos.	Básico - Ainda não.	Em construção.	Não.
Os funcionários são treinados nos procedimentos de ação em emergências, inclusive no uso de extintores de incêndio.	Básico - Ainda não realizamos este treinamento prático, só teórico	Os funcionários sabem acionar extintores.	Não.
Plantas dos pisos estão disponíveis para identificar as características principais do edifício e seus conteúdos.	Básico - Ainda não.	Sim.	Sim.
A Polícia local e o Corpo de Bombeiros aconselharam no planejamento de emergência tanto verbalmente quanto por escrito.	Básico- Ainda não realizamos o PPCI, mas na obra vamos realizá-lo.	Em construção.	Não.
Equipamentos e materiais para reparos emergenciais em caso de desastres estão disponíveis.	Básico- Ainda não.	Sim - Parcialmente.	Não.

	A instituição tem dados dos fornecedores de equipamentos e serviços especializados para uso em emergências.	Ótimo – Sim.	Controle de Pragas-Bombeiros-Guarda Municipal.	Não.
	Simulações de situações de emergência são realizadas pelo menos uma vez por ano.	Básico- Ainda não.	Em construção.	Não.
	Materiais, pinturas e revestimentos usados para decoração interior ou em mobília de reservas técnicas e depósitos são de um padrão que minimizam a emissão de substâncias prejudiciais, incluindo fuligem e fumaça, em casos de incêndio.	Ótimo – Sim.	Em construção.	Não.

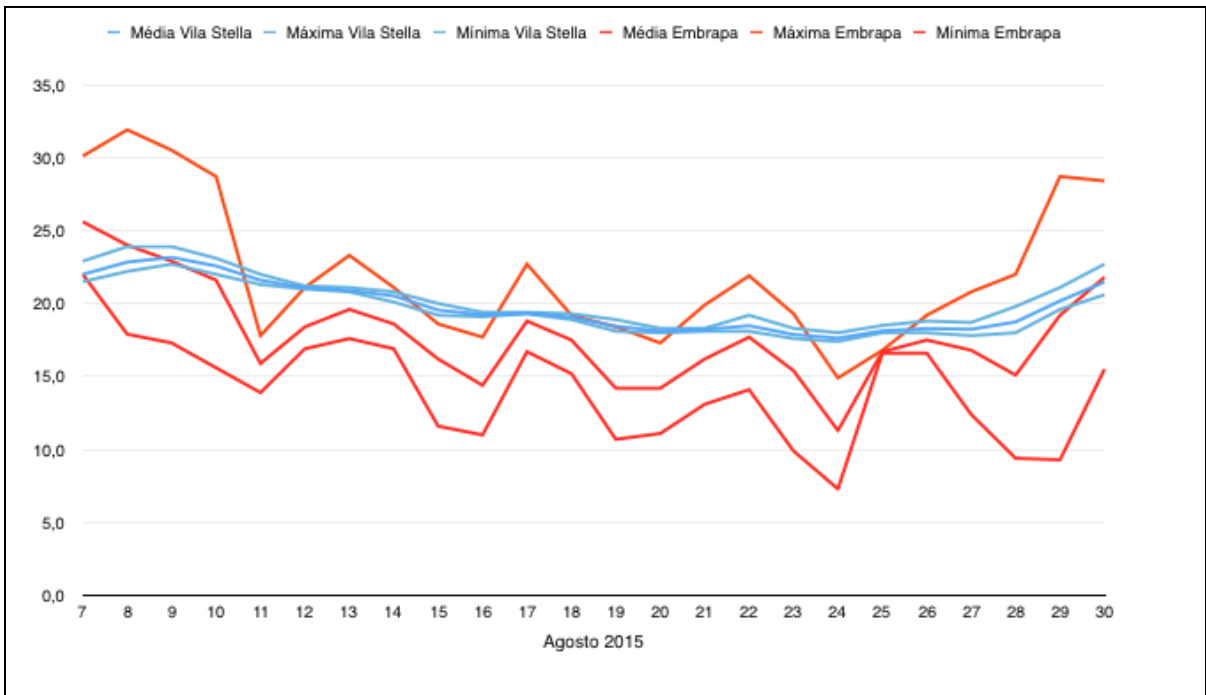
7.3 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO TEMPERATURA MUSEU DA BARONESA / VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015

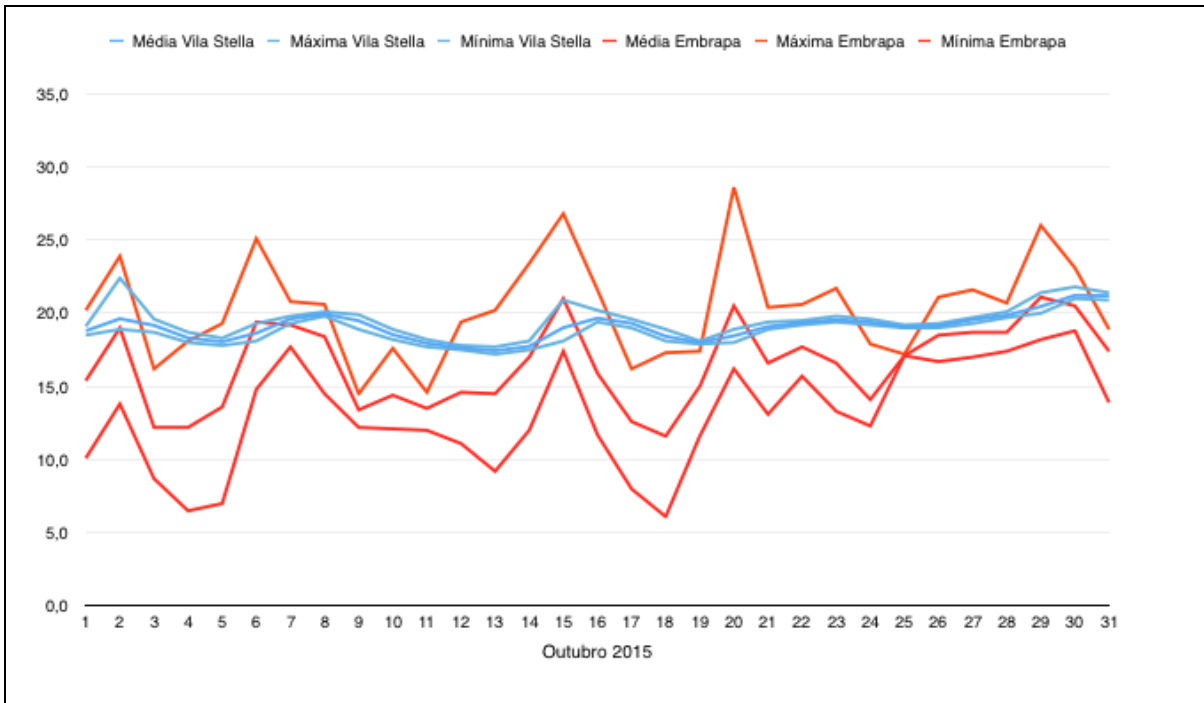
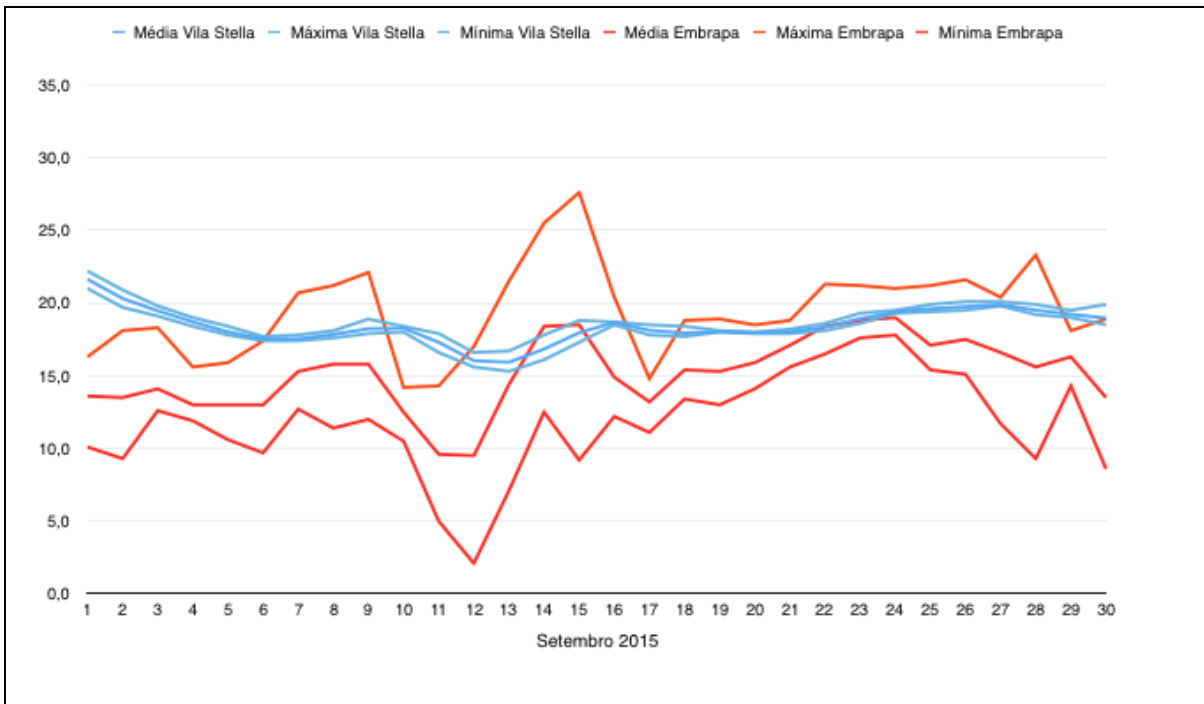


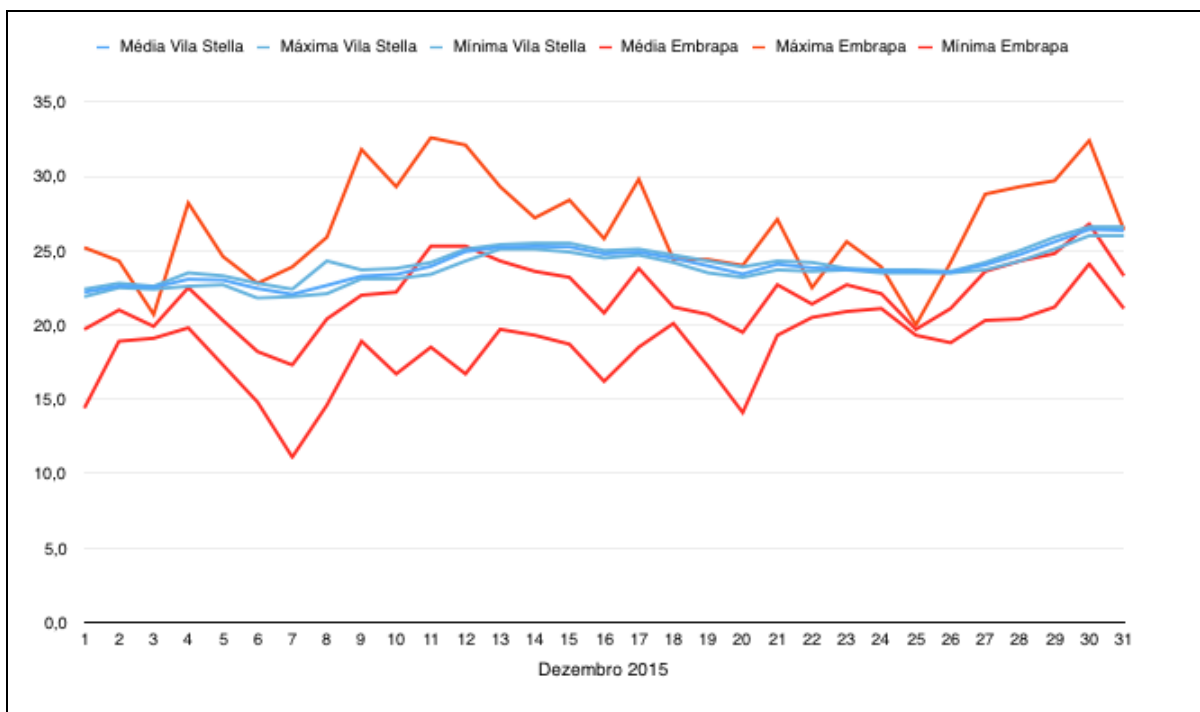
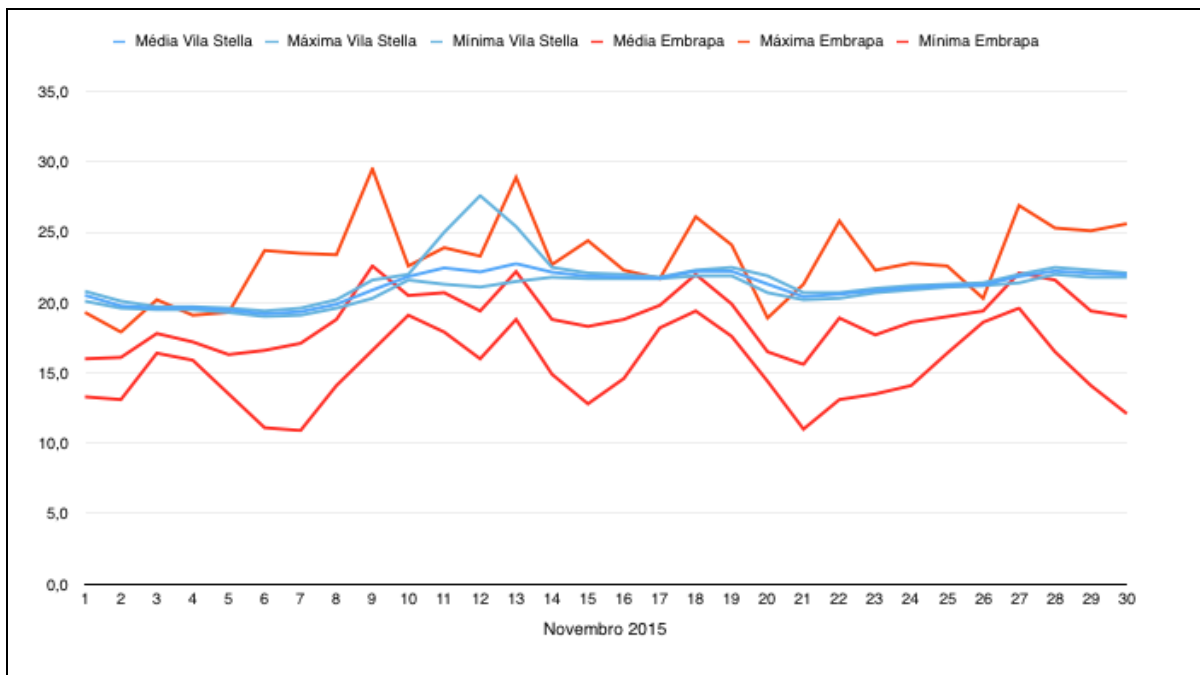




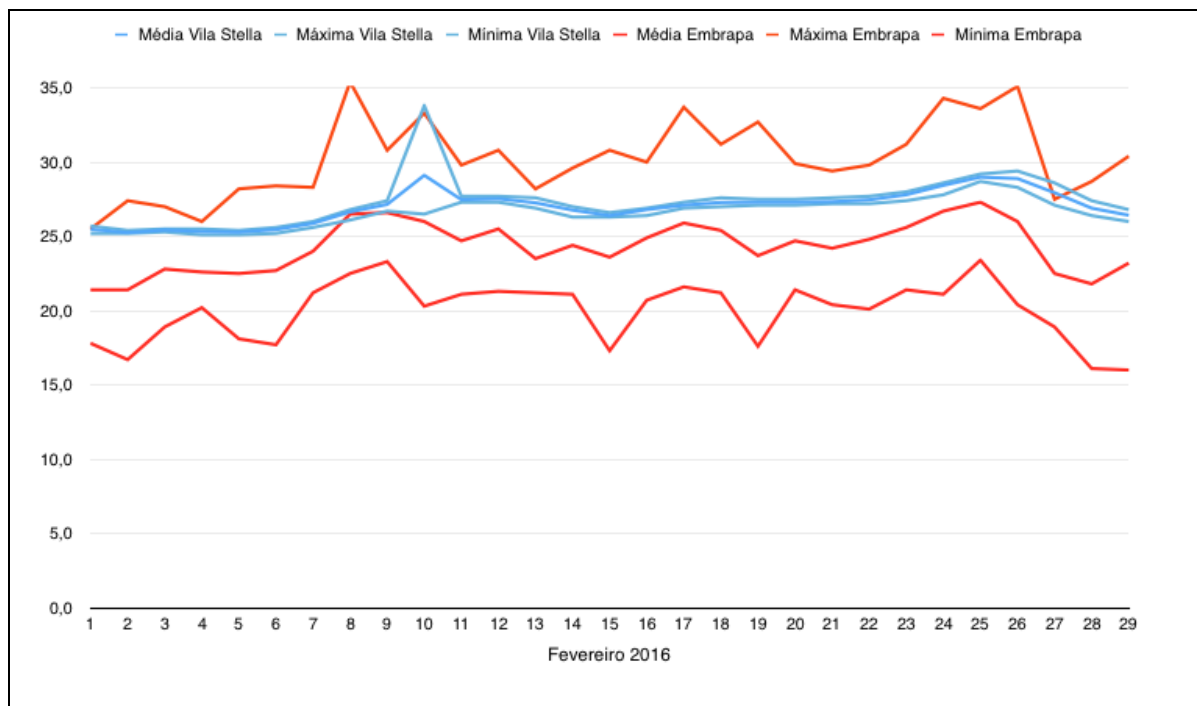
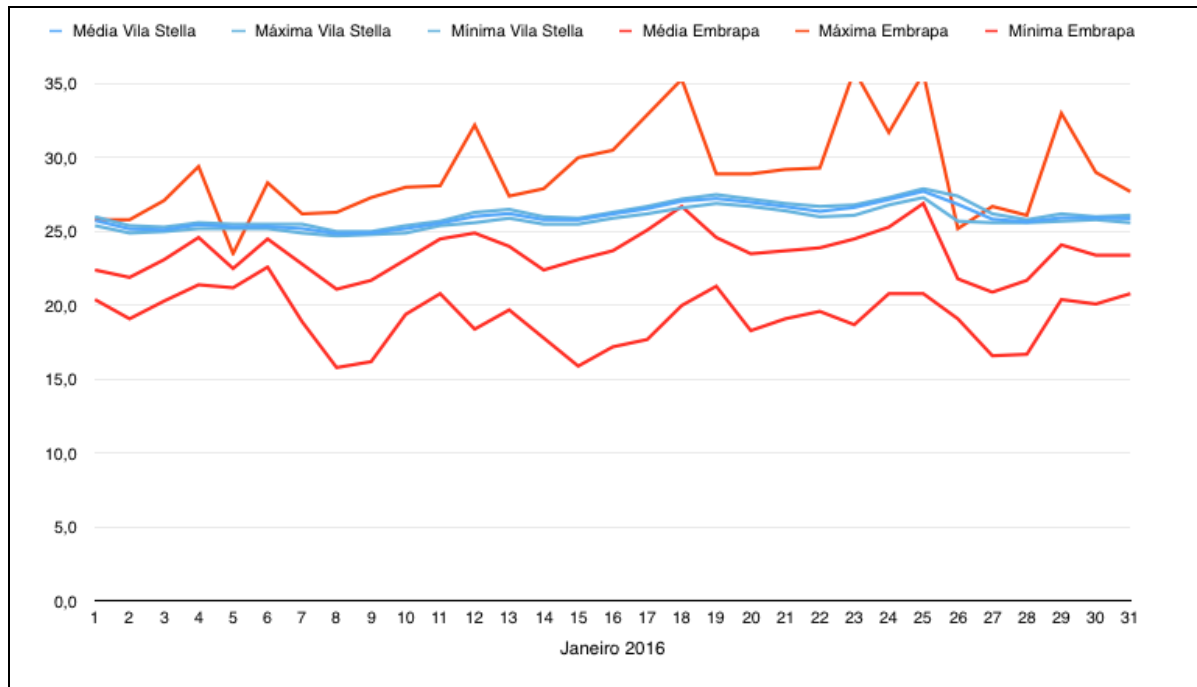
Obs: DL04 vai para Vila Stella.

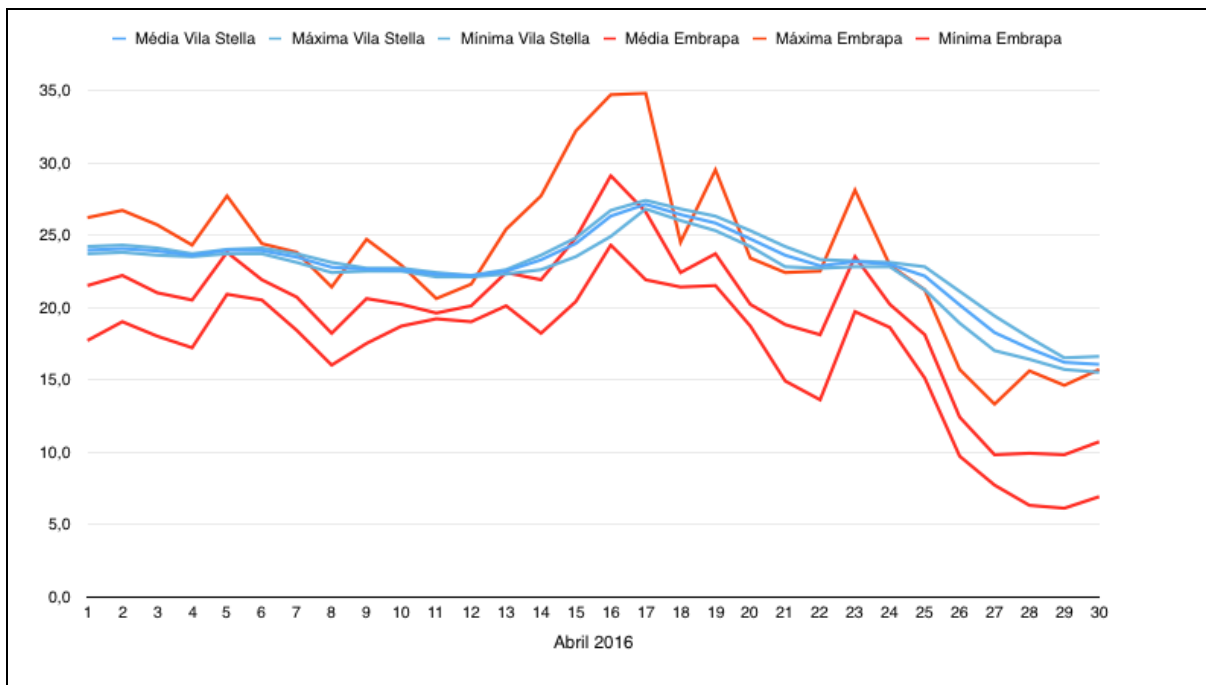
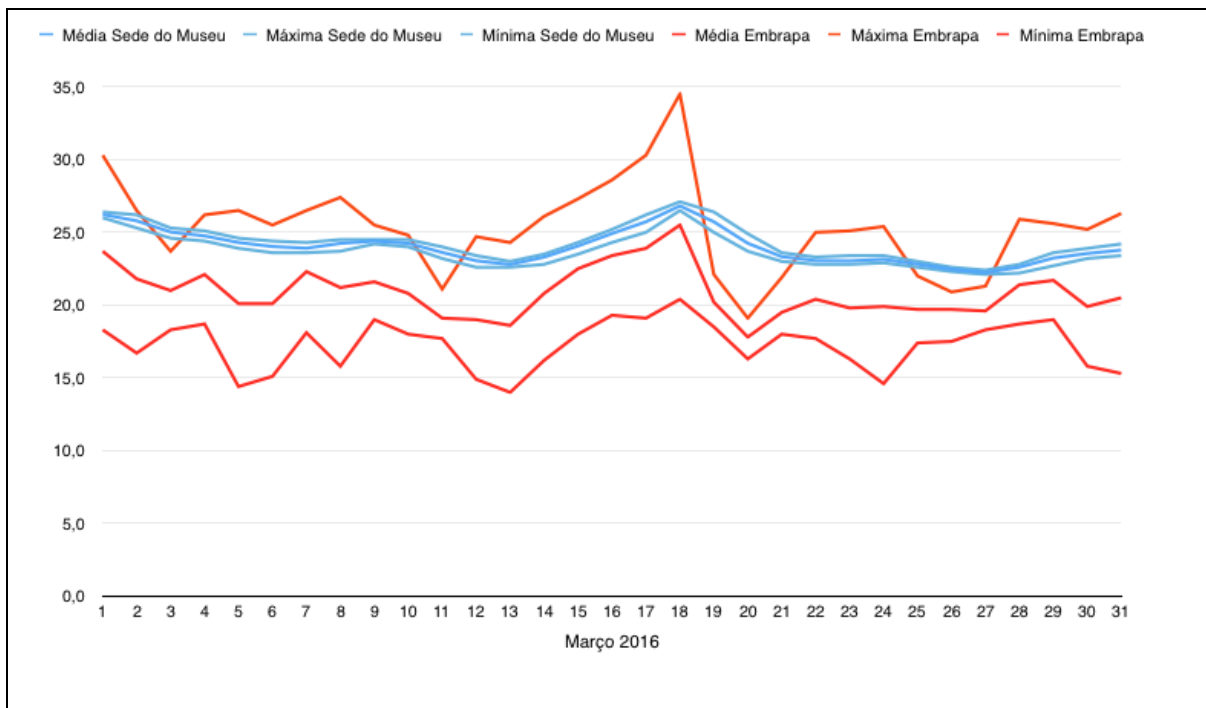


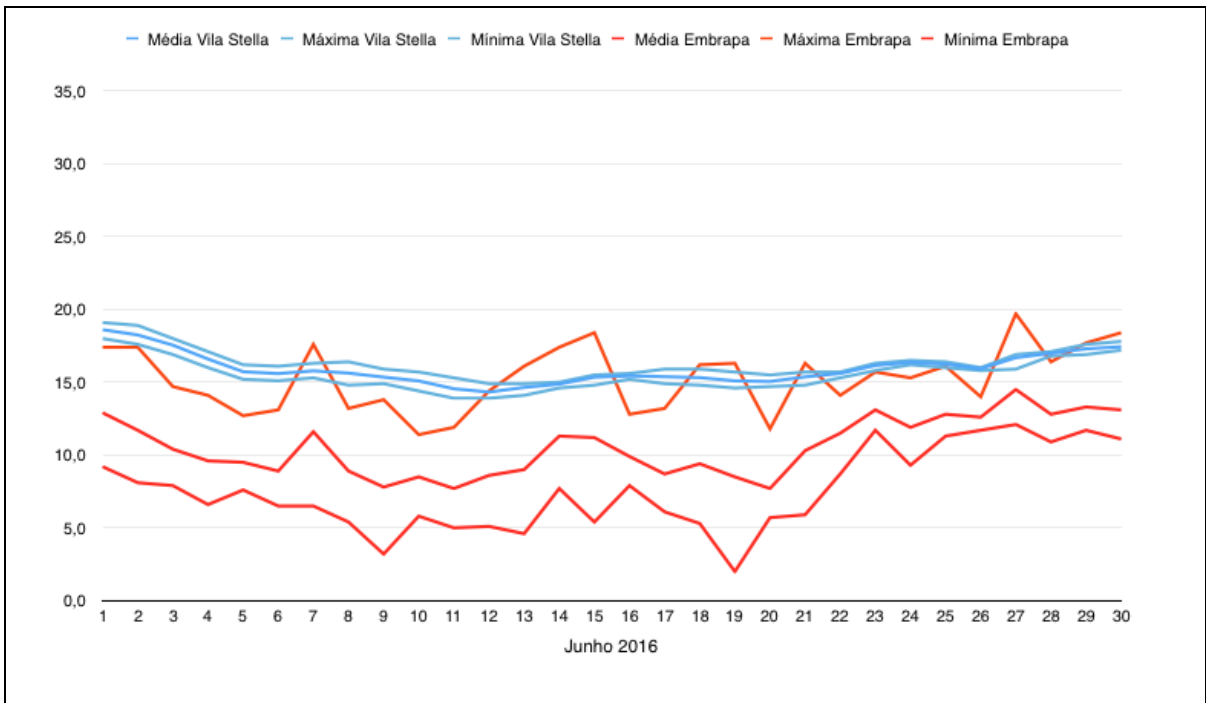
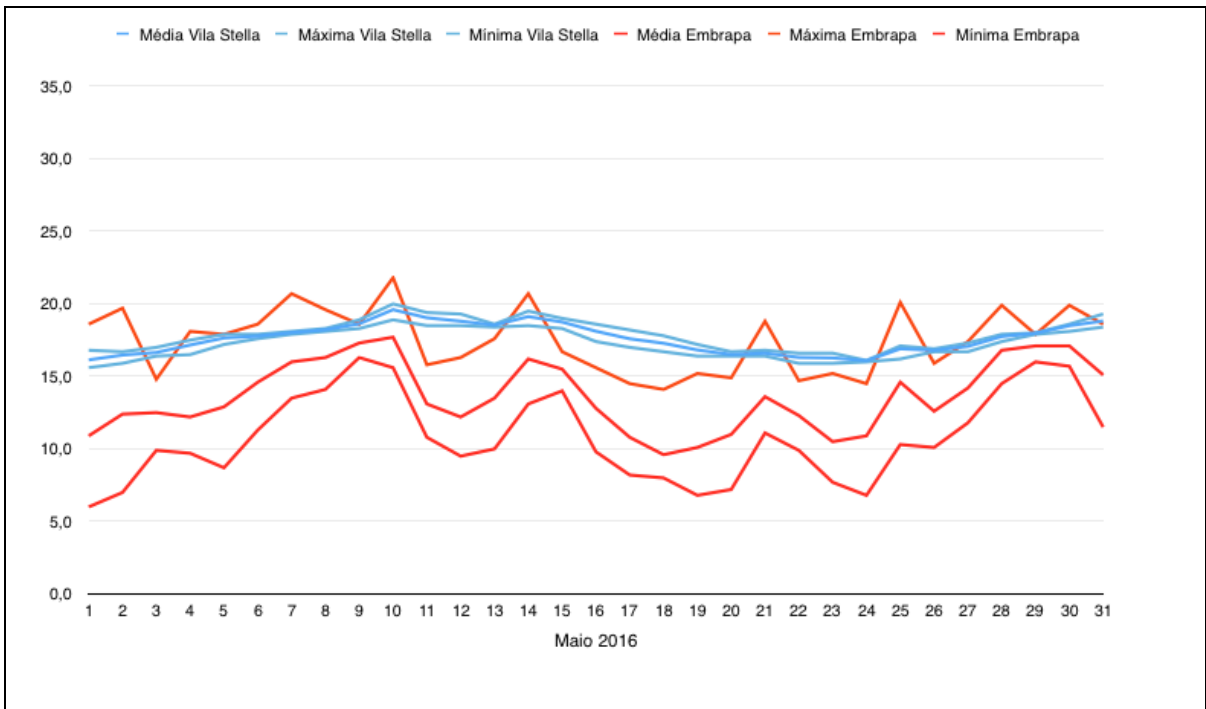


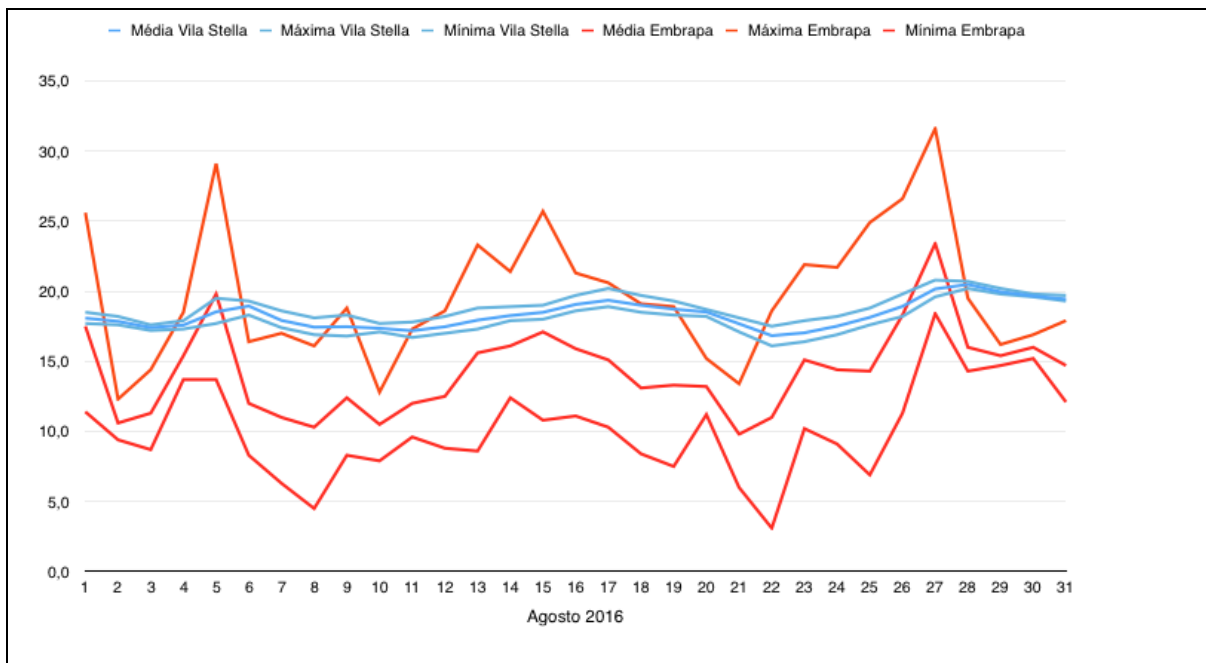
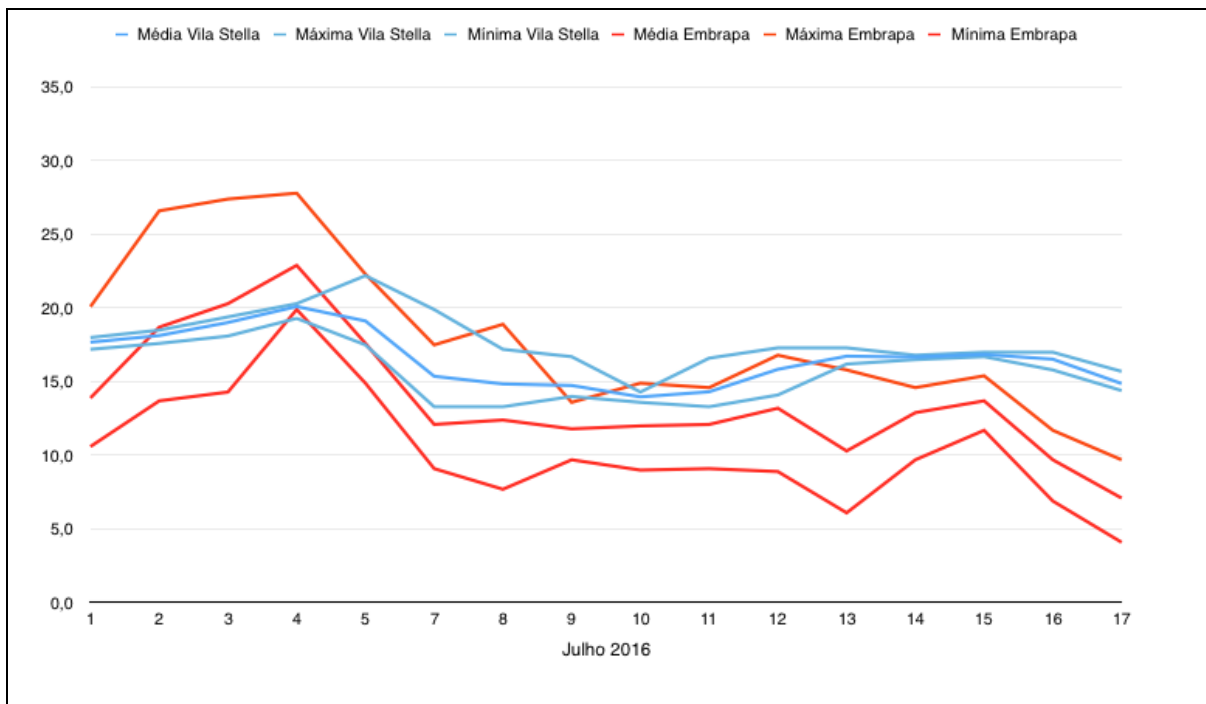


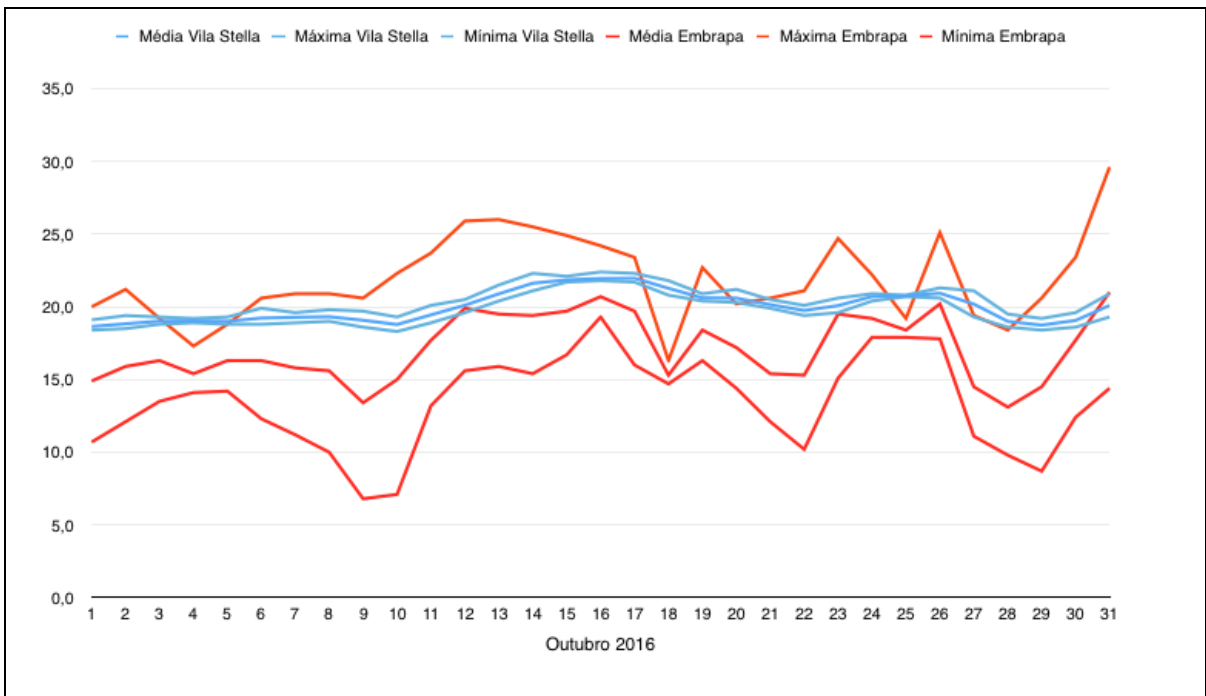
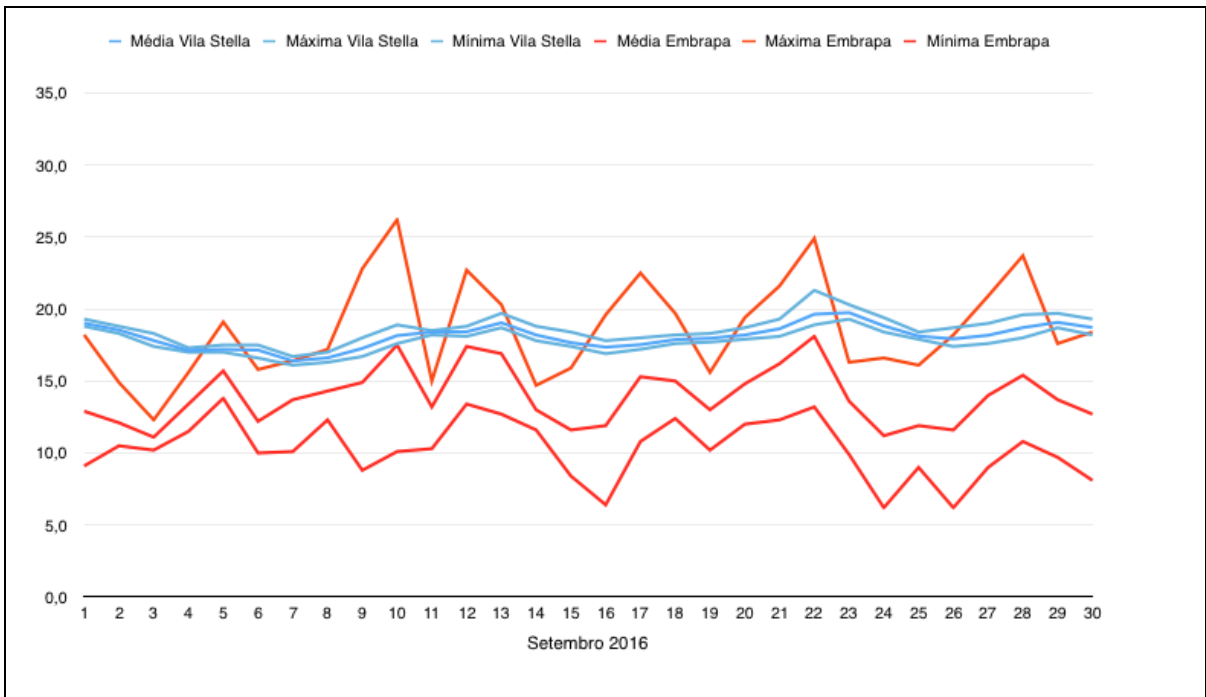
7.4 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO TEMPERATURA A VILA STELLA COM EMBRAPA - 2016

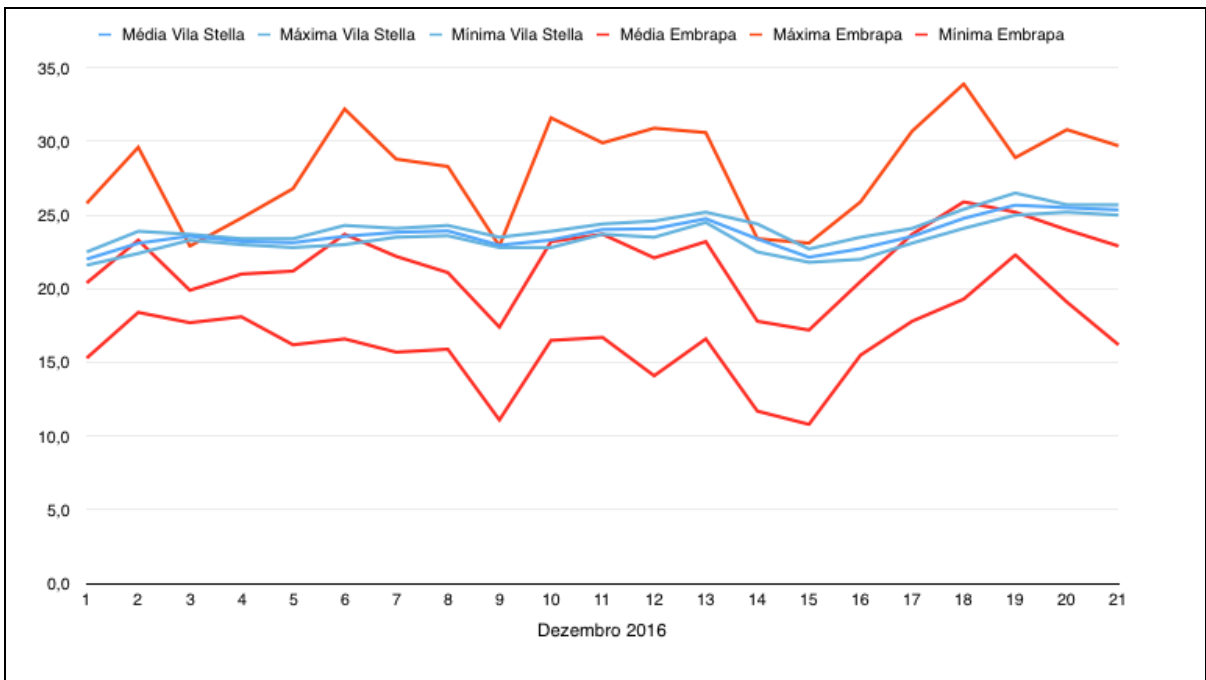
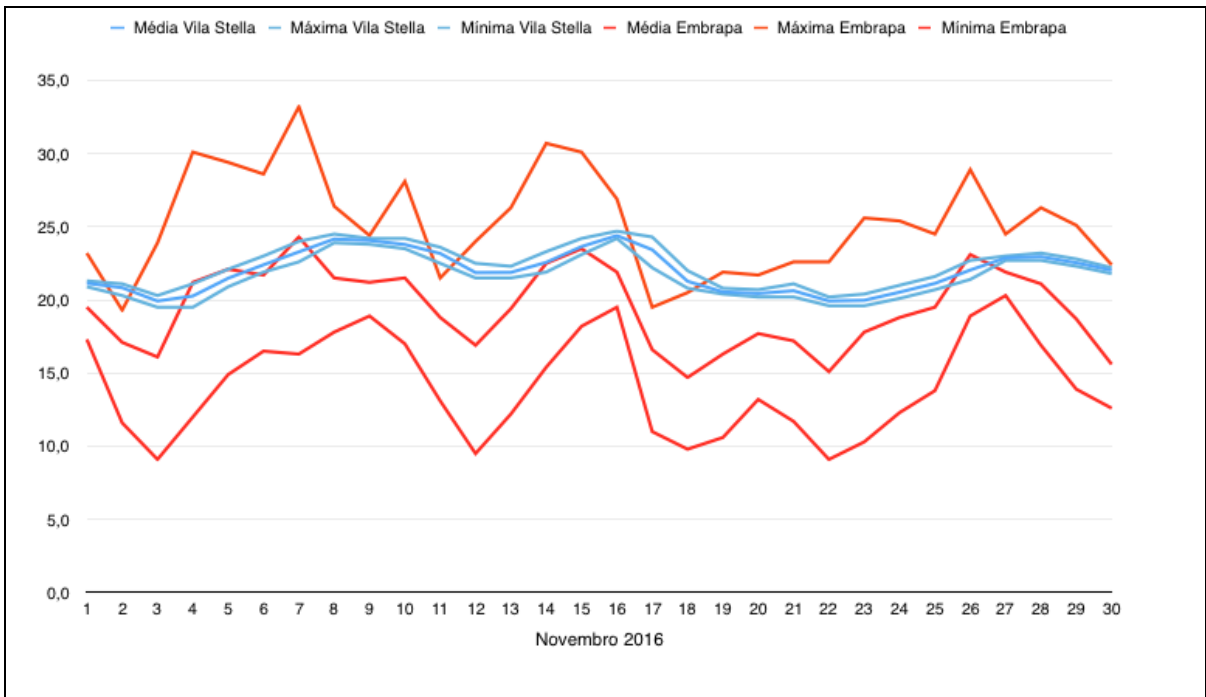




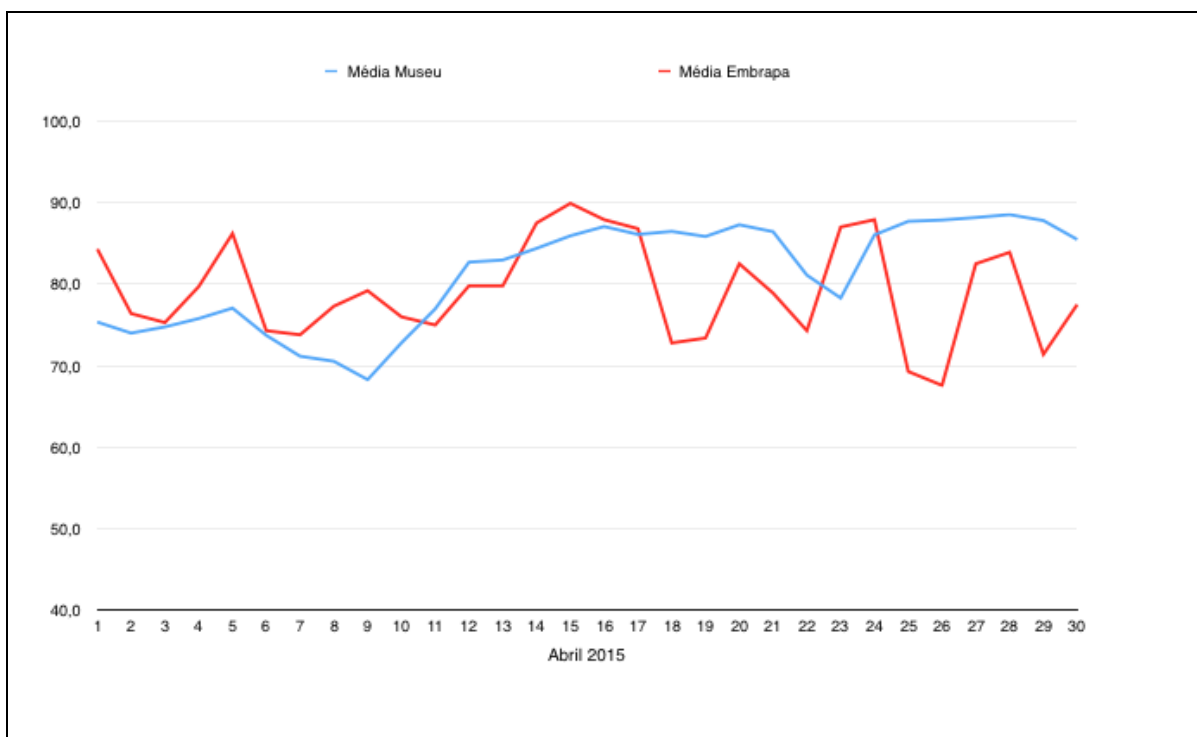
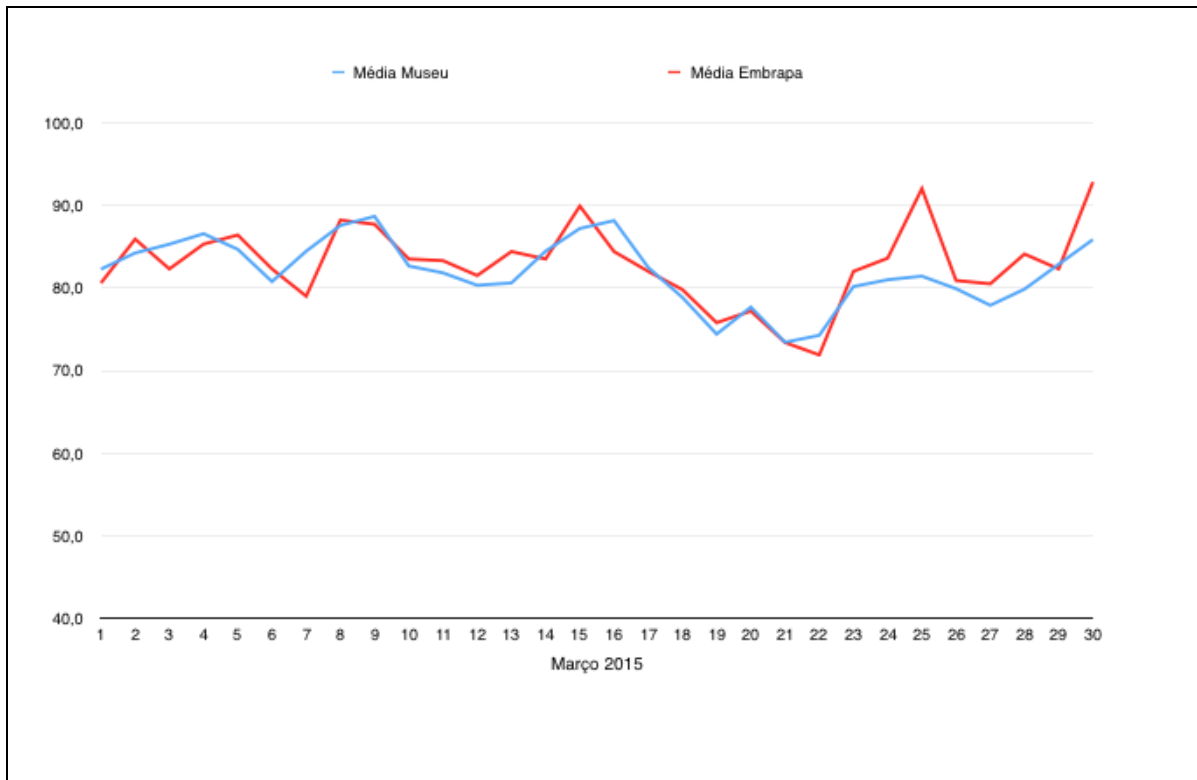


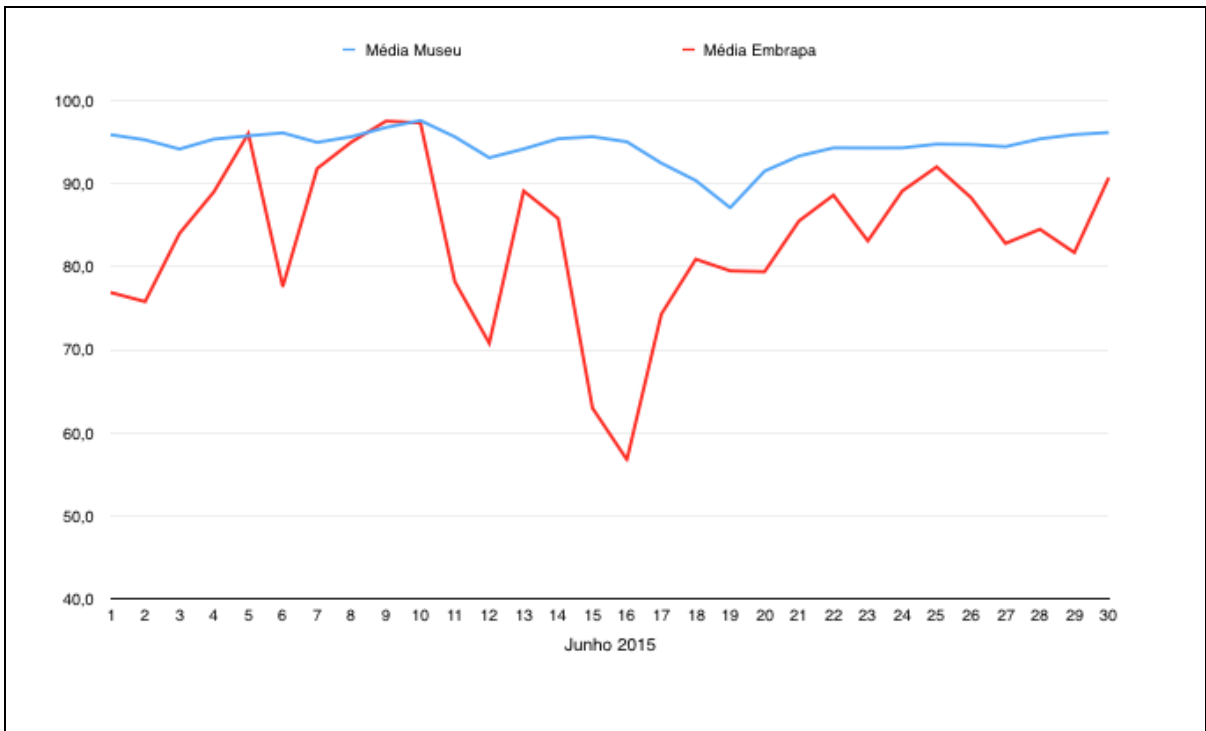
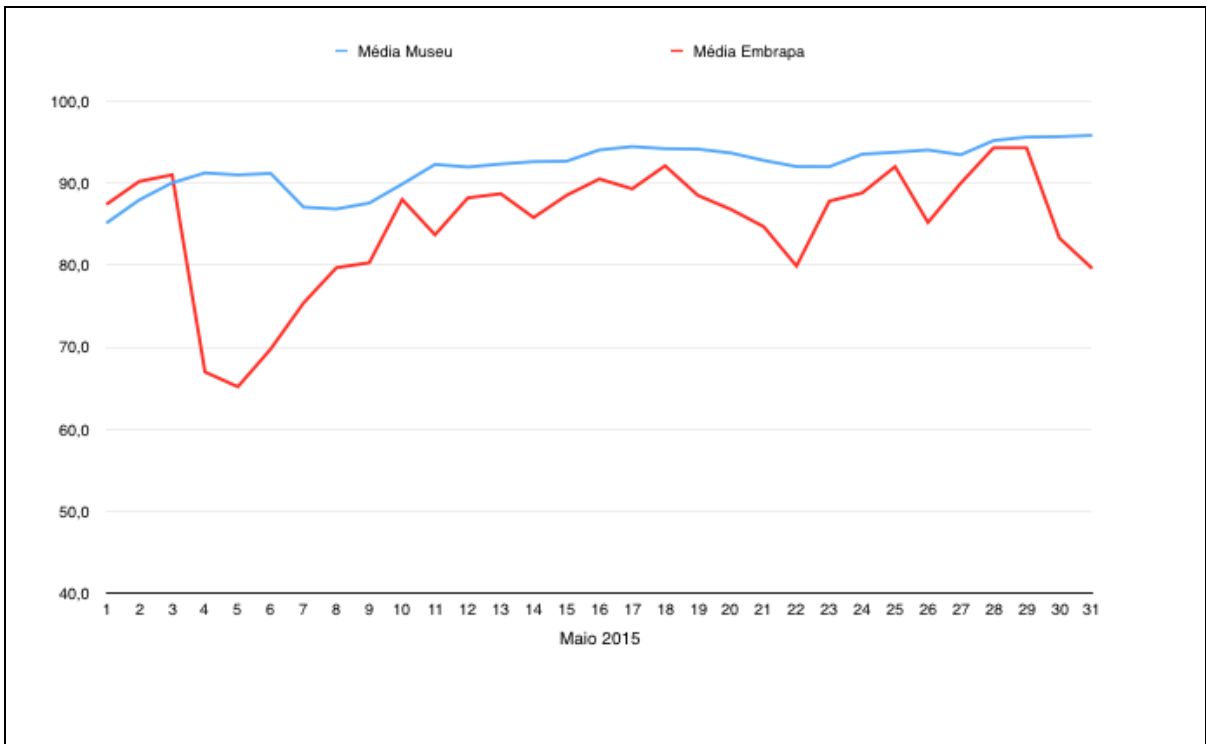


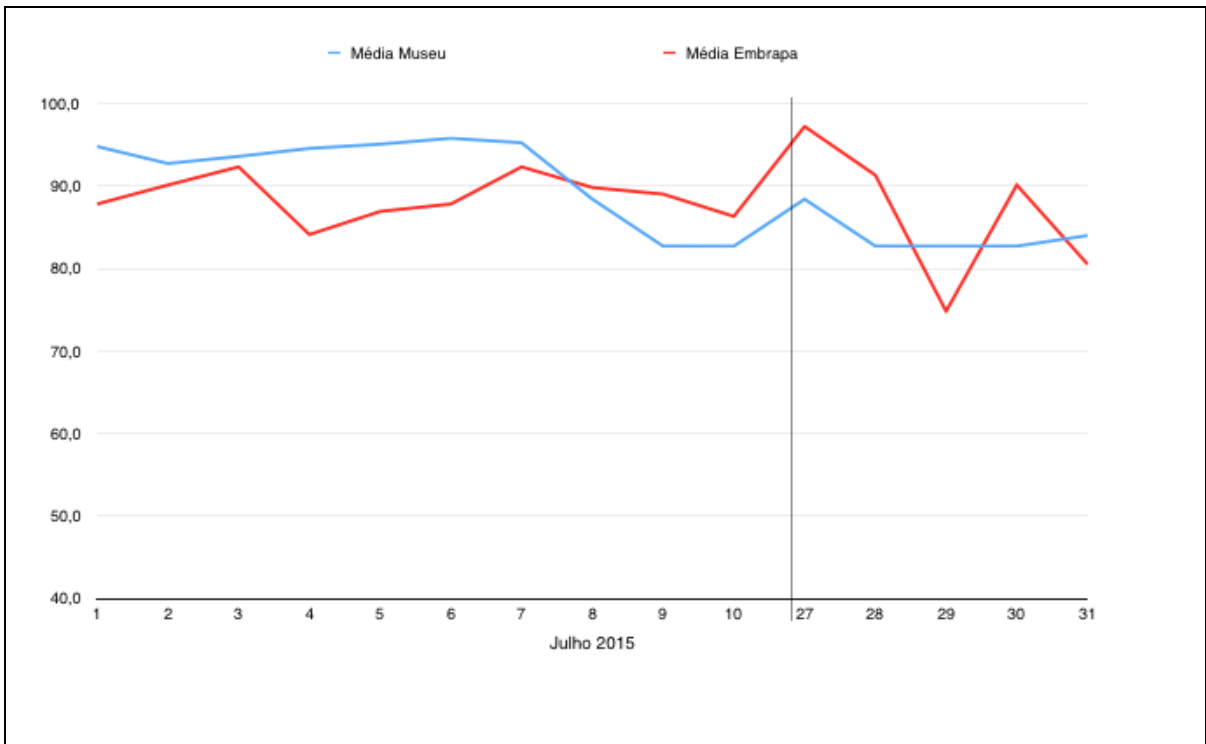




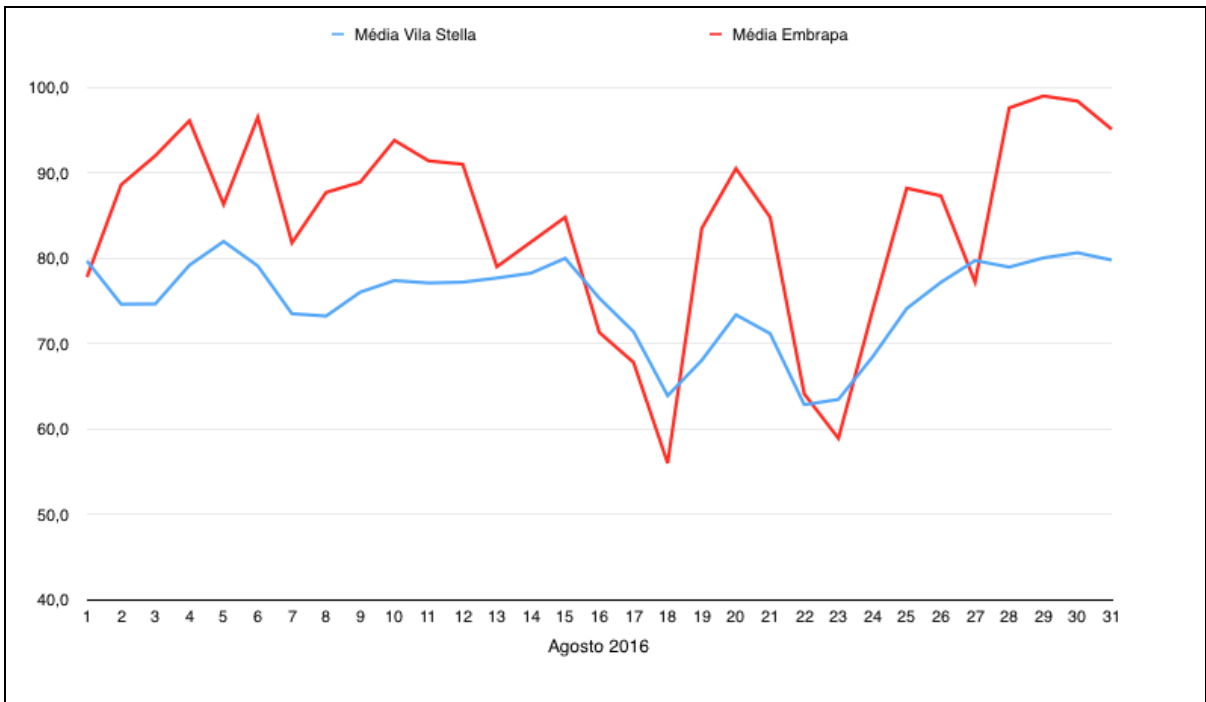
7.5 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA MUSEU DA BARONESA / VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015

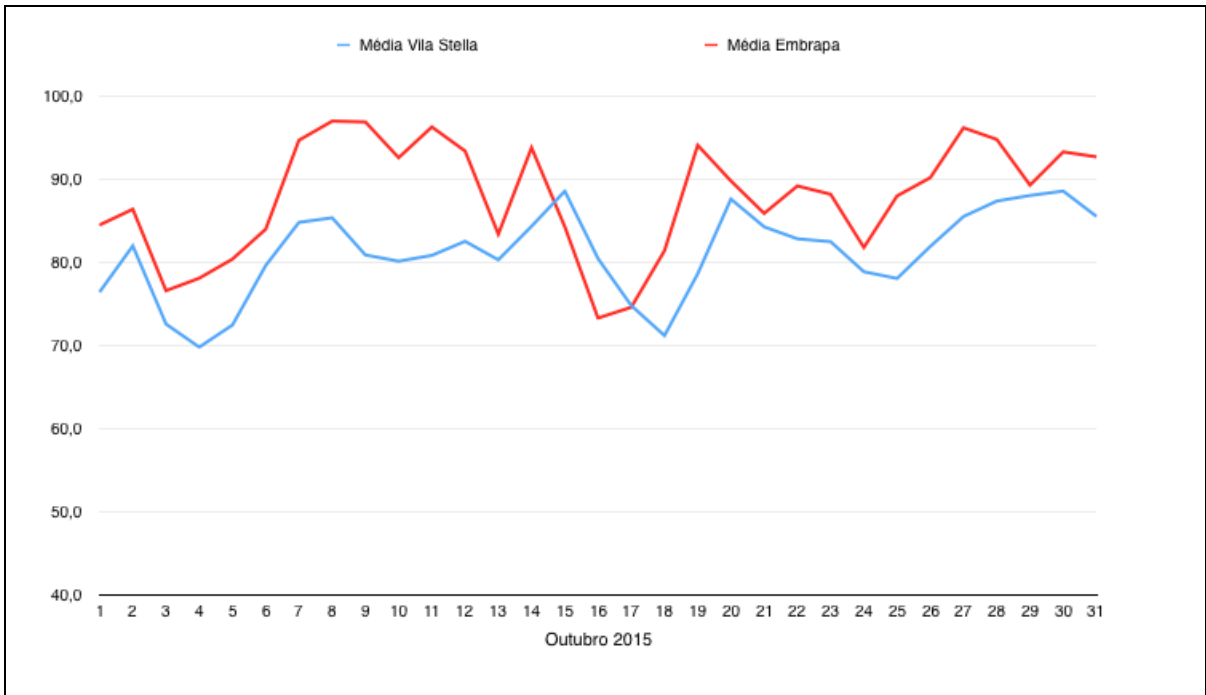
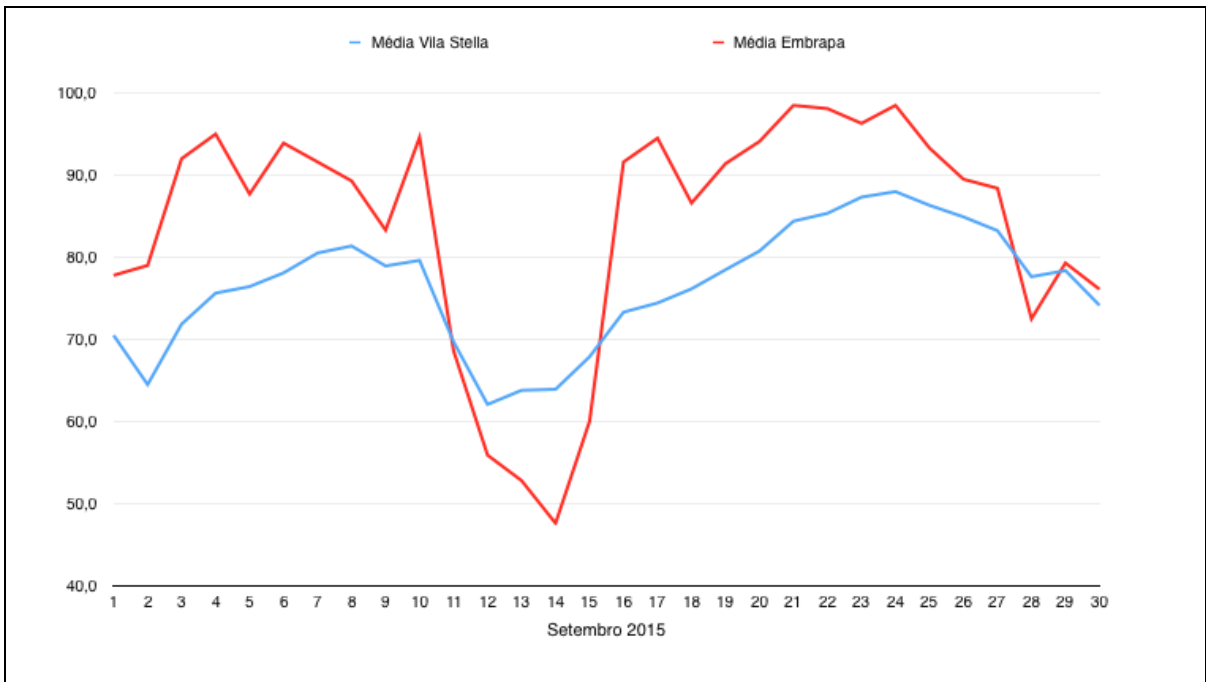


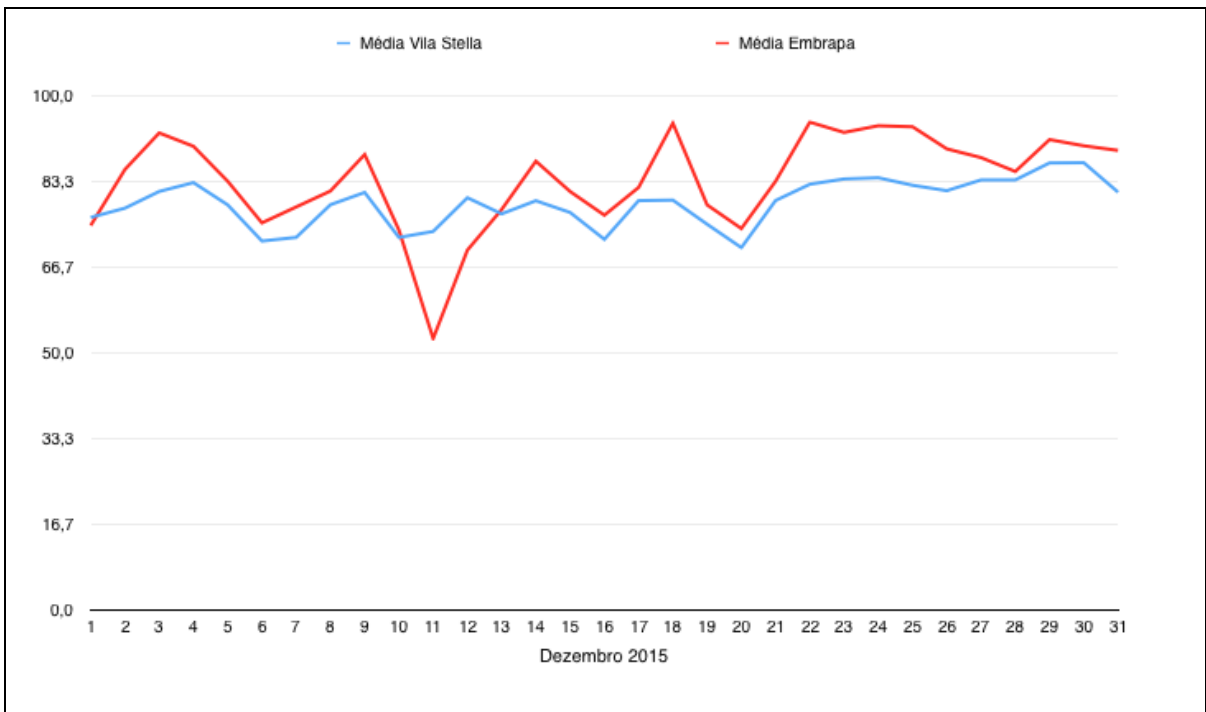
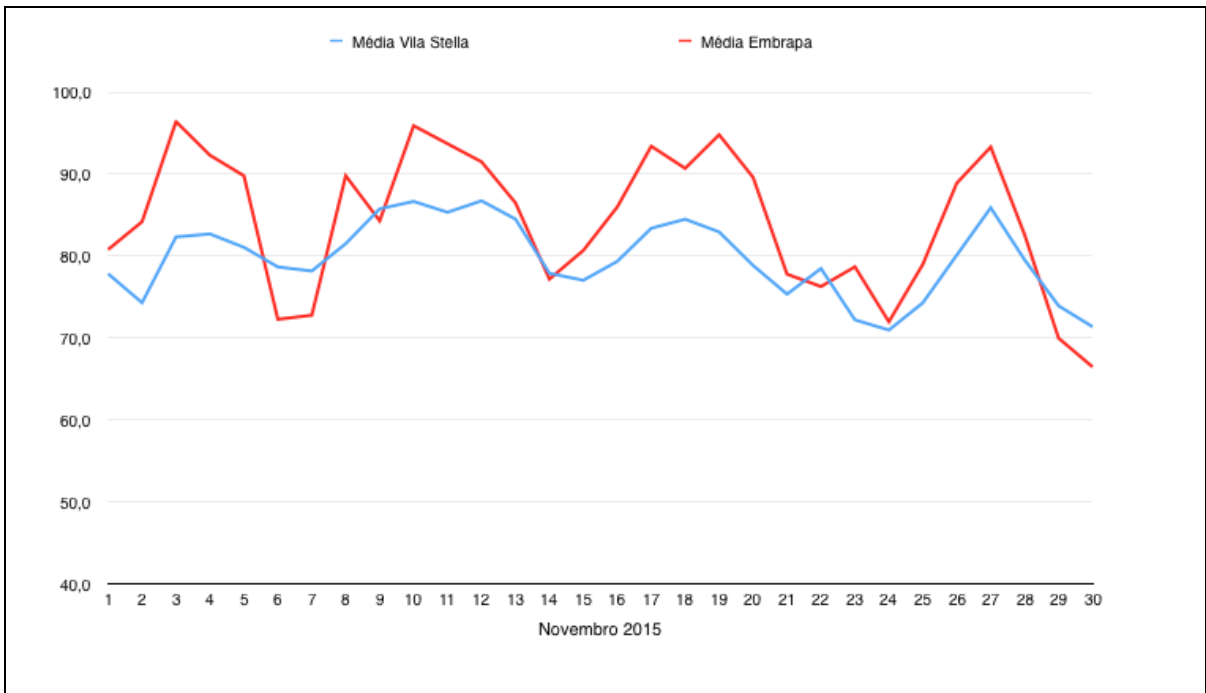




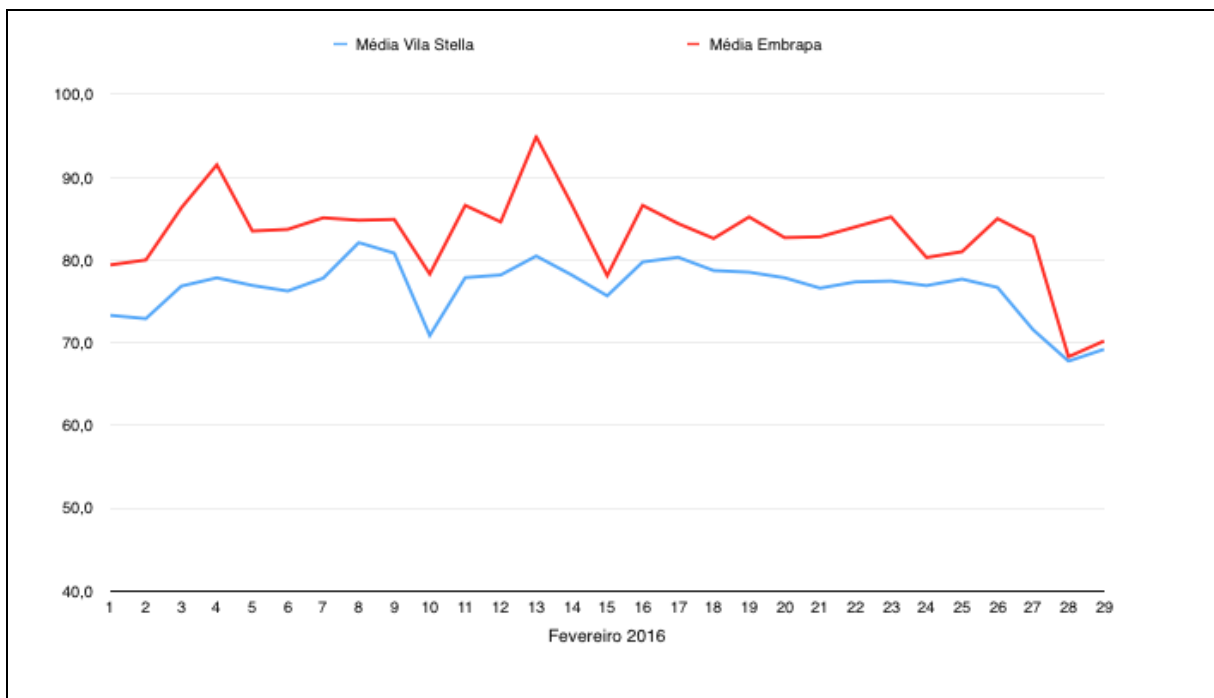
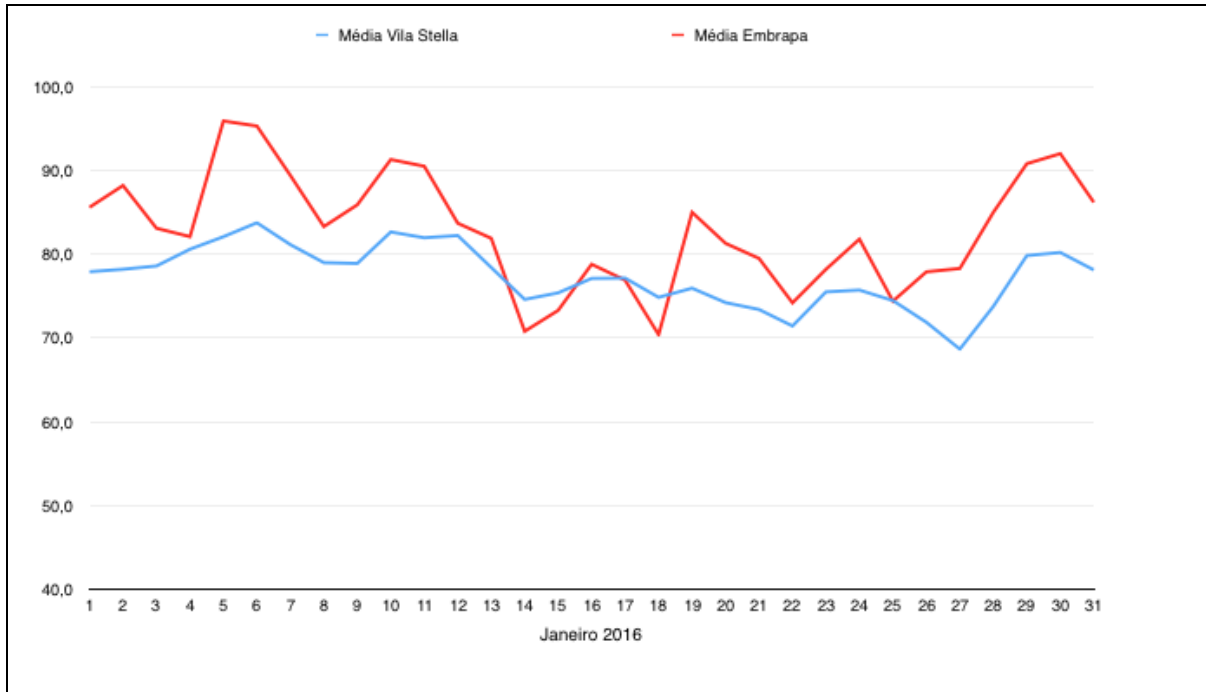
Obs: DL04 vai para Vila Stella.

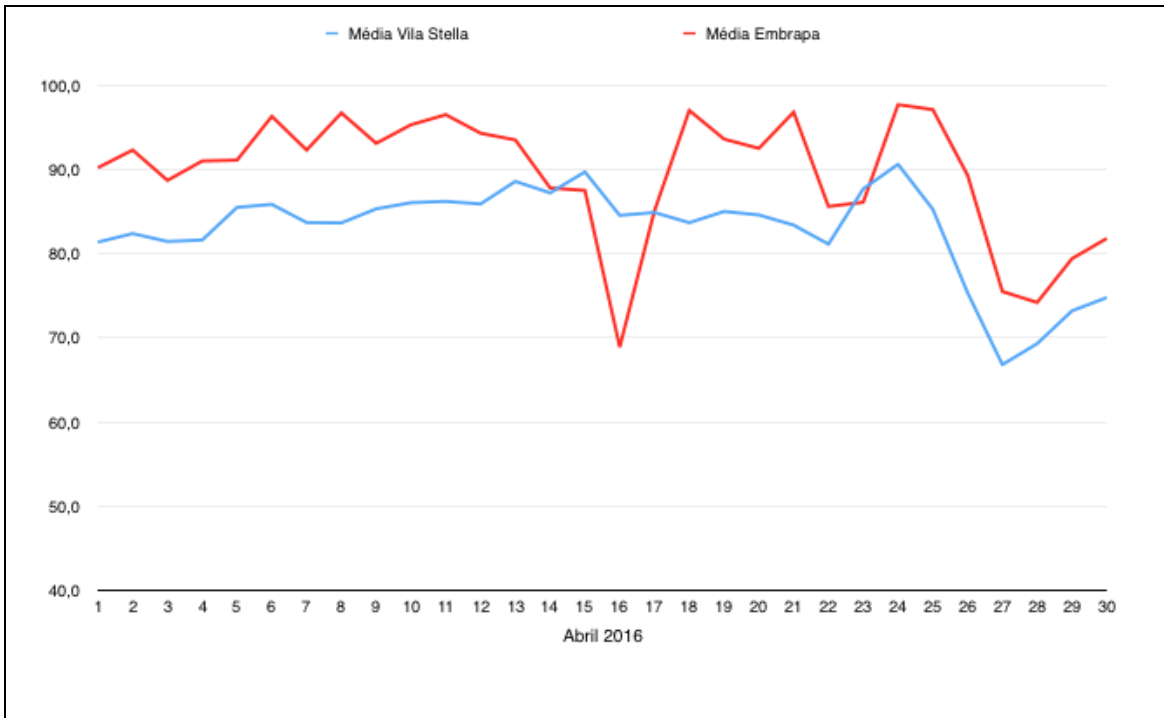
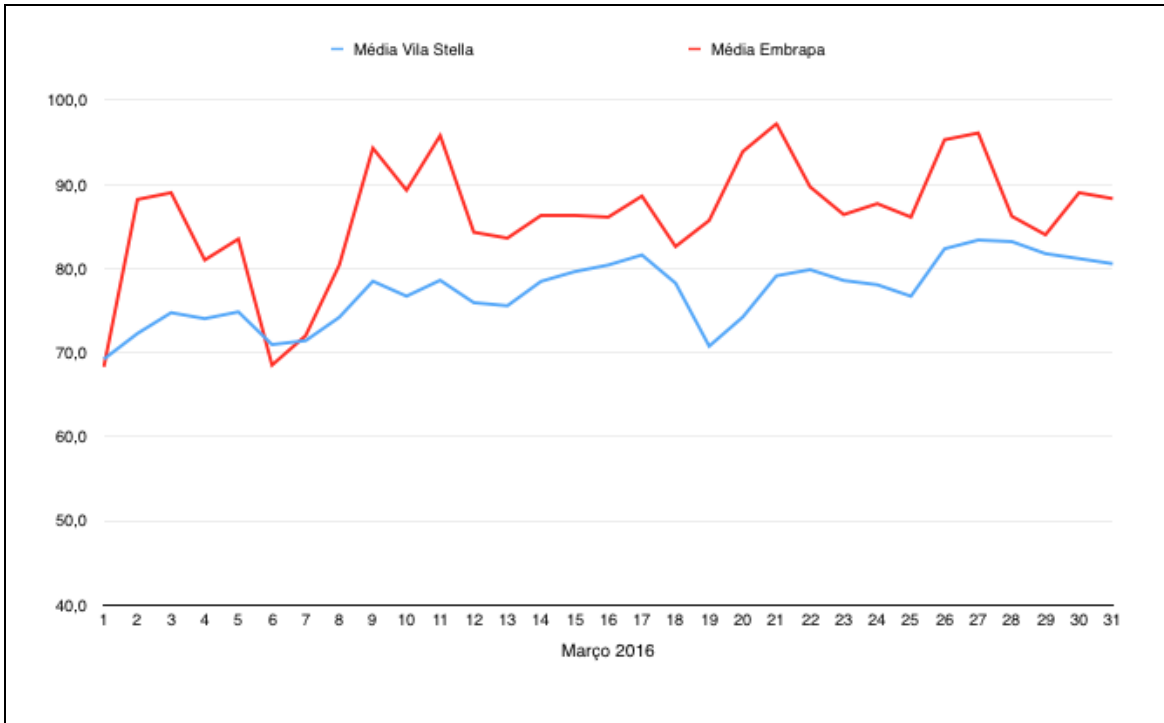


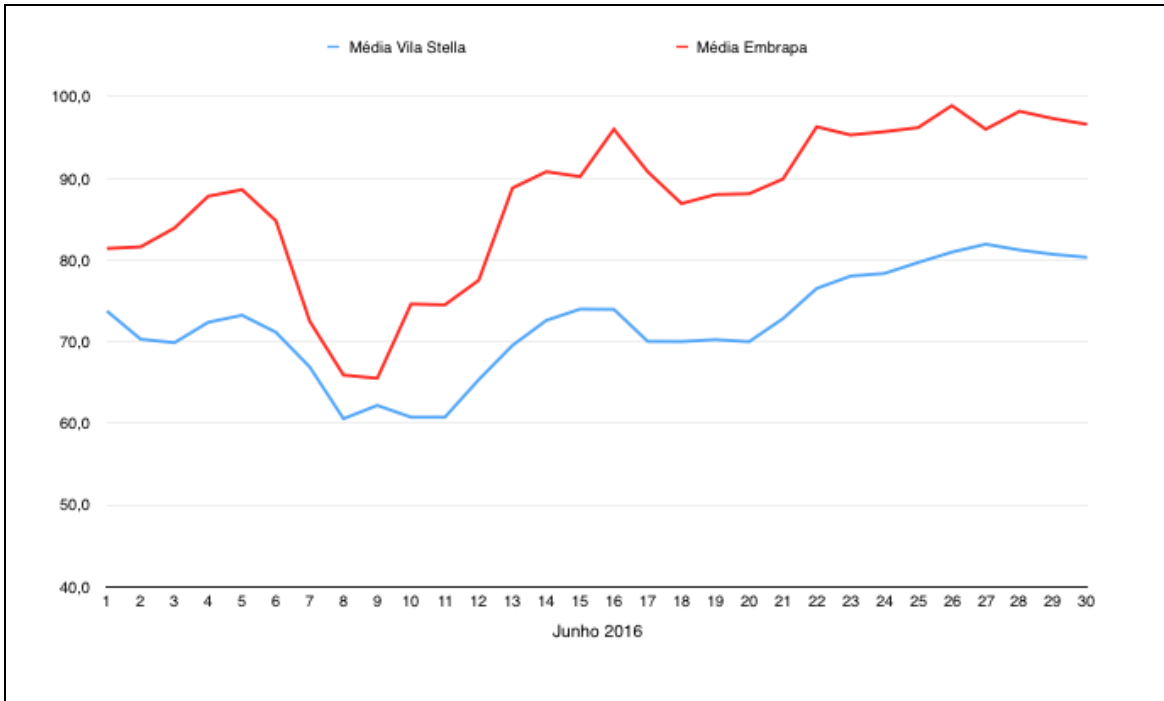
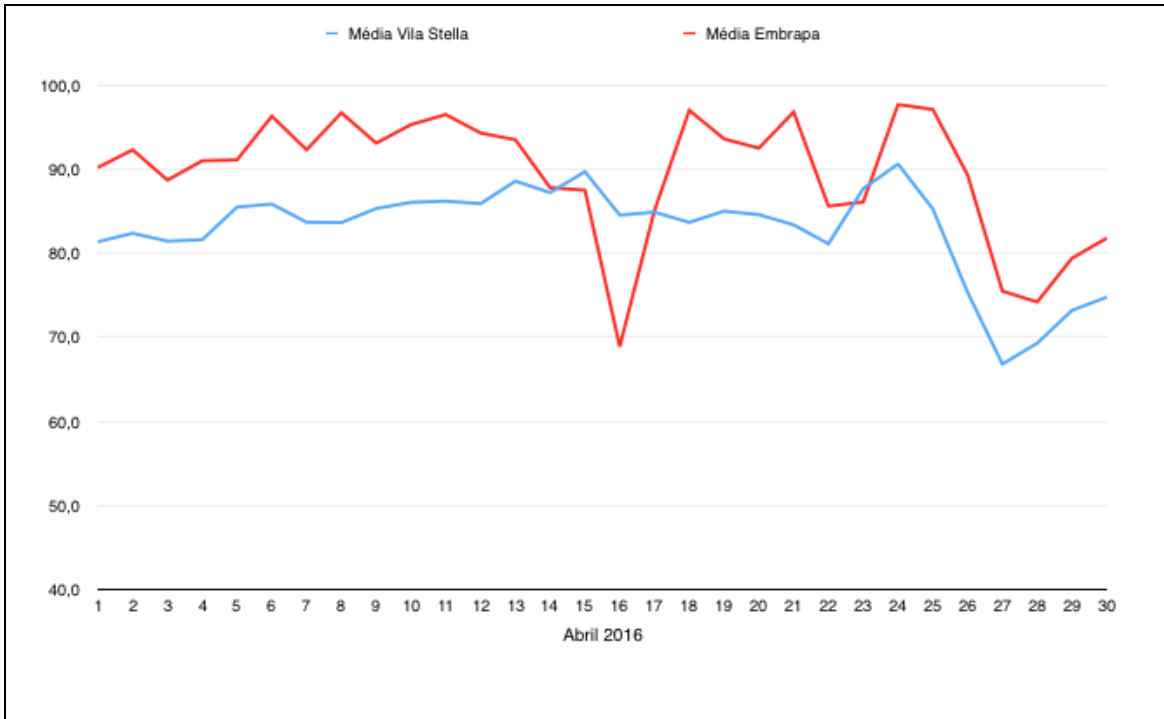


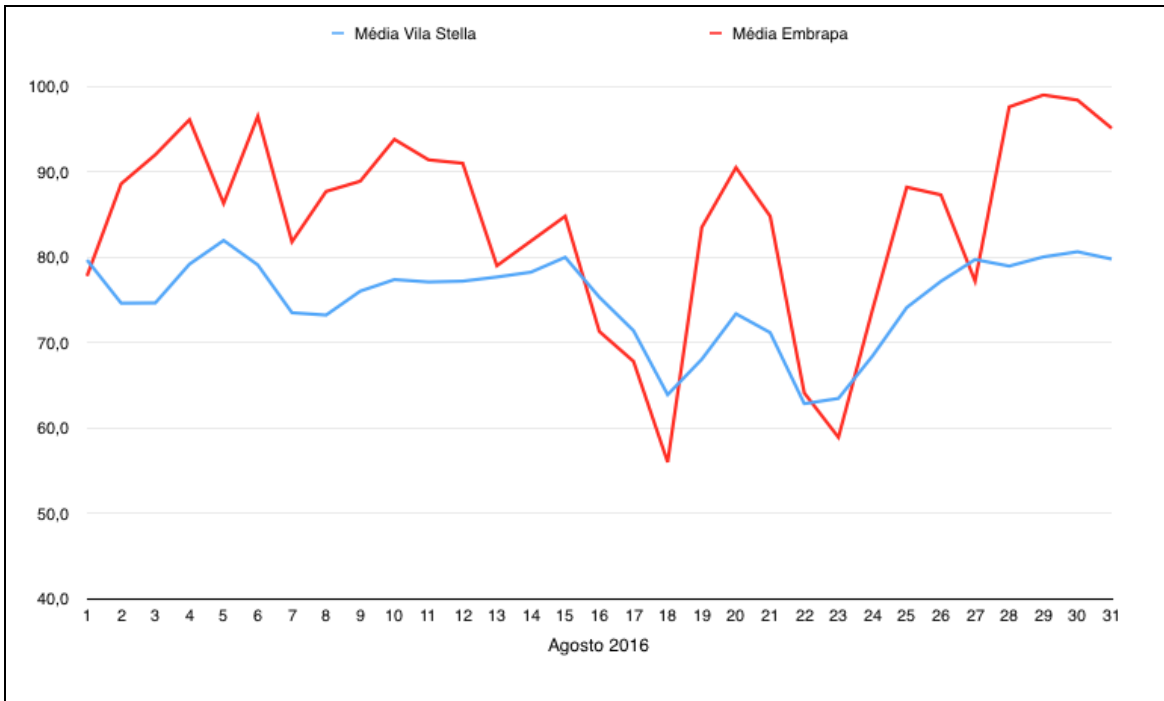
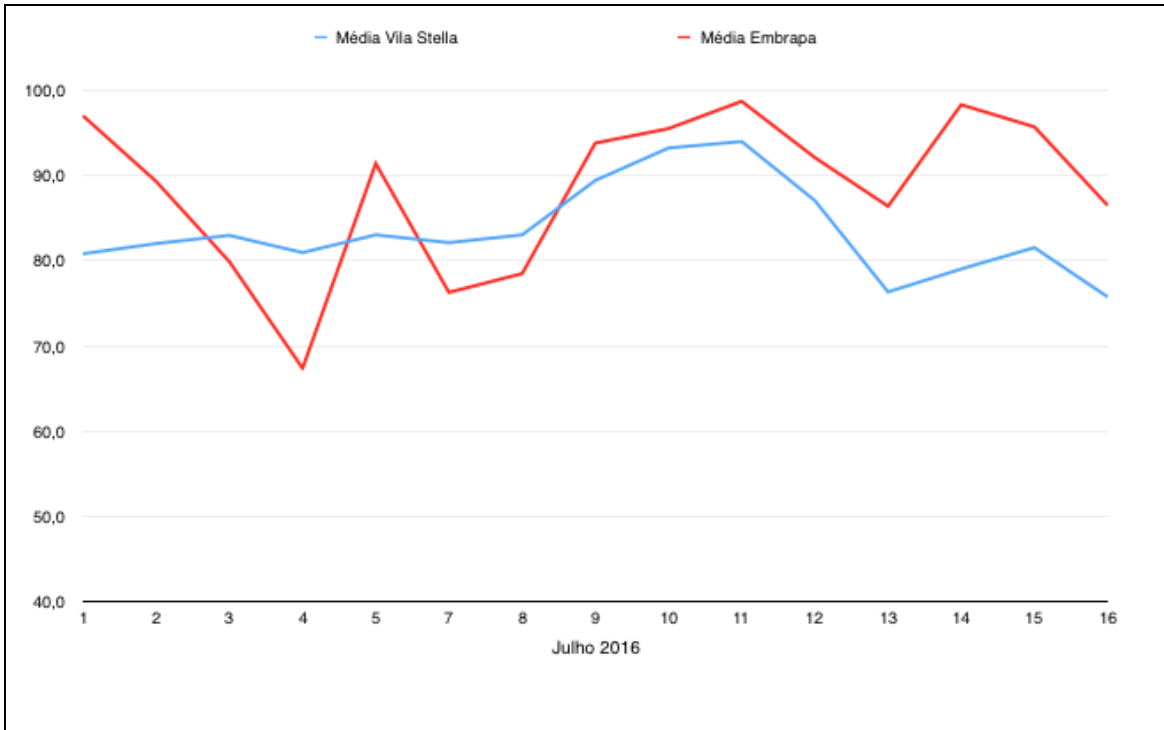


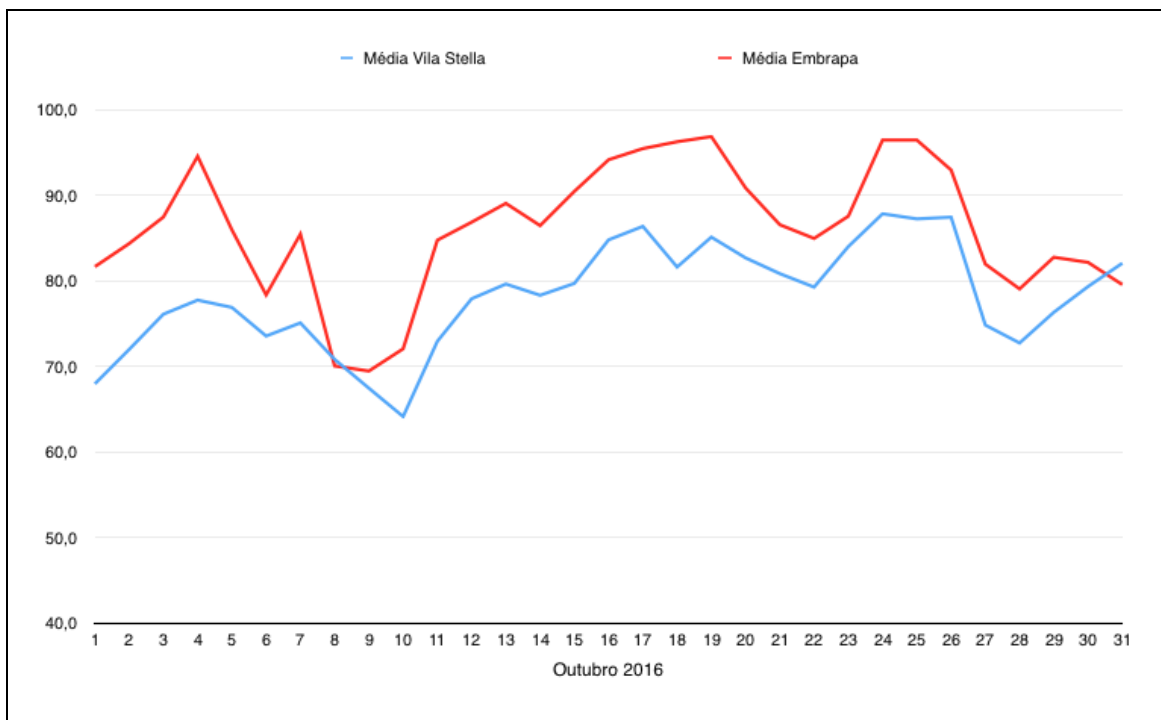
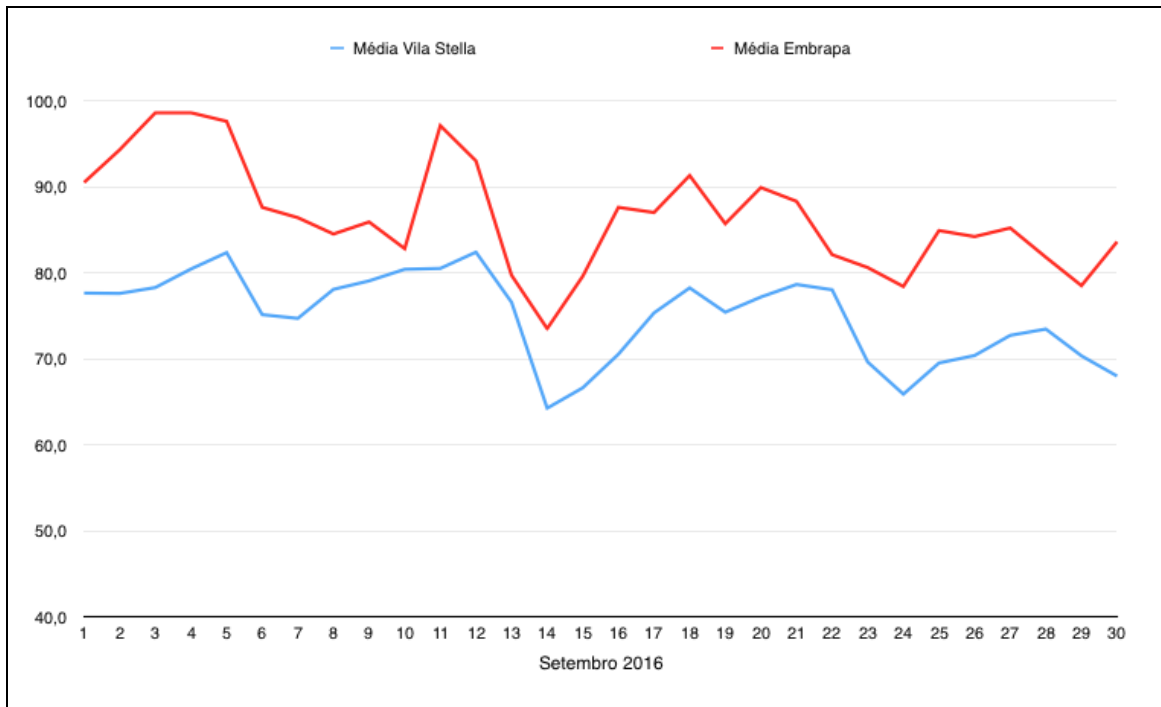
7.6 GRÁFICOS: DL 04 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA A VILA STELLA COM EMBRAPA - 2016

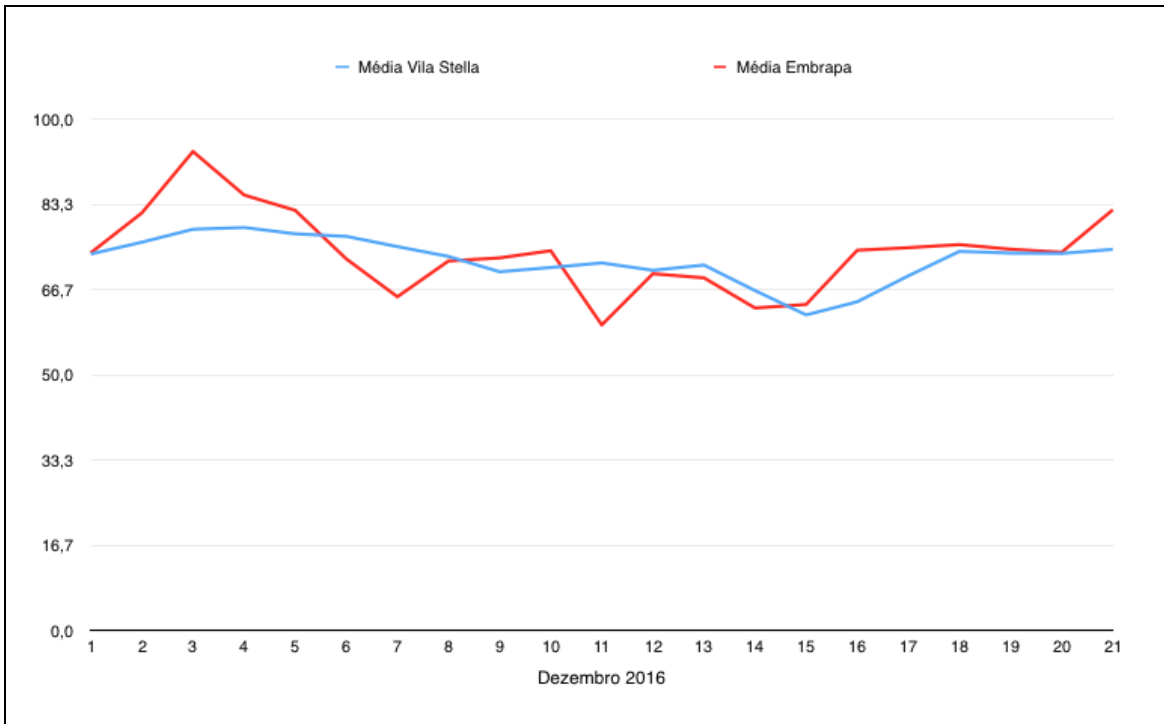




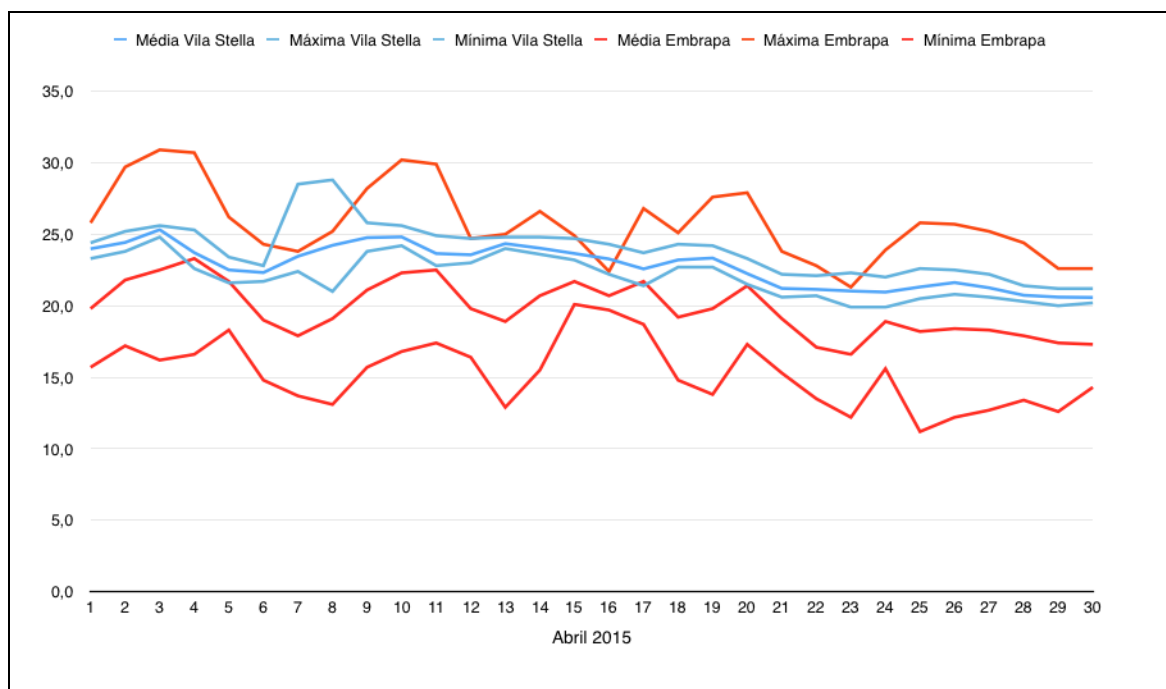
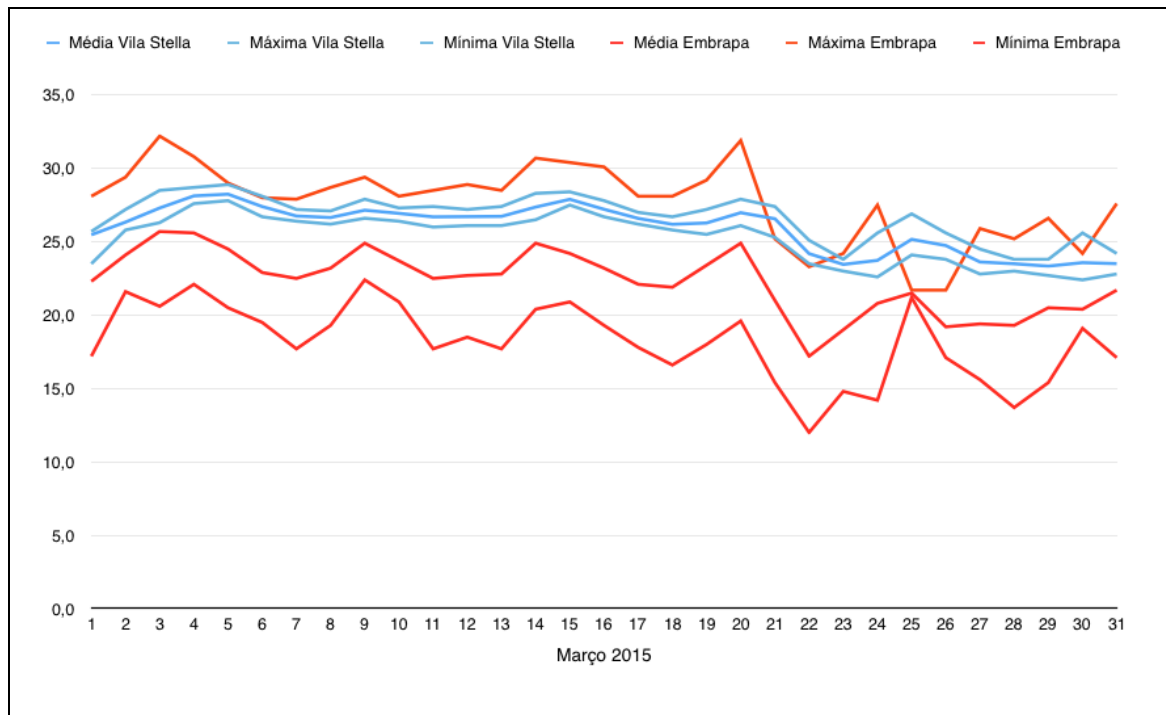


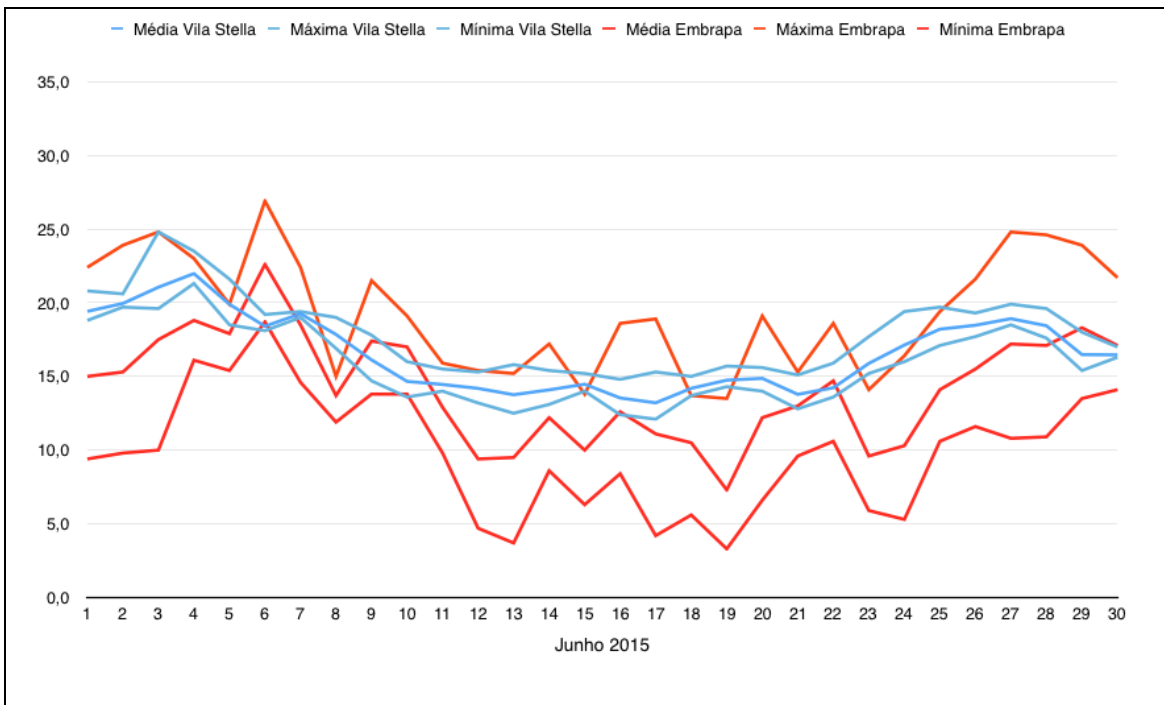
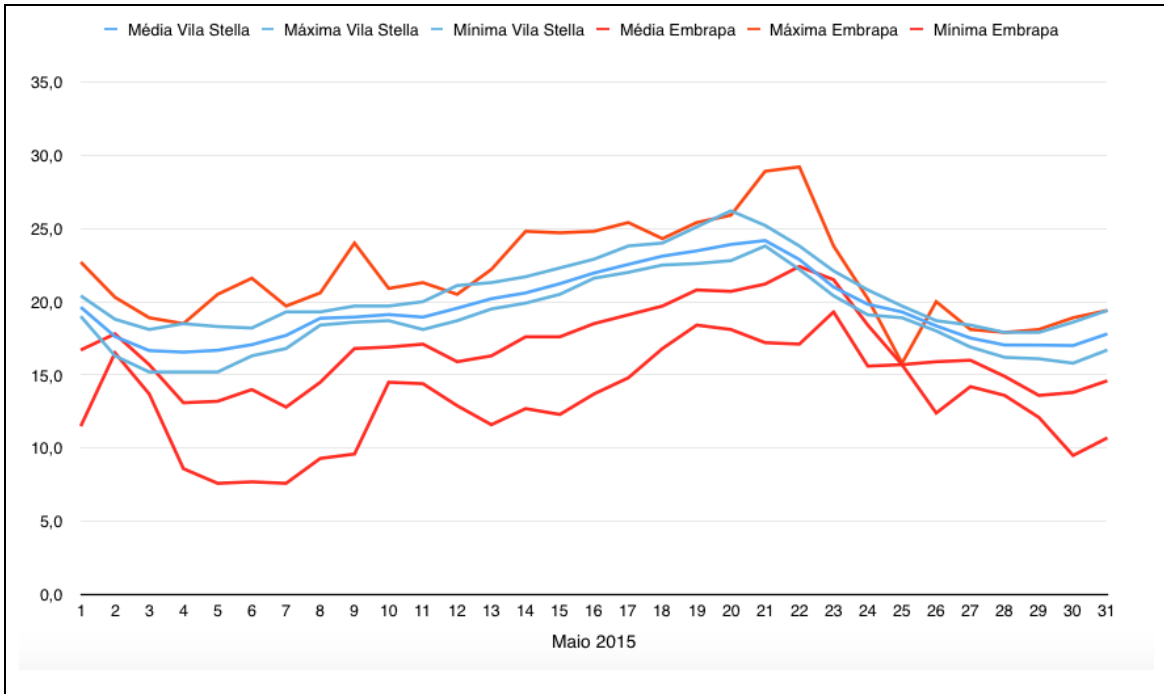


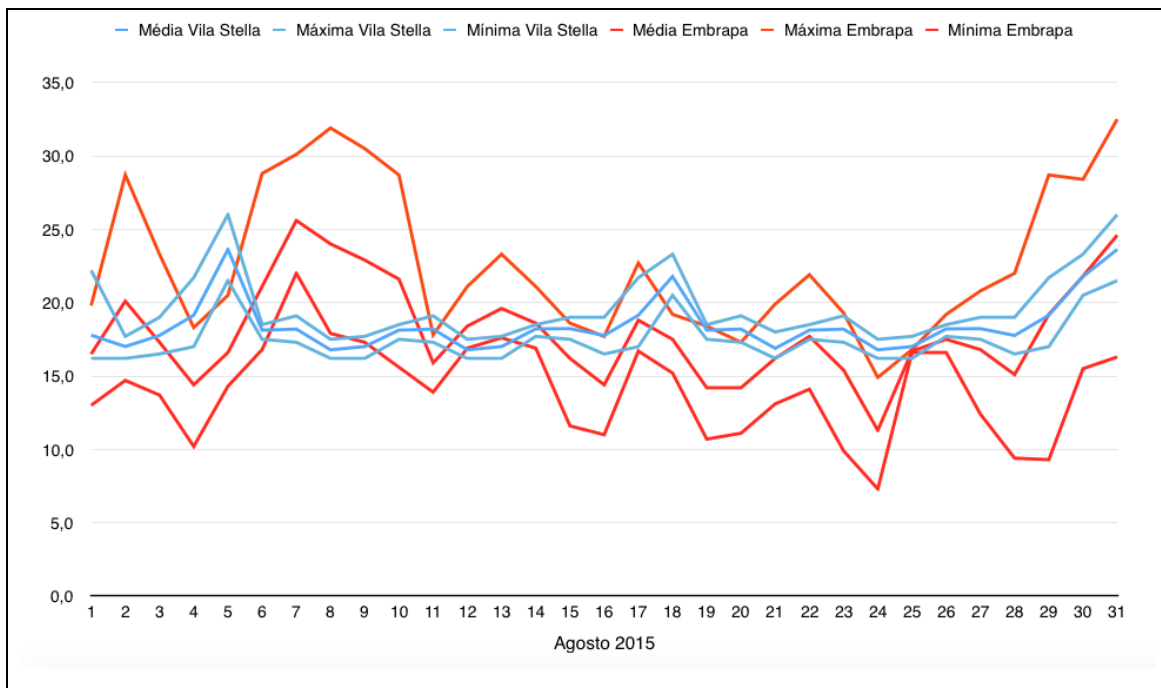
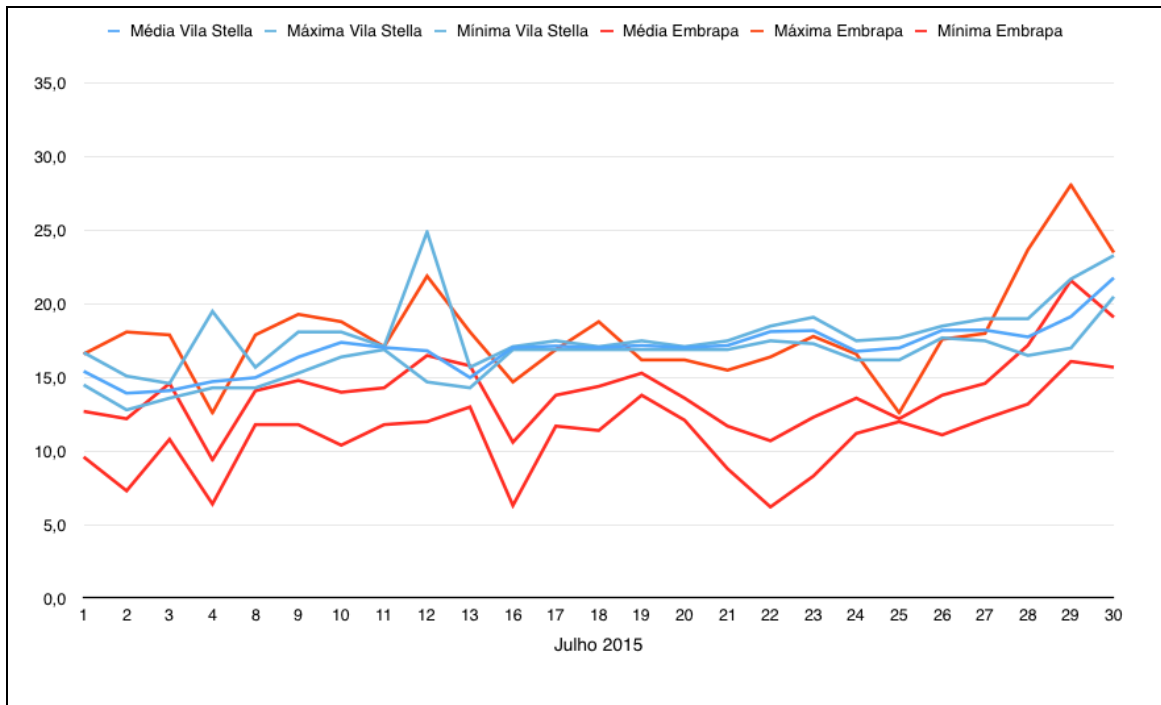


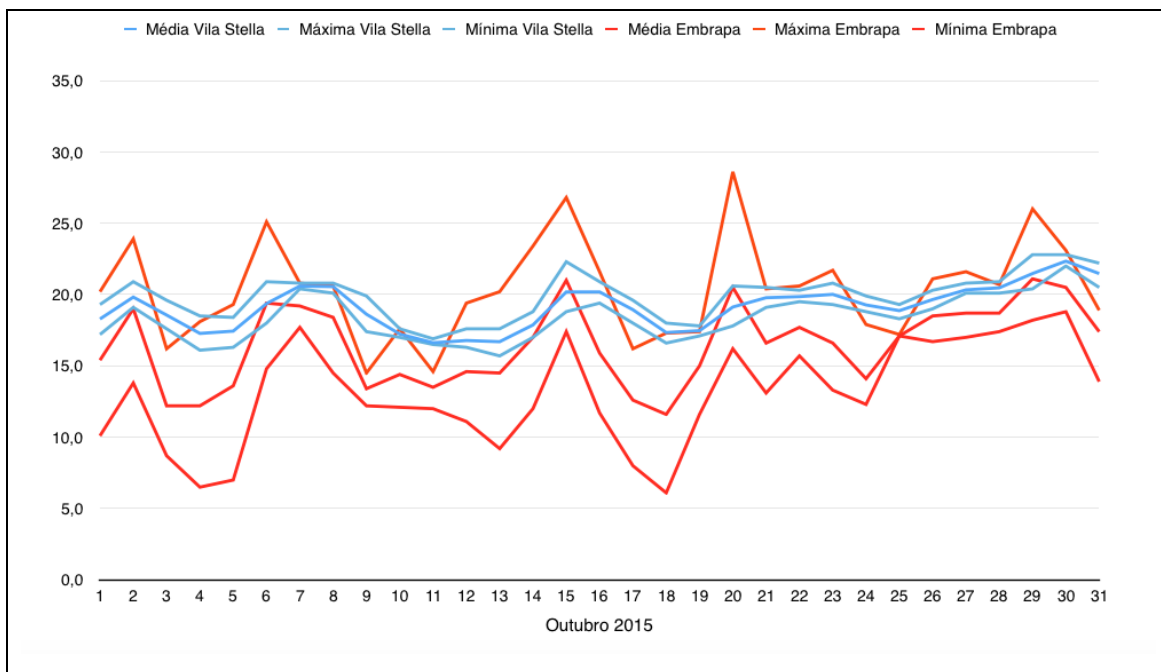
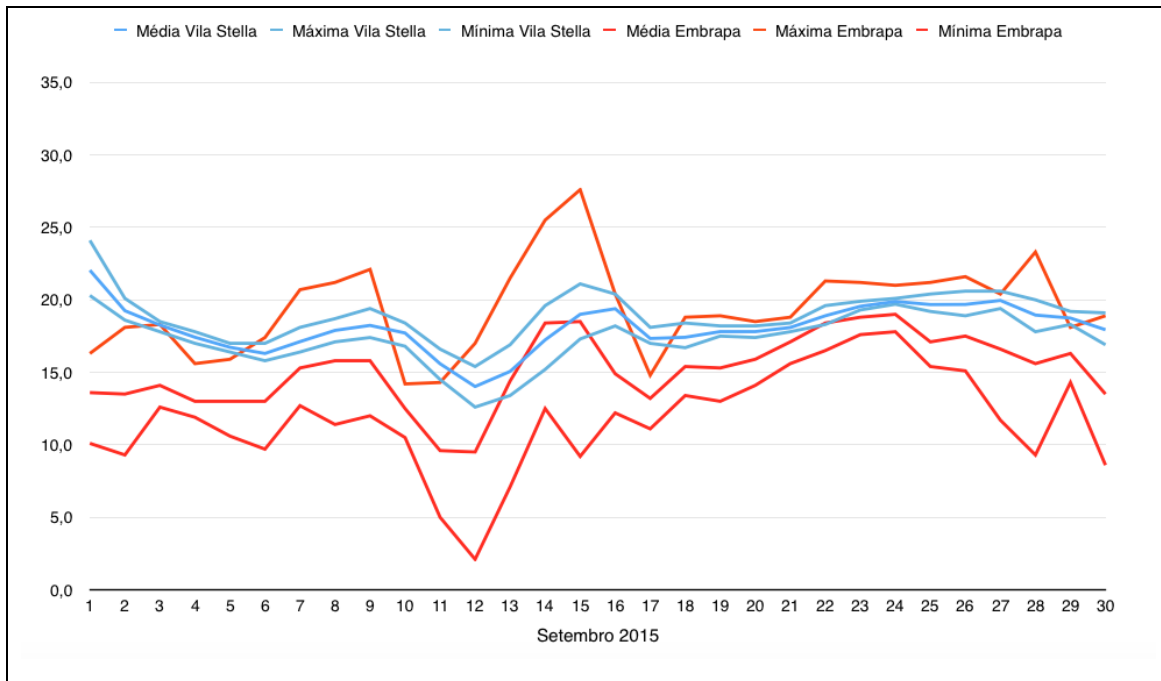


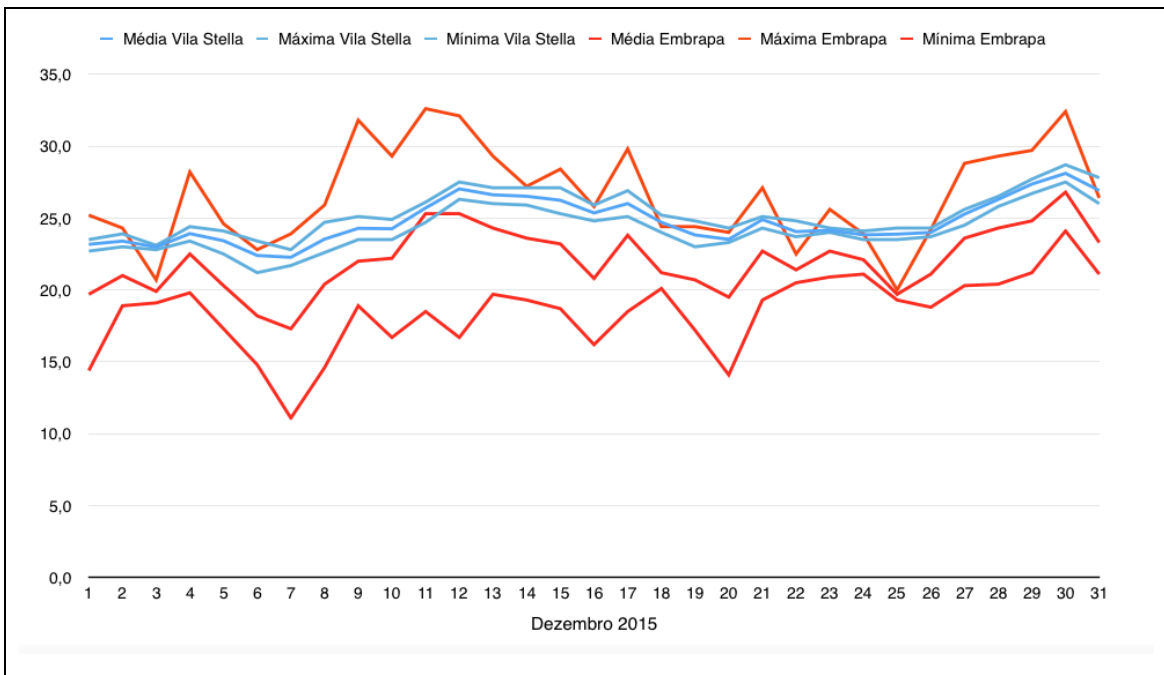
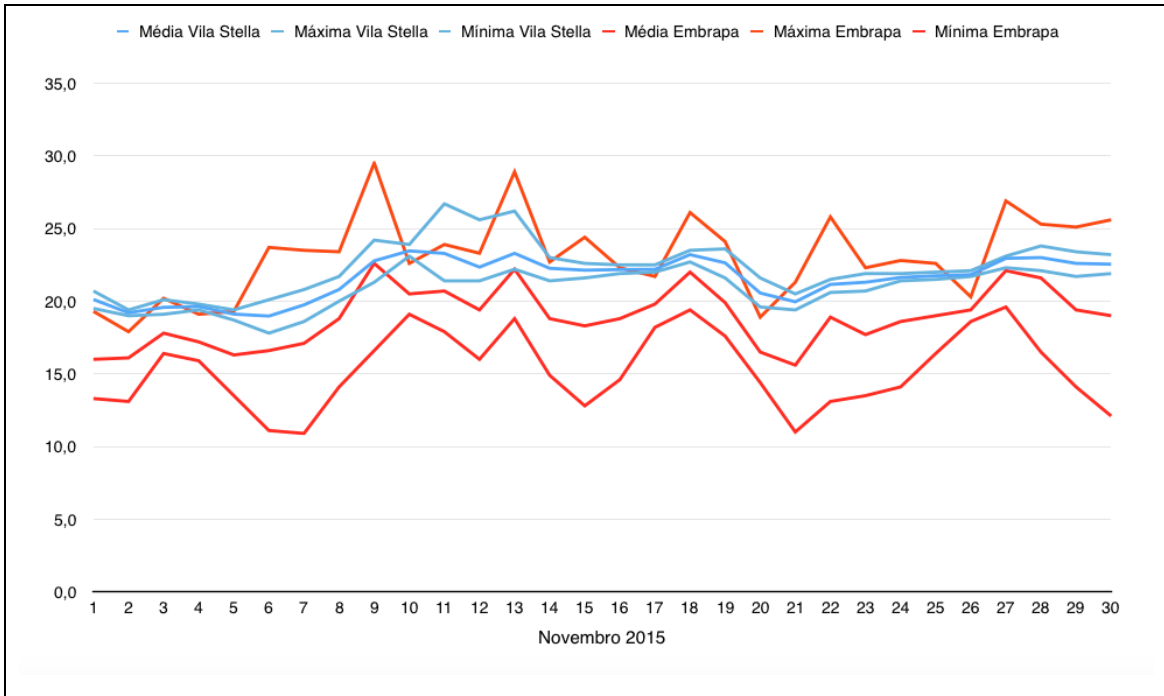
7.7 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO TEMPERATURA VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015



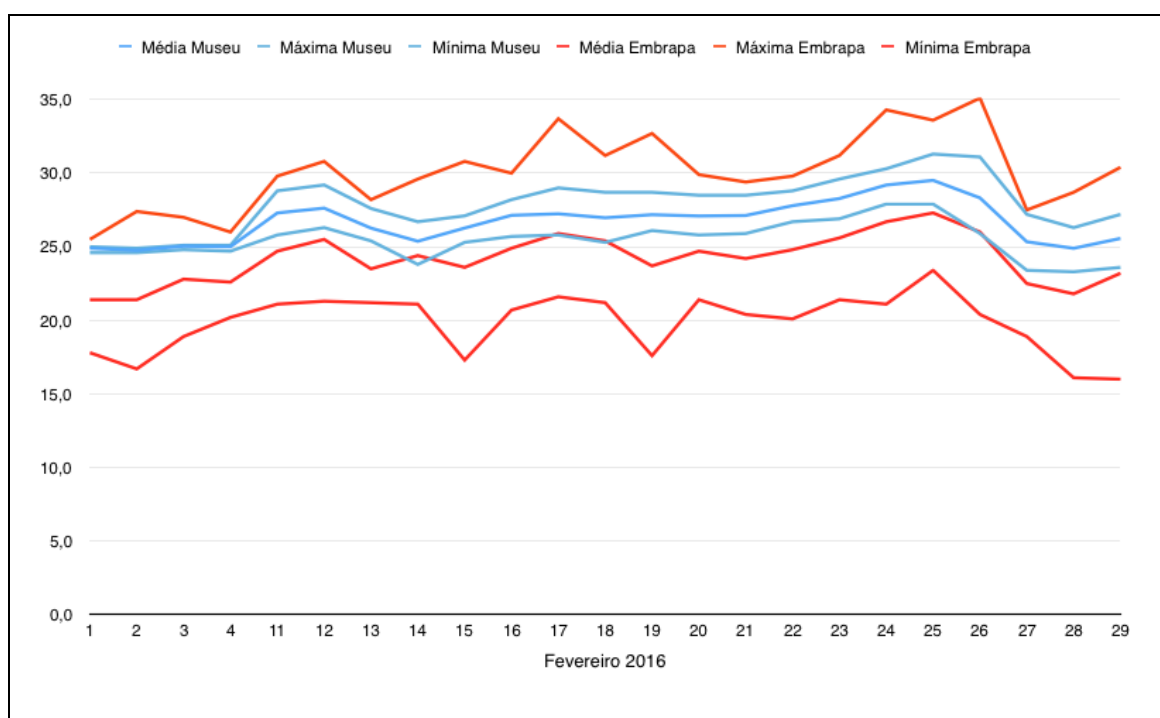
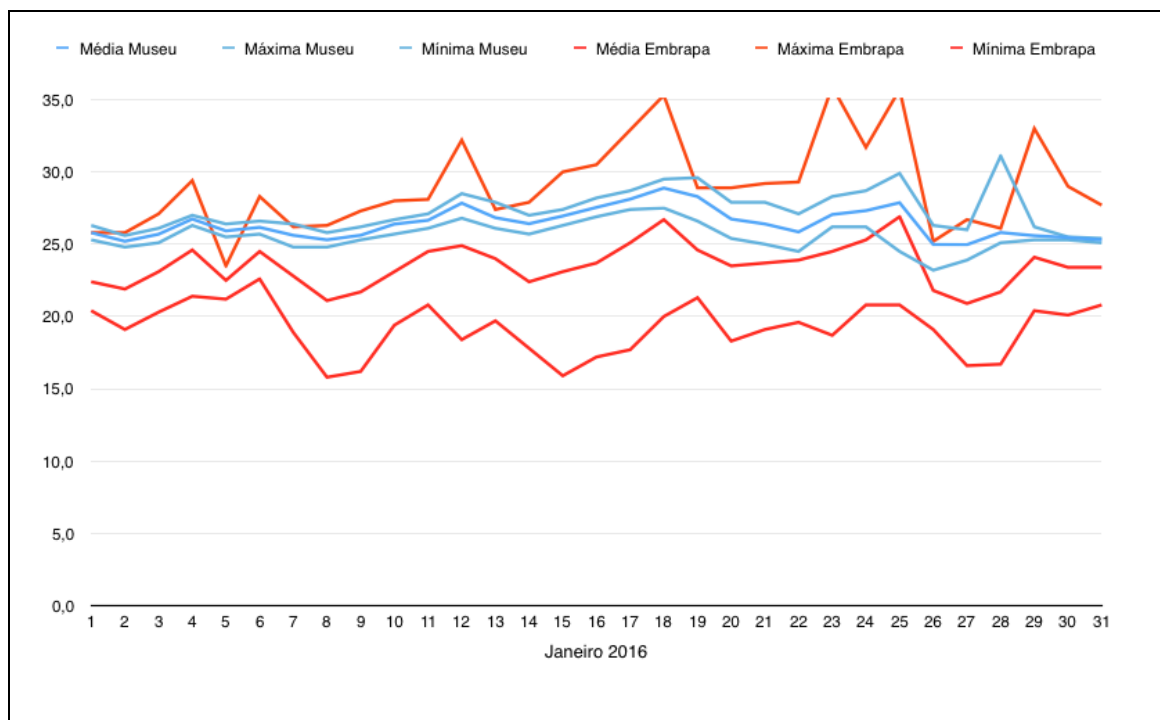


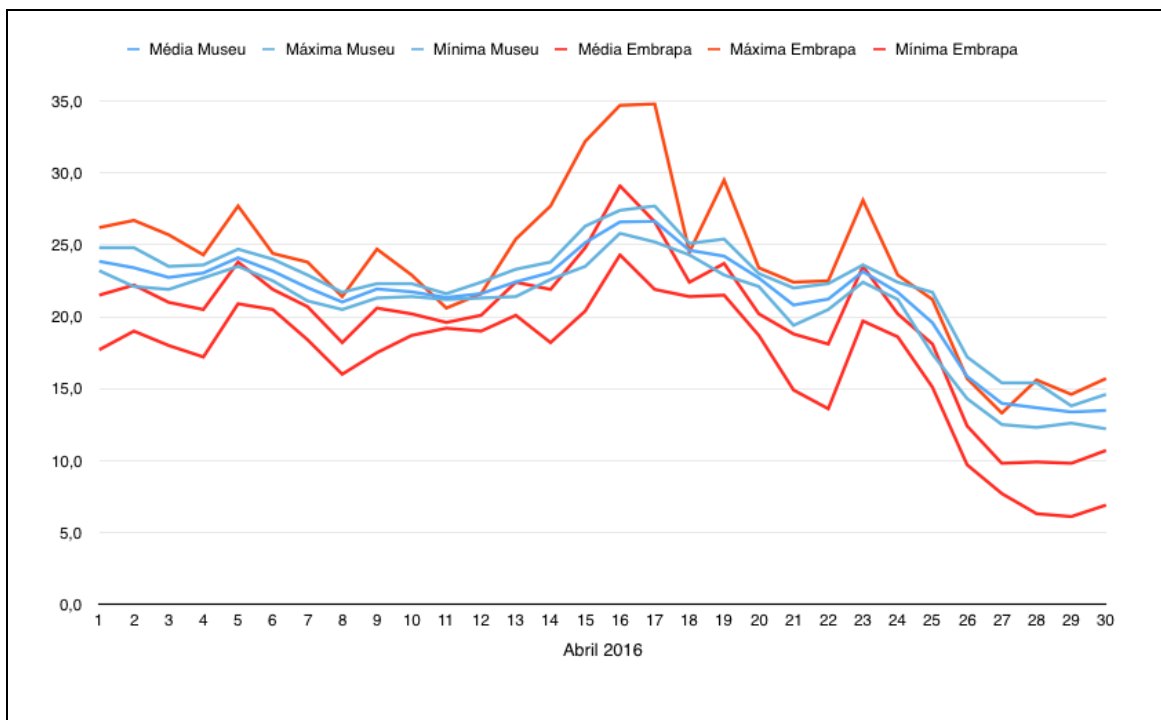
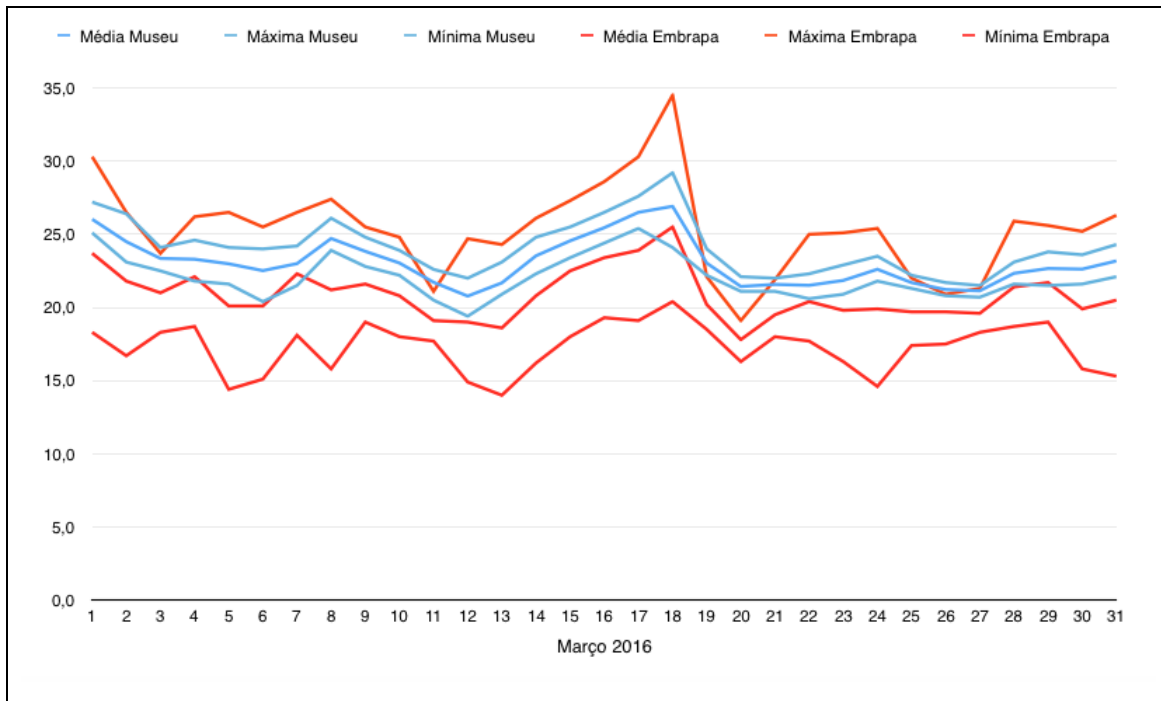


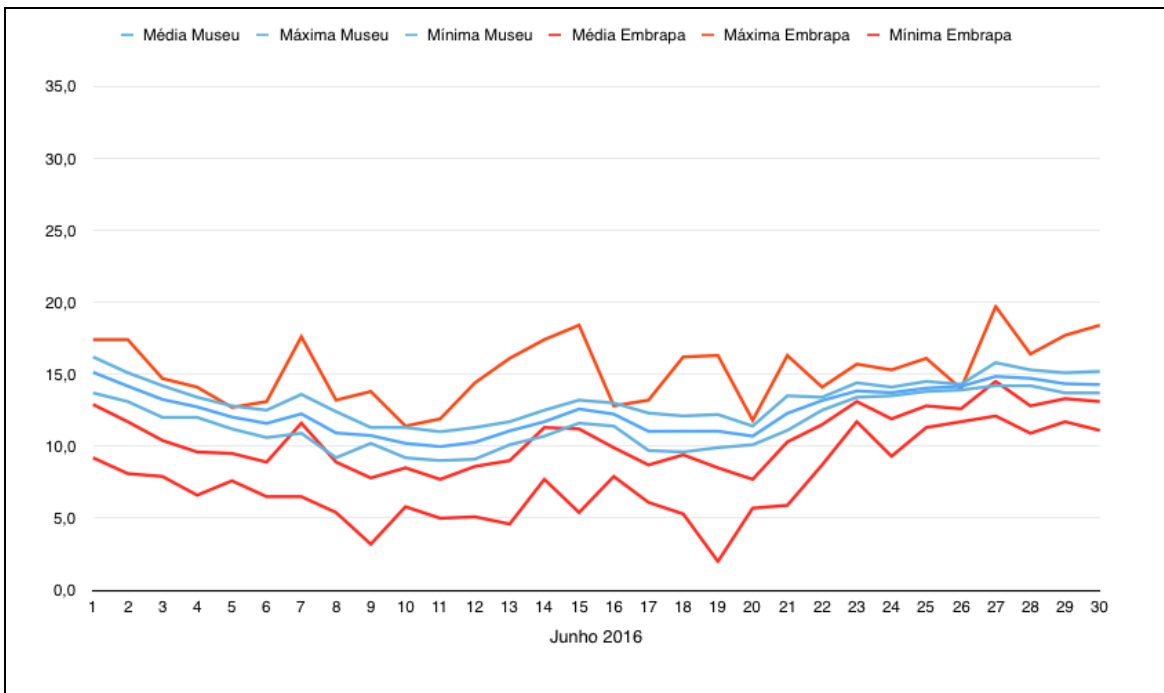
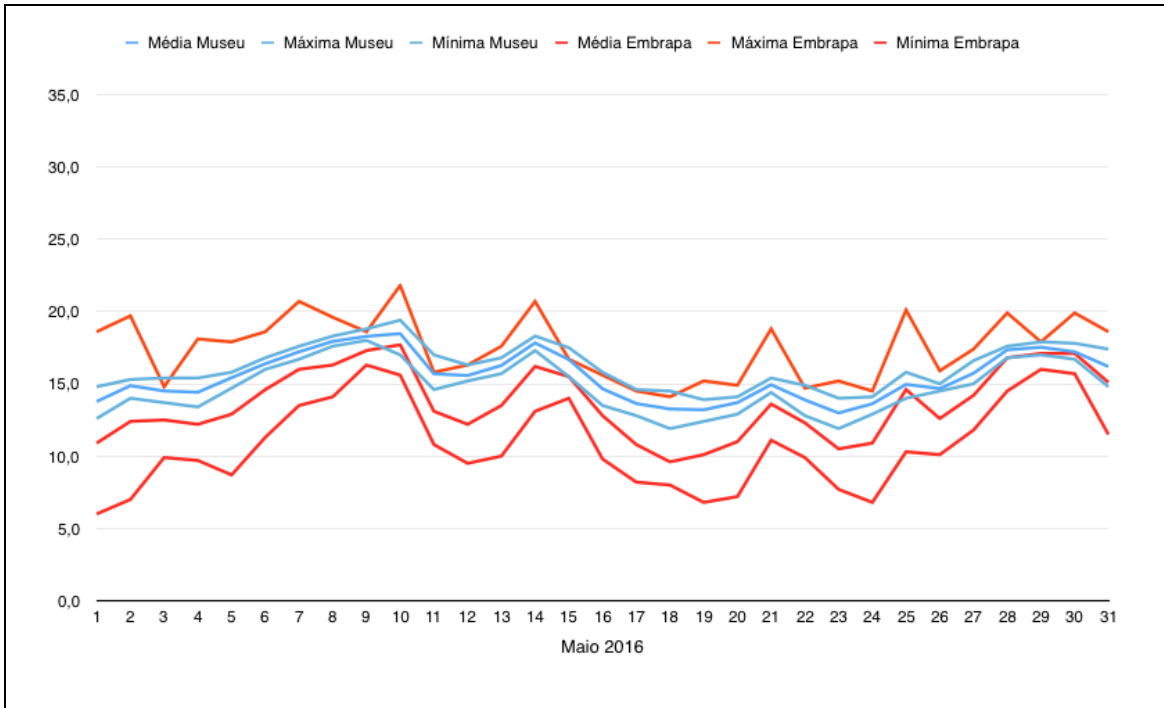


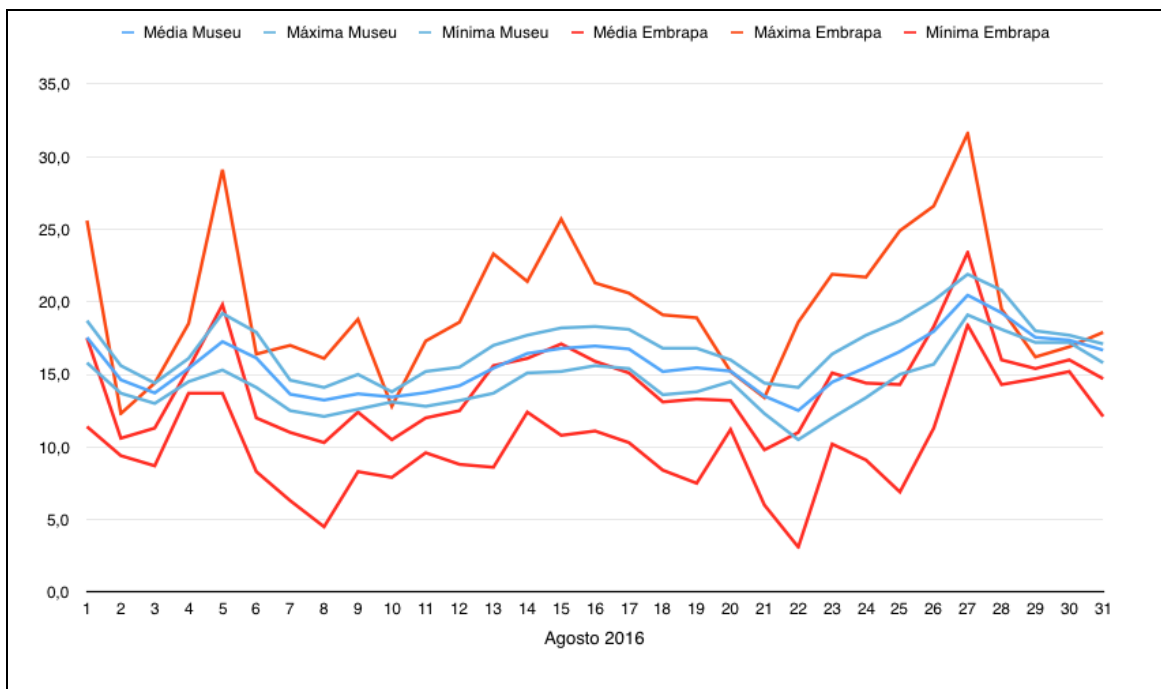
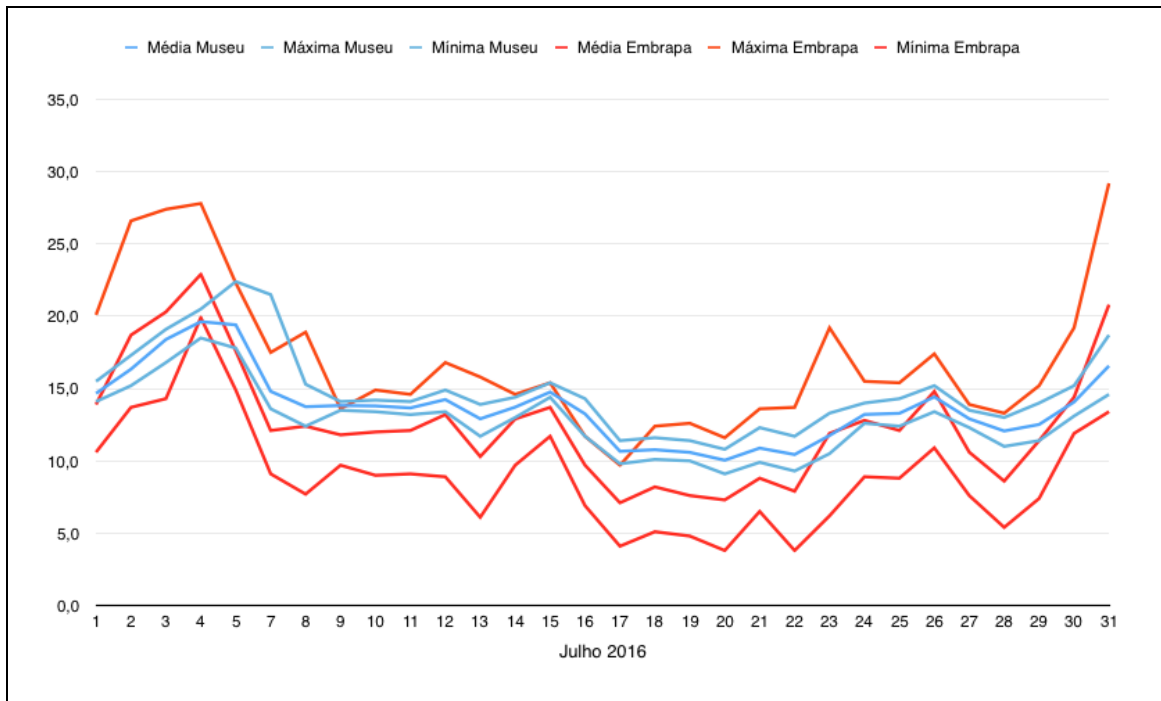


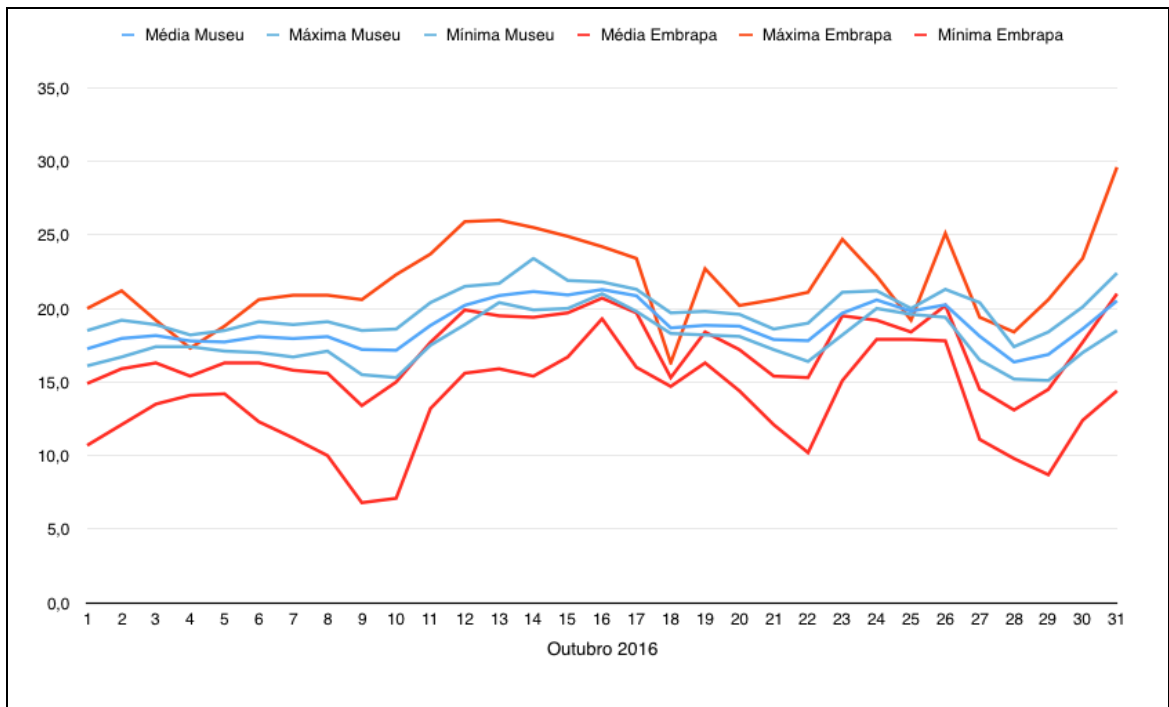
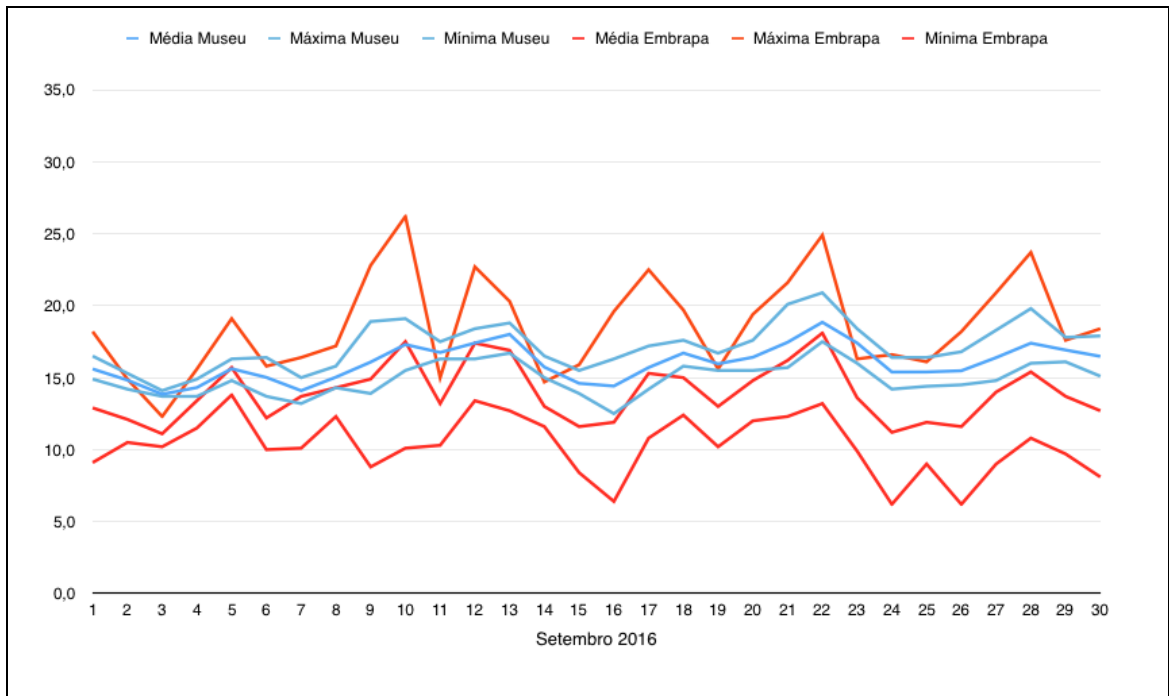
7.8 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO TEMPERATURA MUSEU DA BARONESA COM EMBRAPA - 2016

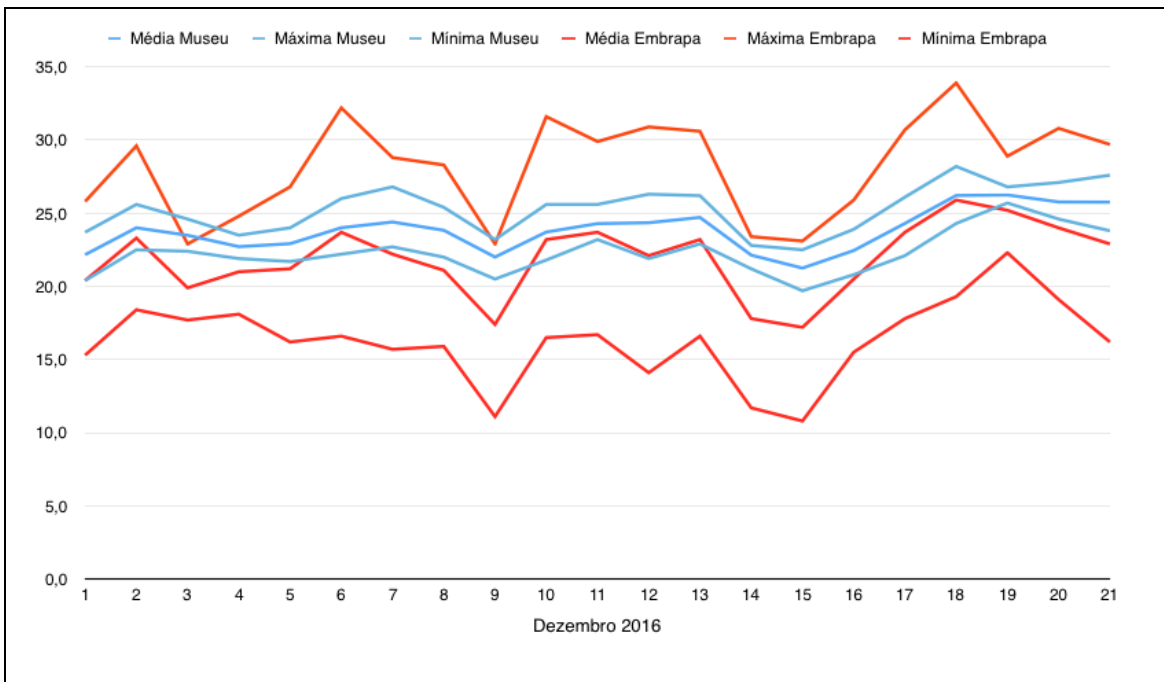
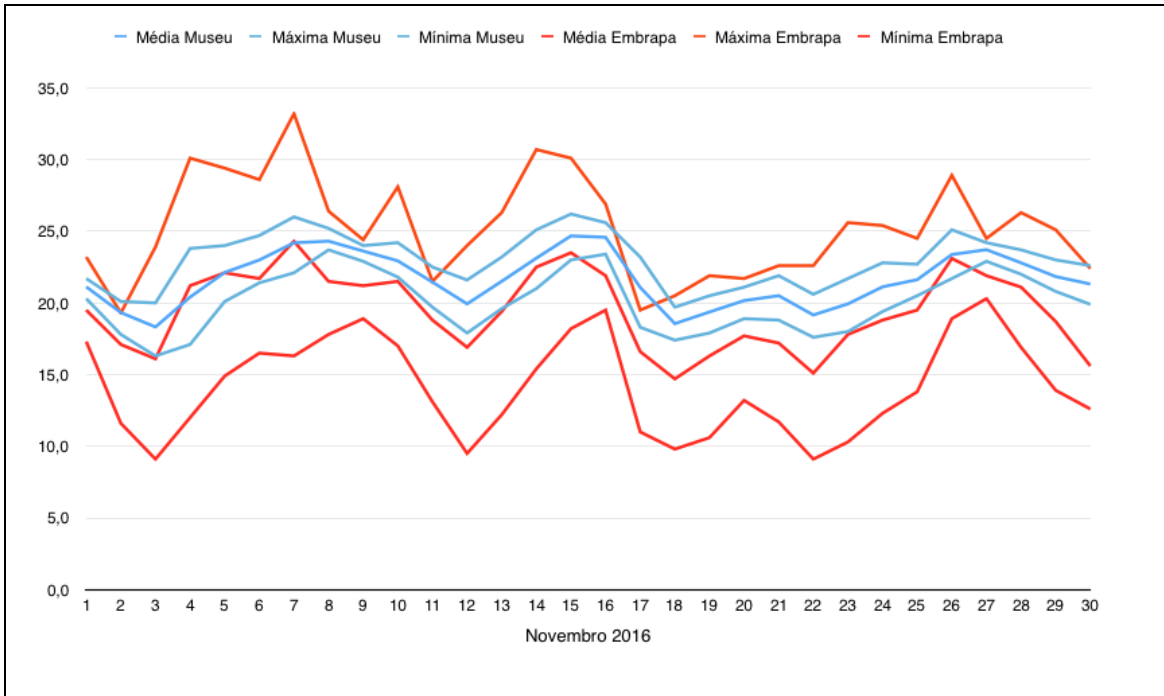




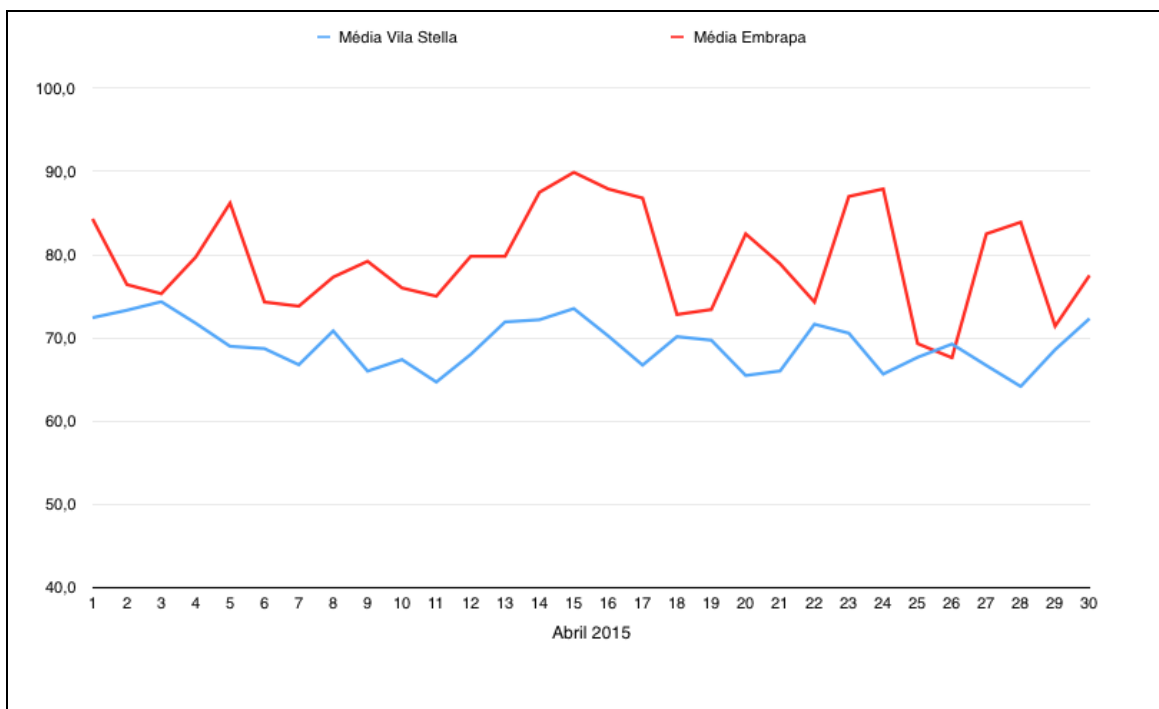
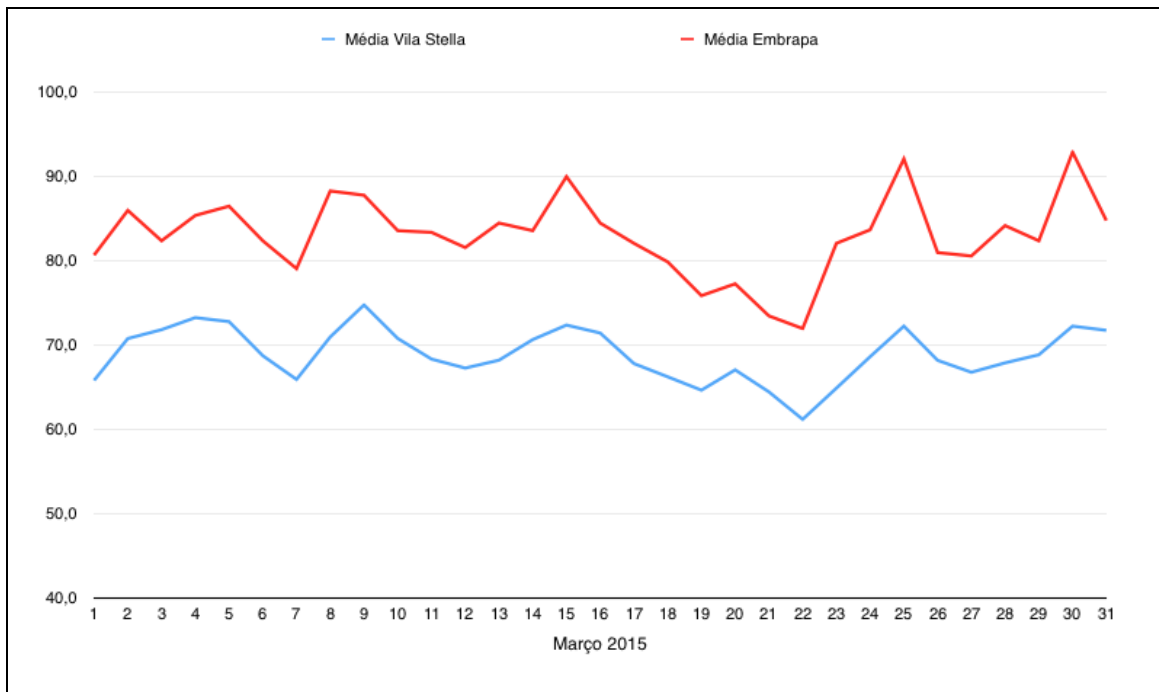


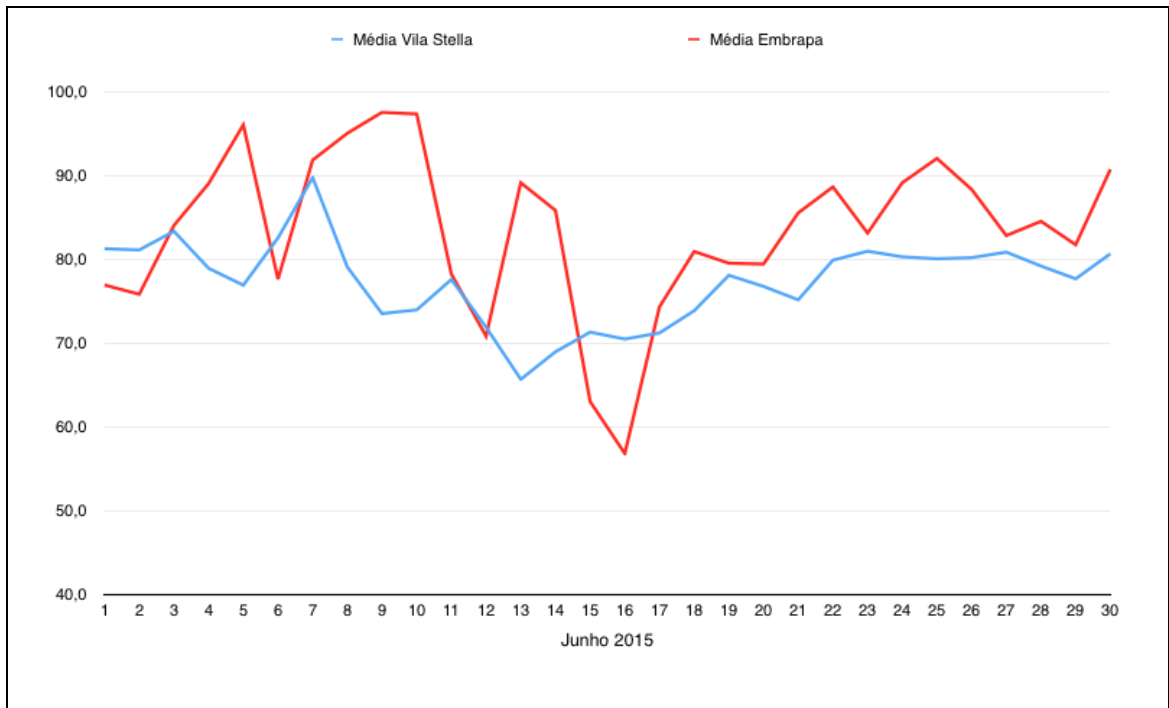
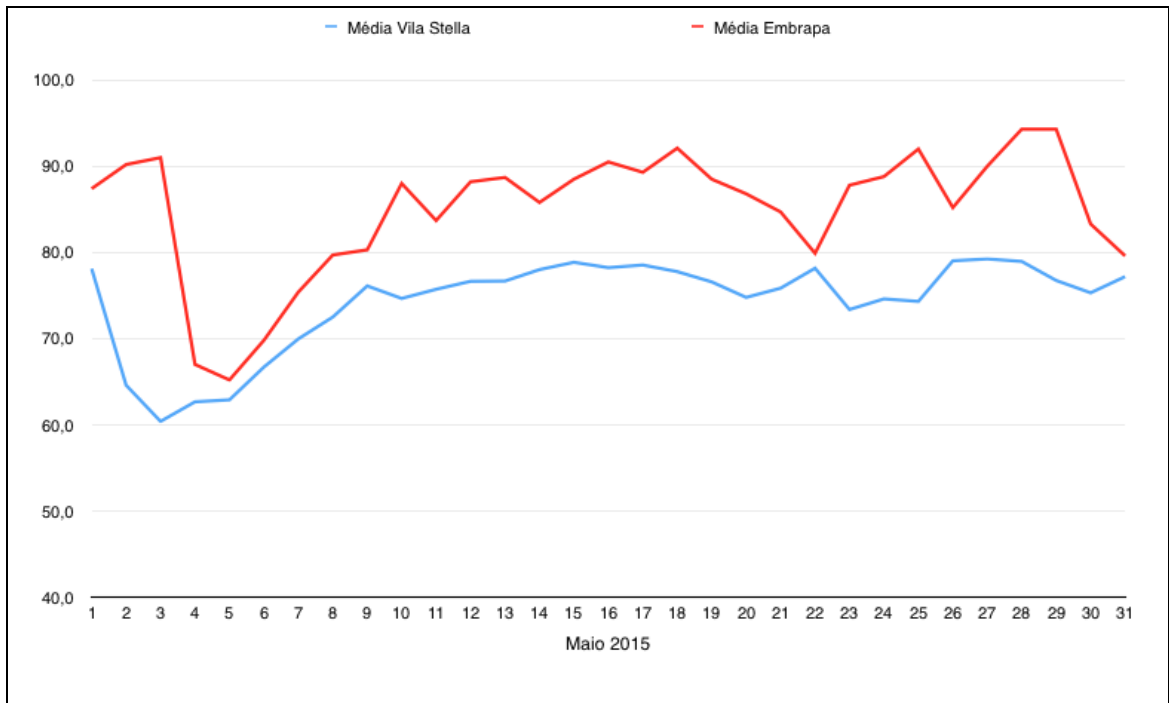


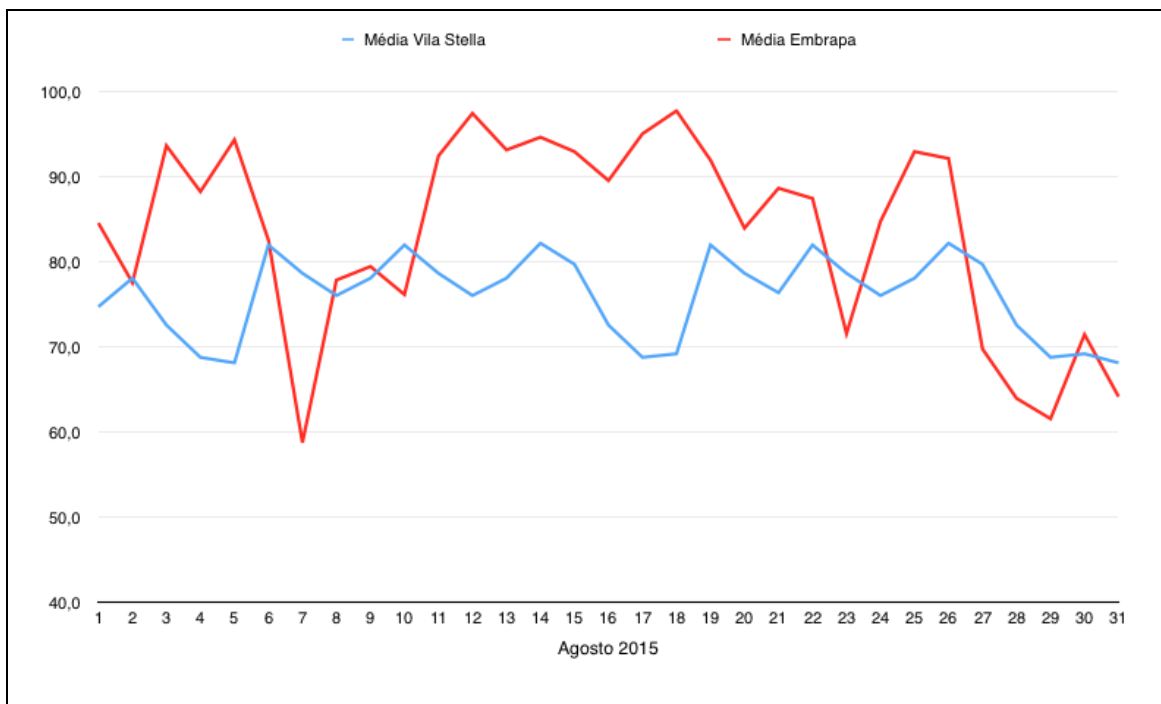
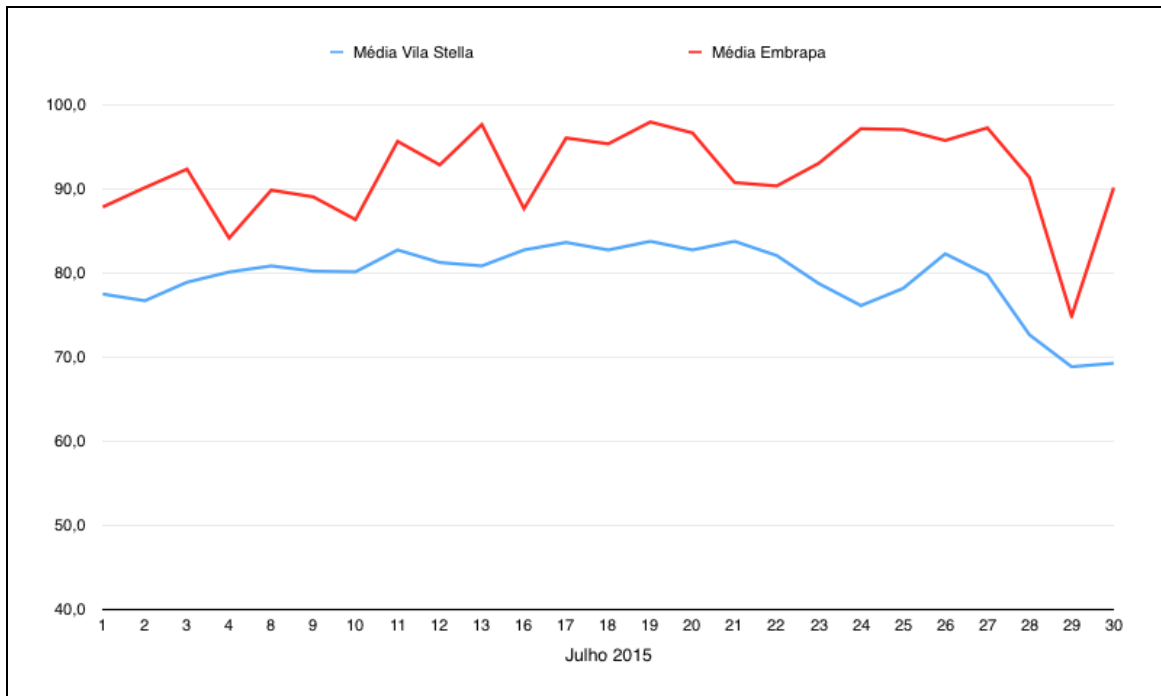


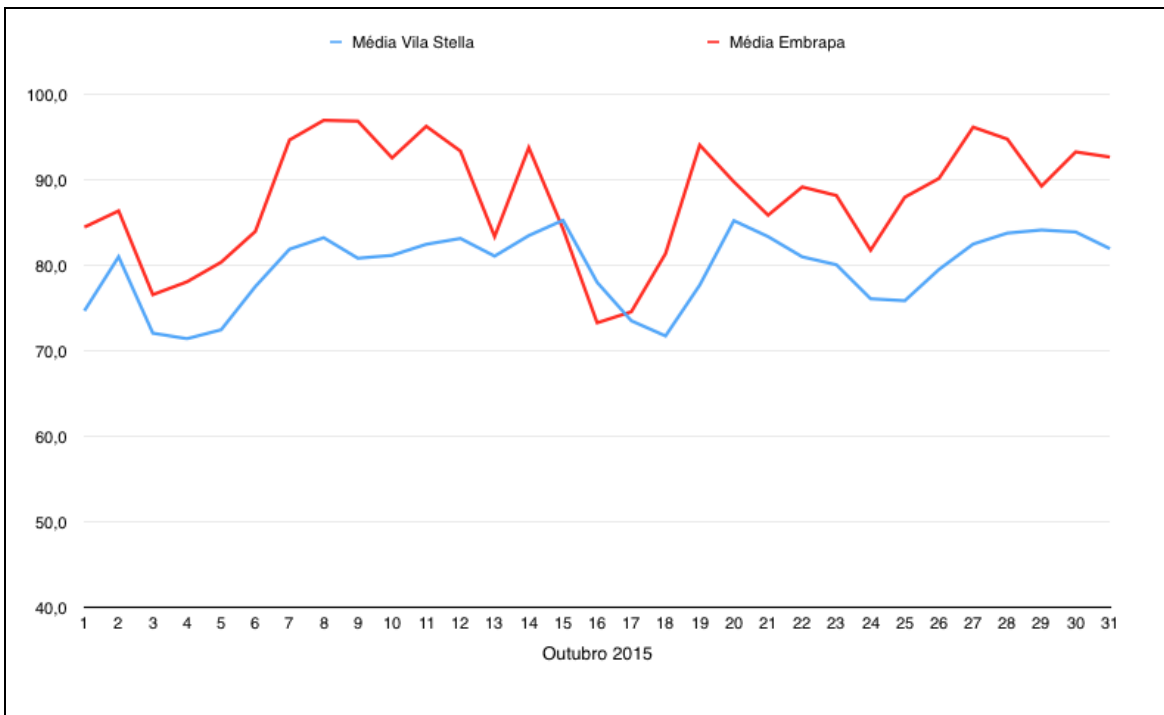
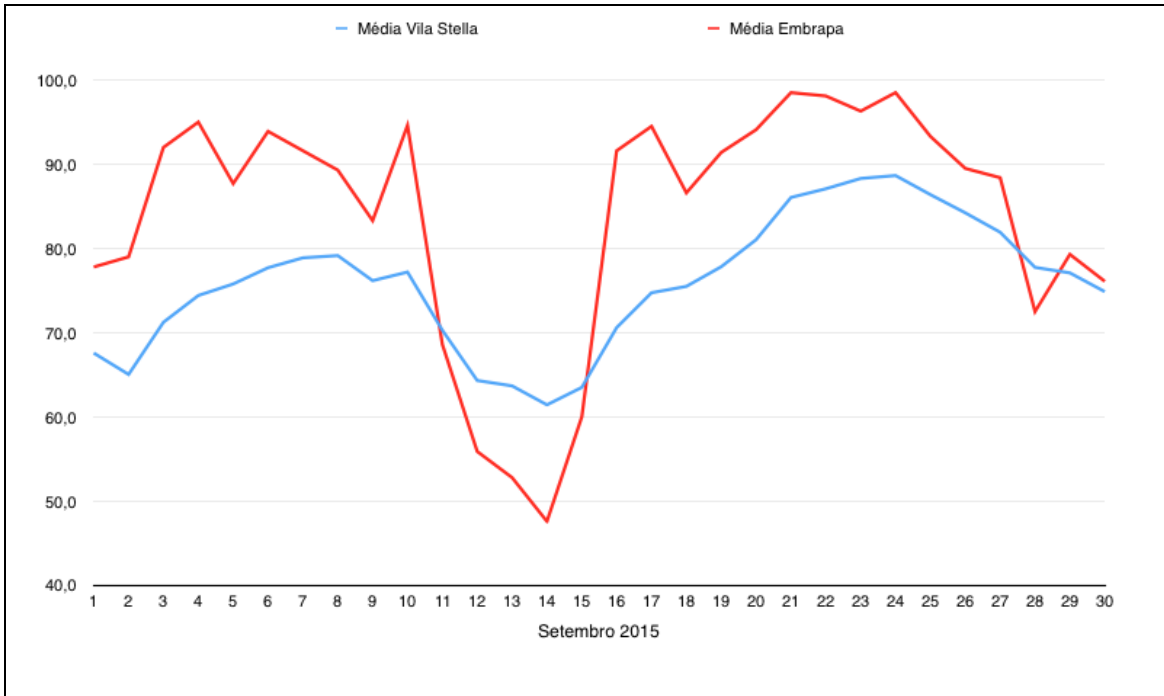


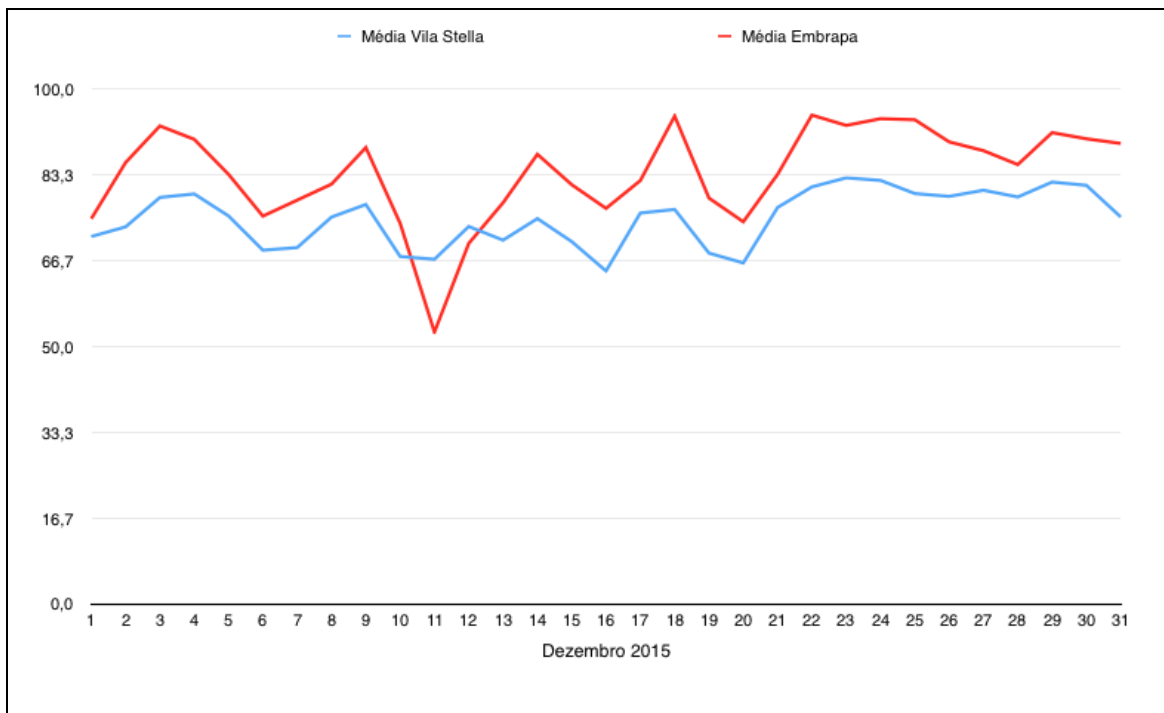
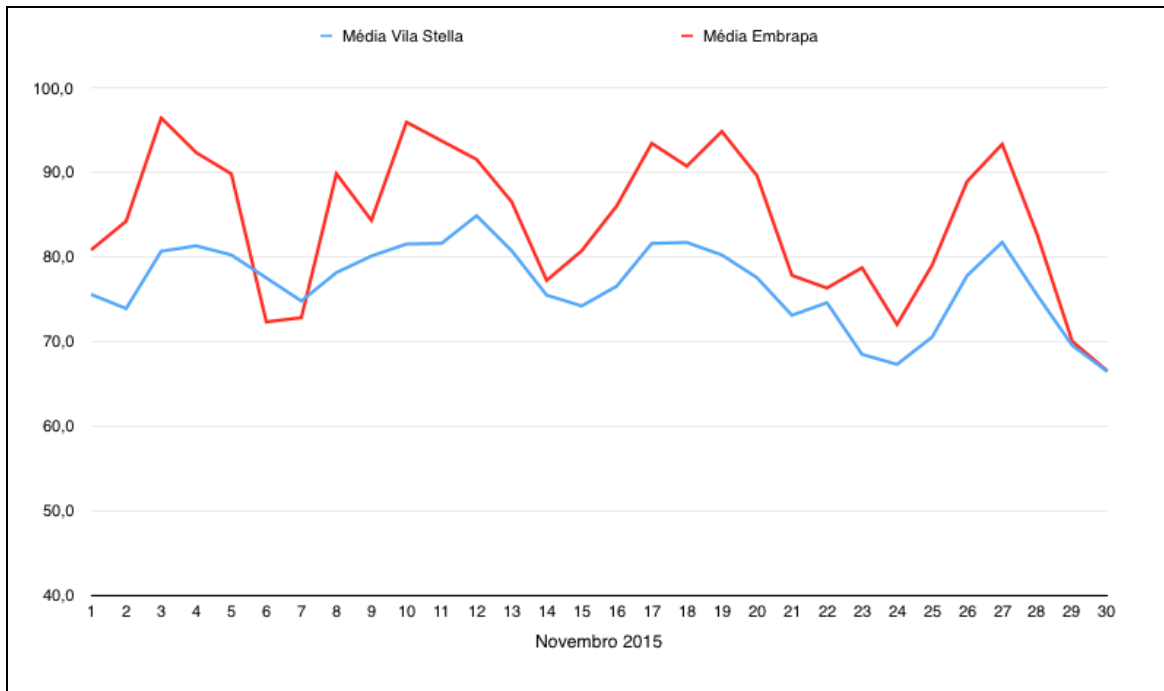
7.9 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA VILA STELLA COM EMBRAPA - 2015



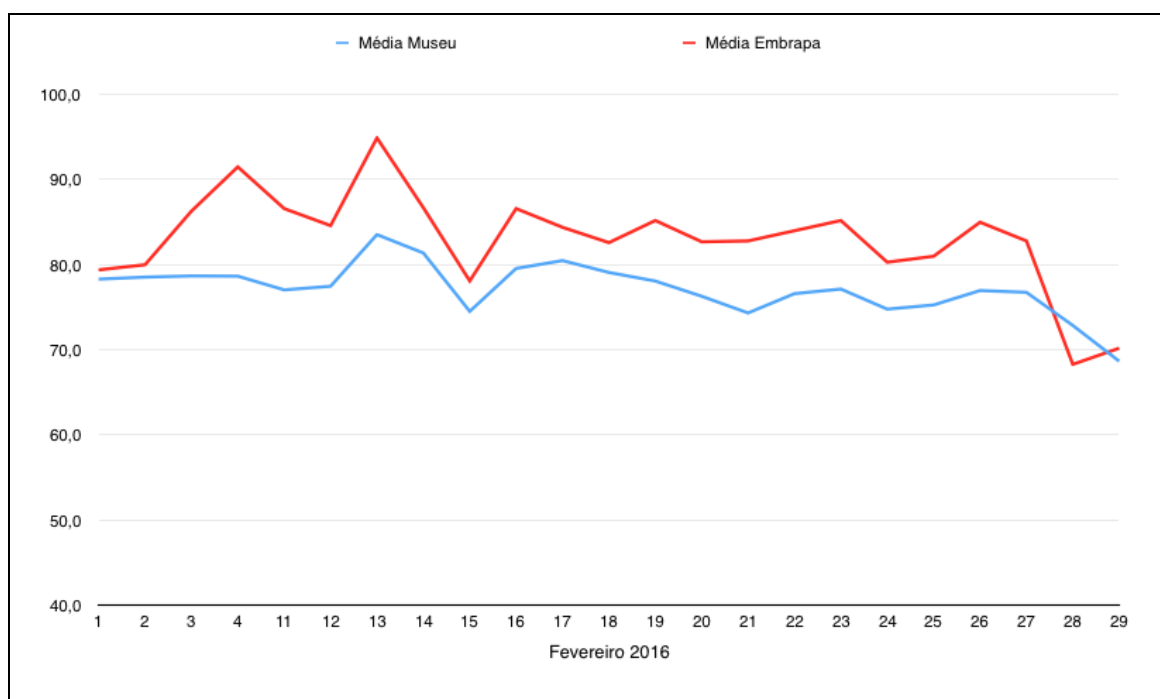
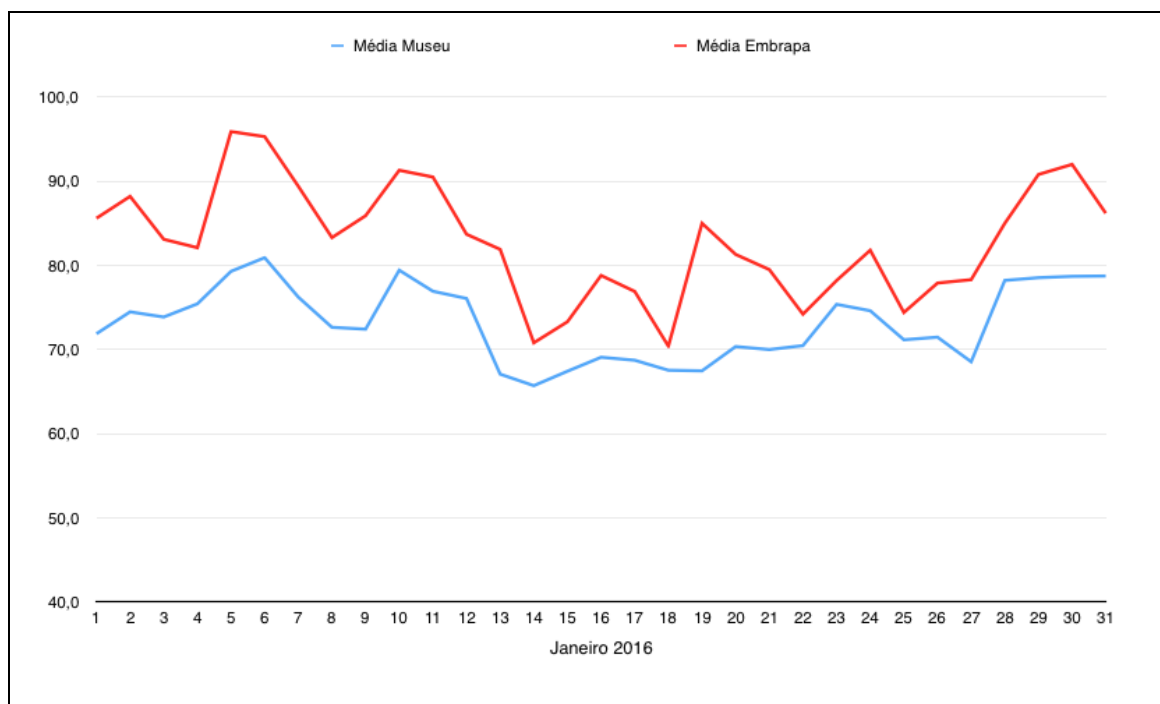


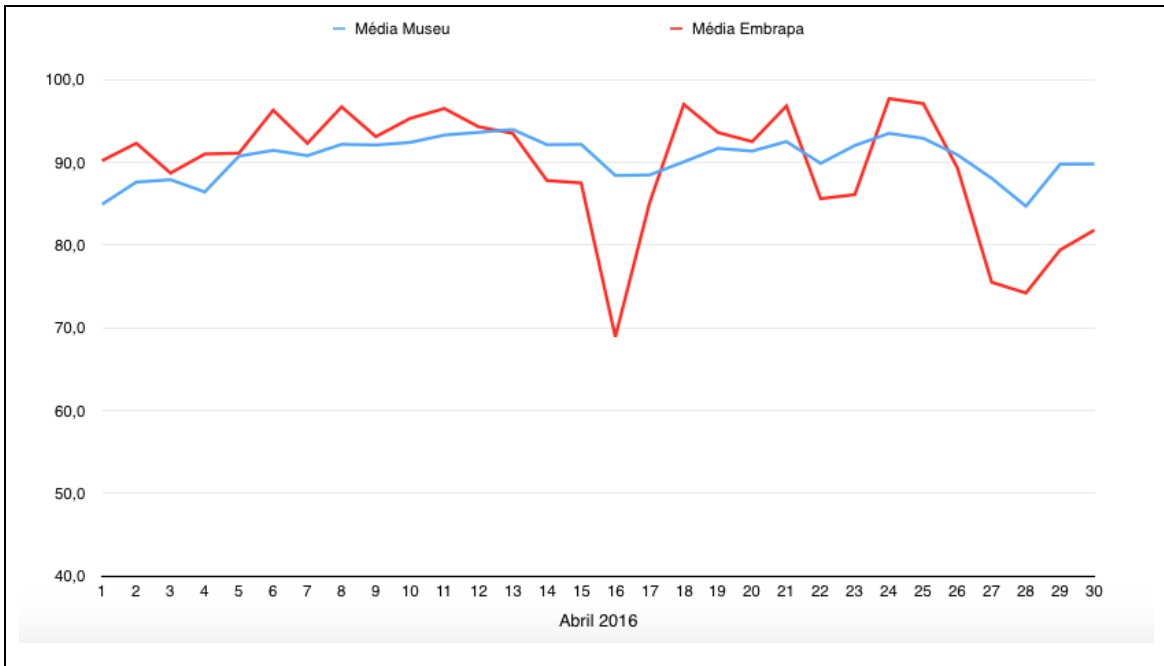
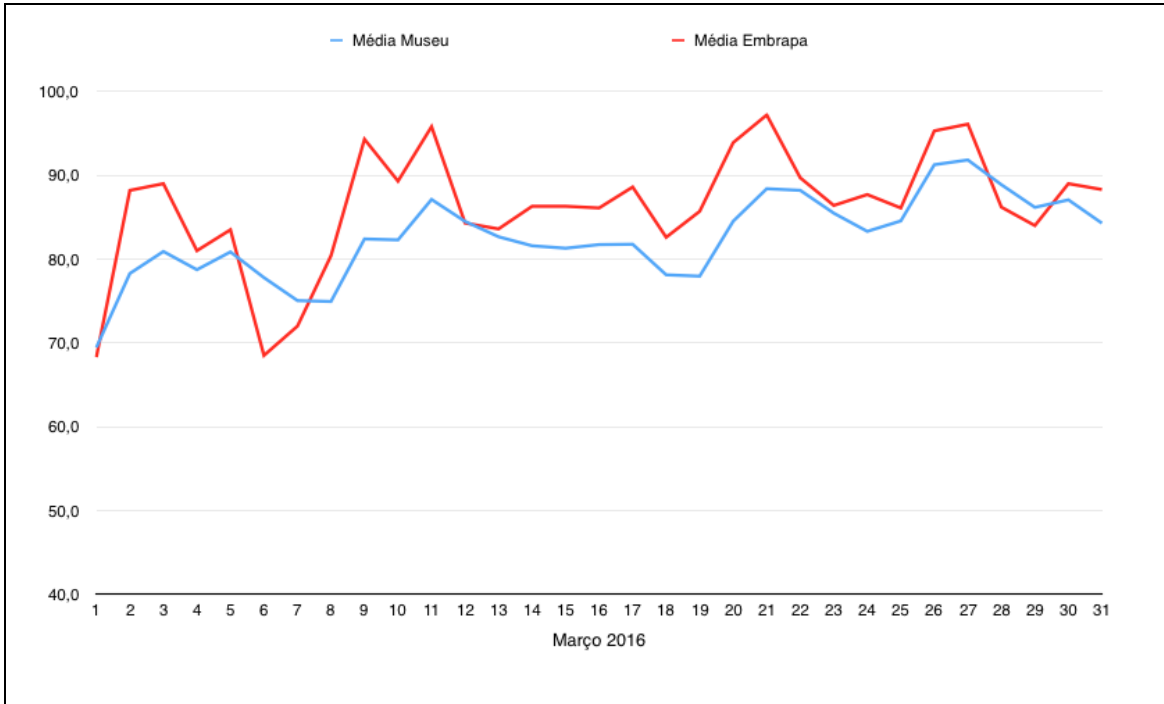


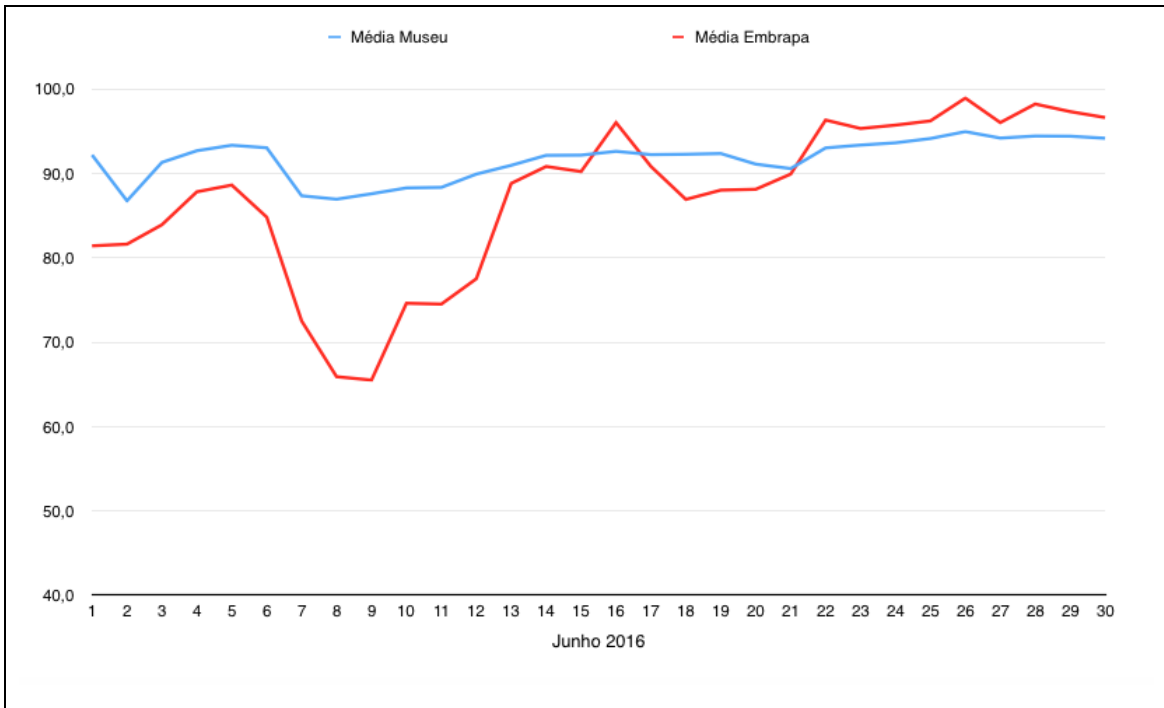
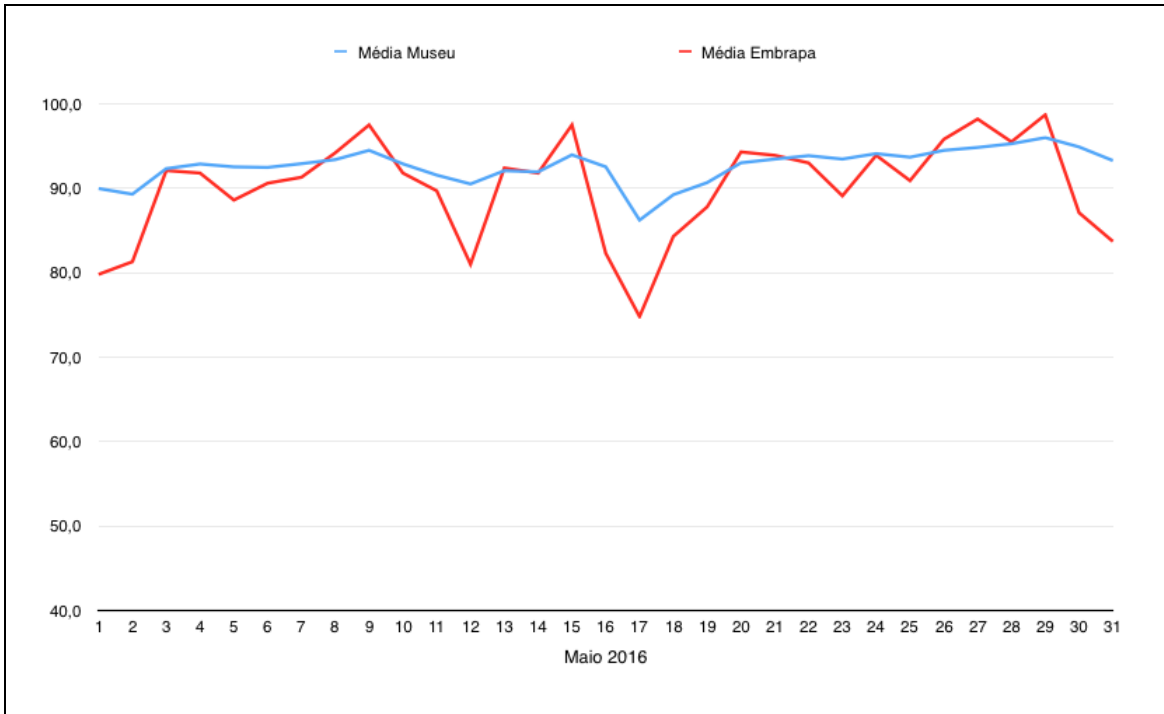


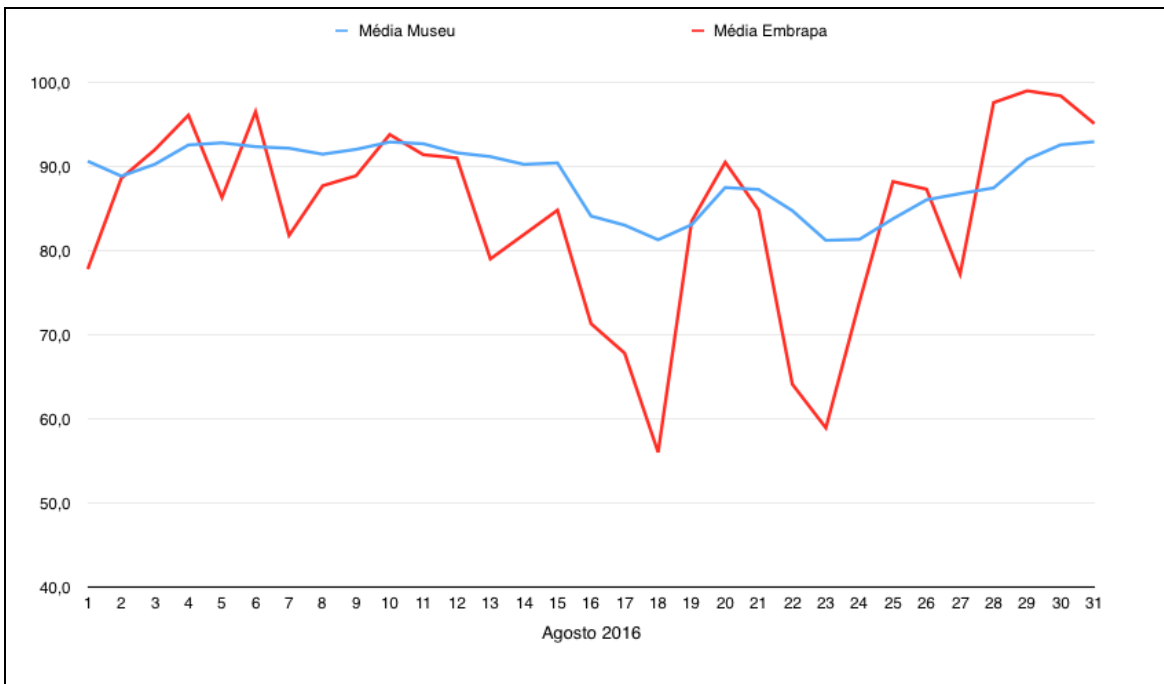
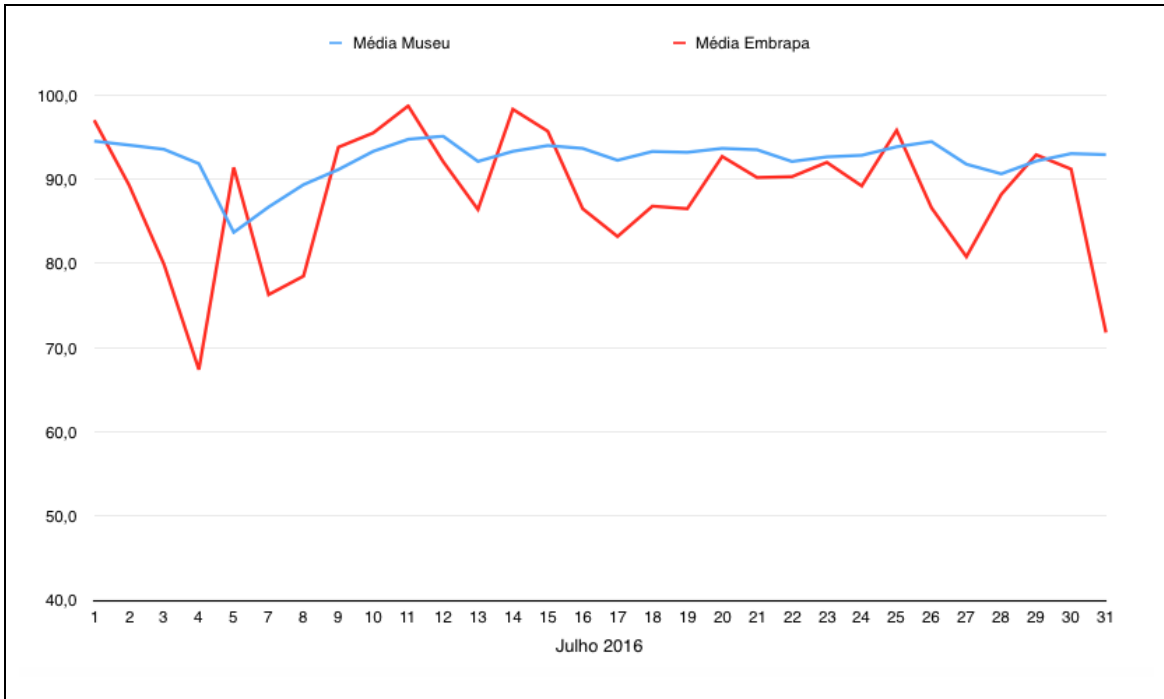


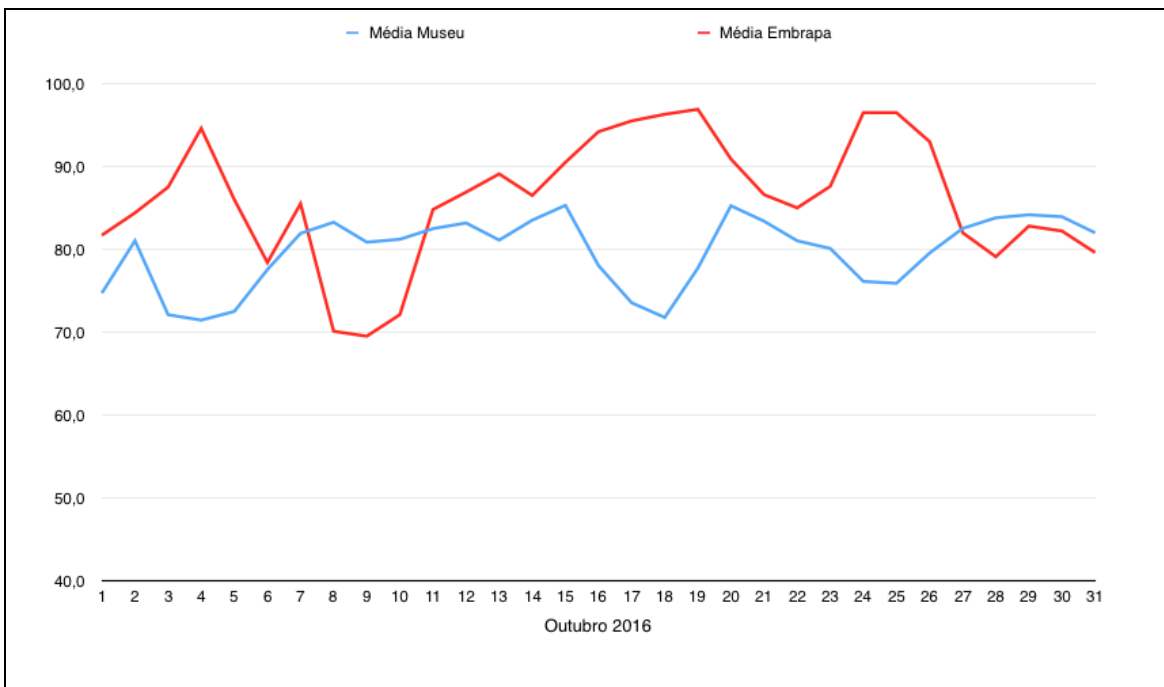
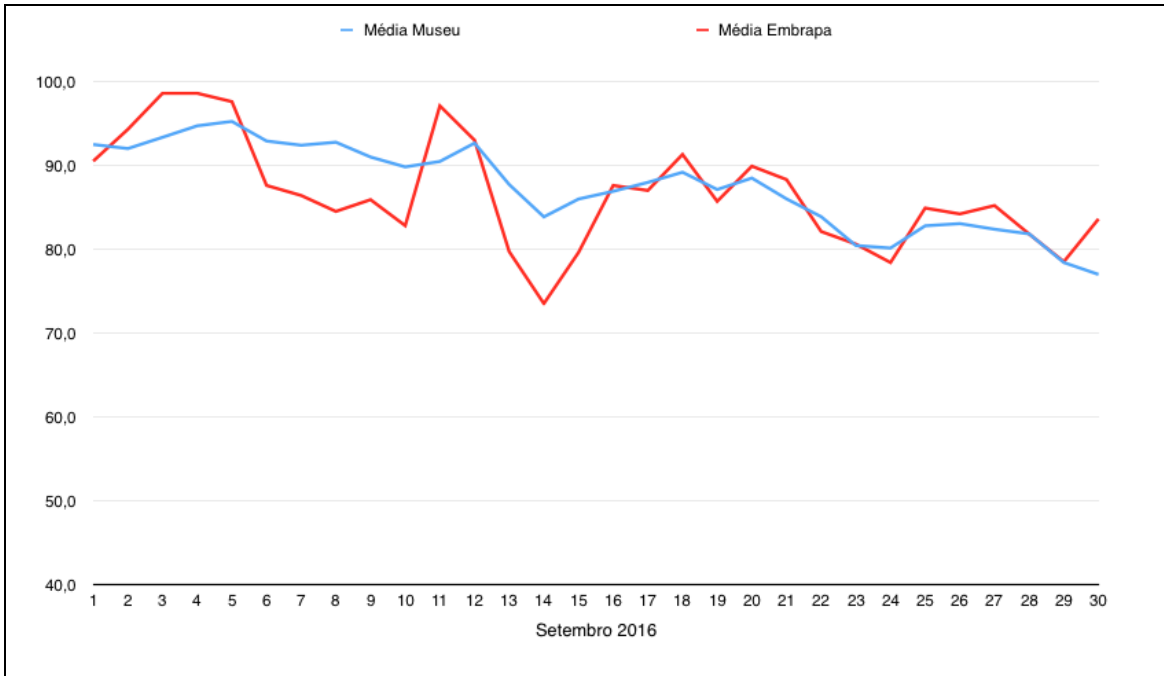
7.10 GRÁFICOS: DL 05 COMPARATIVO UMIDADE RELATIVA MUSEU DA BARONESA COM EMBRAPA - 2016

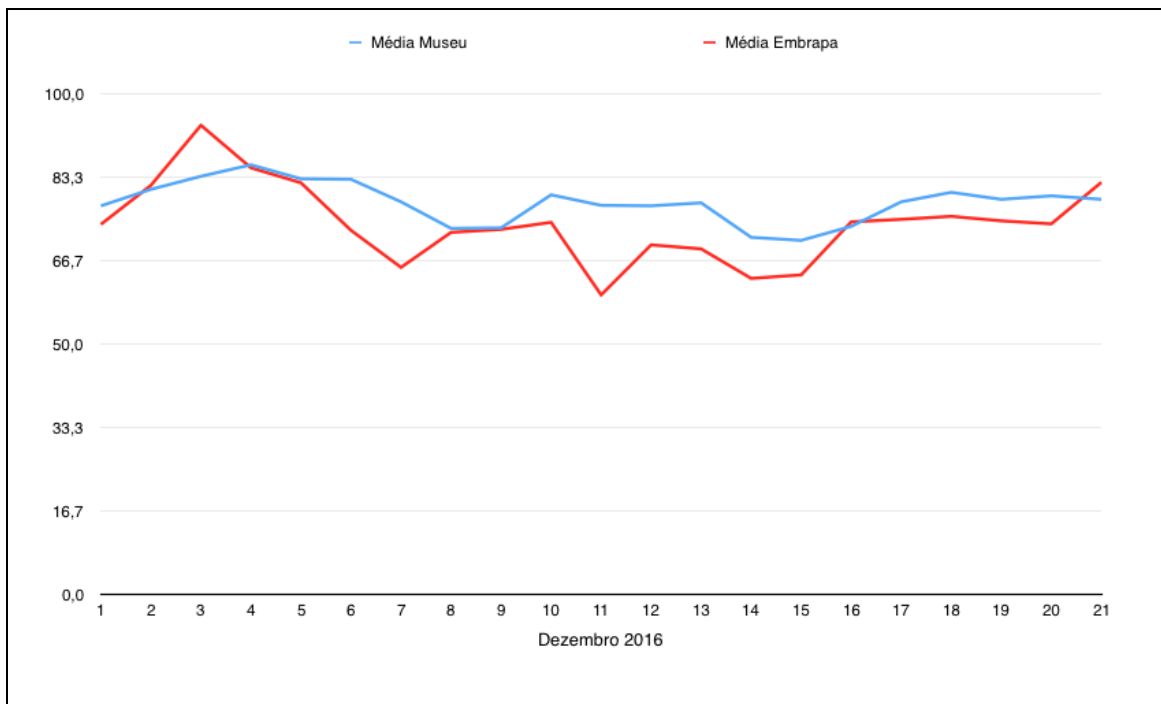
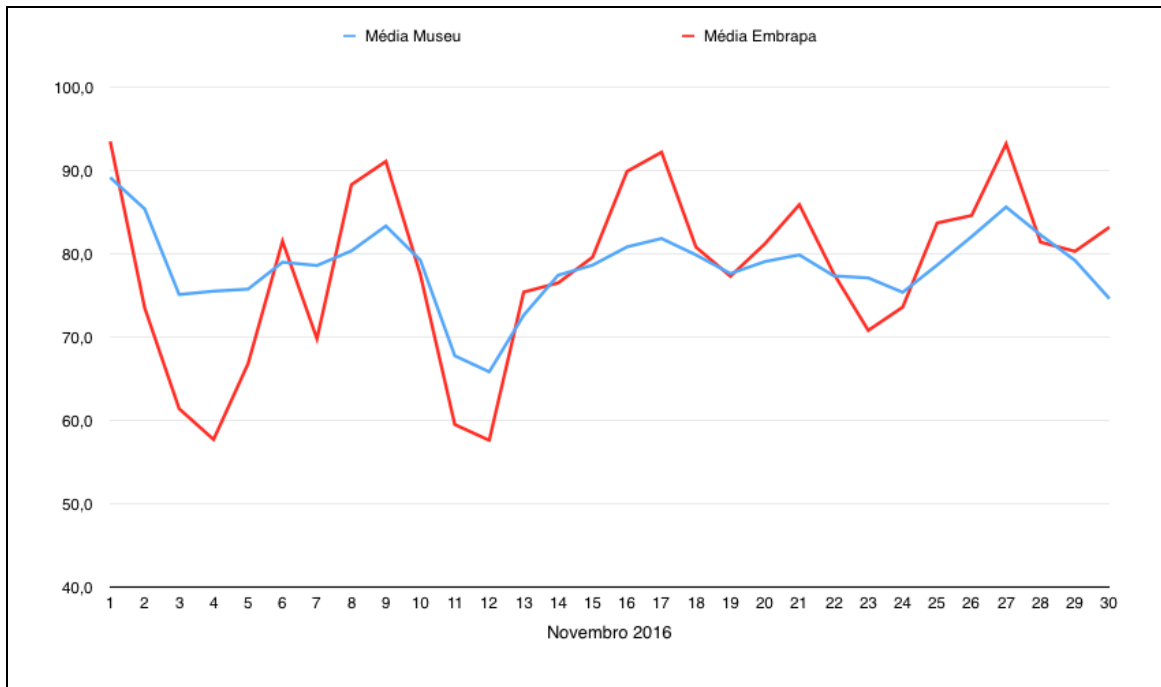












8 ANEXOS

8.1 FERRAMENTA DE AUTO-AVALIAÇÃO PARA RESERVAS DE MUSEUS PROGRAMA RE-ORG E UNESCO



HERRAMIENTA DE AUTO-EVALUACIÓN PARA DEPÓSITOS DE MUSEOS

¿PARA QUÉ SE USA LA HERRAMIENTA?

- Los museos pueden obtener una mirada rápida de su situación actual y obtener un diagnóstico preliminar.
- Los museos tendrán información para ayudarlos a decidir si deben iniciar un proyecto de reorganización del depósito.
- Los museos pueden focalizar más claramente en los temas críticos.

¿CÓMO FUE DESARROLLADA?

- La herramienta de autoevaluación fue desarrollada por ICCROM tras una revisión de cuestionarios y listas de verificación existentes, utilizados en proyectos de gestión de depósitos.
- Los indicadores presentados se limitan a cuarenta y tres para que puedas concentrarte y evitar un proceso largo, mecánico y poco motivador.

¿QUIÉN DEBERÍA UTILIZARLA?

- Aquellos que creen que las colecciones en depósito juegan un papel importante en la educación, el aprendizaje y el disfrute del público.
- Aquellos que no tienen acceso inmediato a profesionales con experiencia y quieren aprovechar al máximo los recursos disponibles: humanos, materiales y financieros.
- Aquellos que deseen evaluar su situación por sí mismos e identificar los aspectos que son satisfactorios y aquellos que necesitan mejorar.
- Aquellos que planean enseñar reorganización de depósitos a otros.

¿CÓMO FUNCIONA?

- La herramienta está organizada en torno a cuatro áreas de responsabilidad. Cada una de ellas está dedicada a elementos fundamentales del depósito del museo:

[G] GESTIÓN

[E] EDIFICIO Y ESPACIO

[C] COLECCIÓN

[M] MOBILIARIO Y PEQUEÑOS EQUIPOS

- Bajo cada área, se han listado un número de indicadores.
- Cada indicador es seguido de una lista de opciones. Elija la opción más cercana a su realidad y escriba el puntaje en el recuadro. Por ejemplo:

G.7 EL ÁREA DE DEPÓSITO SE LIMPIA REGULARMENTE (PISOS, BASURA, POLVO EN GENERAL)

2

- 3 Si, se limpian una vez a la semana o más
- 2 Se limpian una vez al mes
- 1 Se limpian cada seis meses
- 0 No se limpian nunca

- Después de completar cada sección (G, E, C, M), sume la puntuación final.
- Marque con un círculo el puntaje en la columna apropiada de la tabla de diagnóstico de la página 16.

¿CUÁNTO TIEMPO TOMARÁ?

- Si Ud. está familiarizado con el/las área(s) de depósito, completar la evaluación no debería tomarle más de una hora.
- Para quienes están menos familiarizados con la situación, no debería tomarle más de un par de horas.

SUGERENCIAS

- Antes de empezar, obtenga el permiso y apoyo del Director.
- Trate de llenar el cuestionario con un colega y hablar sobre su evaluación en conjunto.
- Si no está seguro acerca de algunas de sus respuestas, consulte a otros colegas.
- Usted también puede solicitar a diferentes miembros del personal que completen la evaluación (conservadores, curadores, administrativos) para comparar las diferentes percepciones sobre la misma situación.

¿CÓMO USAR LOS RESULTADOS?

- Para identificar en las áreas de depósito, las causas subyacentes de problemas conocidos.
- Para ver cómo se puede mejorar la situación.
- Para iniciar un diálogo entre los directivos y el personal, entre el personal, o entre los departamentos del museo.
- Para obtener evidencia cuantificada de que se necesitan mejoras en una o en más de una de las cuatro áreas de responsabilidad.
- Para obtener la aprobación de la administración del museo para comenzar la reorganización del depósito.
- Para tener evidencia del problema, asegurar fondos para mejoras en el edificio, documentación de colecciones, nuevos equipos, o una reorganización.
- Para monitorear las áreas de depósito con el tiempo, después de la implementación del proyecto de reorganización.

GESTIÓN (G)

G.1 ALGUIEN ESTÁ OFICIALMENTE A CARGO DE CADA ÁREA DE DEPÓSITO

- 6** Sí, y sus tareas están escritas en la descripción del puesto
- 2** Sí, pero no hay descripción del puesto
- 0** No

G.2 SUFICIENTE PERSONAL HA SIDO ASIGNADO PARA LAS ÁREAS DE DEPÓSITO

- 3** Sí
- 0** No

G3 EL PERSONAL ESTÁ SUFICIENTEMENTE INSTRUIDO Y ESTÁ ENTRENADO PARA LLEVAR A CABO TODAS LAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL DEPÓSITO

- 3** Sí
- 0** No

G.4 EXISTEN PROCEDIMIENTOS ESCRITOS PARA LAS ACTIVIDADES DEL DEPÓSITO (RECUPERACIÓN DE OBJETOS, LIMPIEZA Y MANTENIMIENTO, ACCESO DE VISITANTES) Y SON CONOCIDOS POR TODO EL PERSONAL

- 3** Sí, hay procedimientos para todas las actividades
- 2** Hay procedimientos para la mayoría de esas actividades
- 1** Para menos de la mitad
- 0** No, no hay procedimientos escritos para esas actividades

G5 EL INGRESO AL ÁREA DE DEPÓSITO ES RESTRINGIDO Y CONTROLADO

- 3** La entrada al depósito es controlada
- 1** La entrada no es controlada, pero es restringida al personal del museo
- 0** La entrada no es controlada y no es restringida al personal del museo

GESTIÓN (G)

G6 AL MENOS UNA VEZ AL AÑO HAY UNA INSPECCIÓN GENERAL DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO: ESTUDIO DE LA COLECCIÓN, CONDICIONES EDILICIAS, POLVO, SEGURIDAD, PLAGAS, ETC.

- 3** Sí, al menos una vez al año
0 No, esto no ocurre al menos una vez al año

G.7 LAS ÁREAS DE DEPÓSITO SE LIMPIAN REGULARMENTE (PISO, BASURA, POLVO GENERAL)

- 3** Sí, se limpian una vez por semana o más
2 Se limpian una vez por mes
1 Se limpian una vez cada seis meses
0 No se limpian nunca

G8 EL MUSEO TIENE UN PLAN DE PREPARACIÓN PARA EMERGENCIAS ESCRITO

- 3** Hay un plan de emergencias escrito, regularmente actualizado y ensayado por el personal
1 Hay un plan de emergencias escrito, pero no está regularmente actualizado ni aplicado por el personal
0 No hay plan de emergencias

G.9 LA HUMEDAD RELATIVA (HR) Y TEMPERATURA (T) EN EL/LAS ÁREA(S) DE DEPÓSITO SON MONITOREADAS Y ANALIZADAS REGULARMENTE

- 3** HR y T son monitoreadas y la información es analizada regularmente
2 HR y T son monitoreadas, pero la información no es analizada
1 HR y T son medidas ocasionalmente
0 HR y T nunca son medidas

PUNTAJE TOTAL DE LA PARTE G

Escriba este puntaje en tabla de diagnóstico en página 16.

EDIFICIO Y ESPACIO (E)

EDIFICIO Y ENTORNO

E.1 EL EDIFICIO ESTÁ LOCALIZADO EN UNA ZONA SIN RIESGO DE INUNDACIONES

- 6 El edificio no está en riesgo de inundaciones
- 4 El edificio tiene bajo riesgo de inundaciones
- 2 El edificio está en riesgo de inundaciones
- 0 Regularmente ocurren inundaciones en las áreas de depósito

E.2 EL EDIFICIO BRINDA PROTECCIÓN ADECUADA CONTRA LLUVIAS Y CONDICIONES EXTREMAS DEL CLIMA

- 6 Si, el edificio protege la colección de toda lluvia y condiciones climáticas extremas
- 4 El edificio tiene fallas menores
- 2 El edificio está en buen estado general, pero no puede soportar condiciones climáticas extremas
- 0 El edificio está en muy mal estado, y no brinda ninguna protección contra condiciones climáticas extremas

E.3 LAS PUERTAS Y VENTANAS SON SEGURAS (CERRADURAS DE SEGURIDAD, REJAS DE SEGURIDAD)

- 3 Todas las puertas y ventanas son seguras
- 1 Algunas de las puertas y/o algunas ventanas son seguras
- 0 Ninguna de las puertas y ventanas son seguras

EDIFICIO Y DEPÓSITOS

E.4 TODAS LAS ÁREAS DE DEPÓSITO ESTÁN SITUADAS EN UNA UBICACIÓN ESPECÍFICA DENTRO DEL EDIFICIO

- 6 Si, todas las áreas de depósito están en la misma ubicación dentro del edificio
- 4 Las áreas de depósito se encuentran en lugares diferentes, pero están bien conectadas a las actividades del museo
- 2 Las áreas de depósito se encuentran dispersas por todo el museo
- 0 Los objetos también están almacenados en los pasillos, oficinas o donde haya espacio disponible

EDIFICIO Y ESPACIO (E)

EDIFICIO Y DEPÓSITOS

E.5 EL MUSEO TIENE UN ESPACIO DESTINADO PARA INVESTIGACIÓN Y CONSULTA

- 3 Sí, hay un espacio destinado para investigación y consulta
- 1 No hay tal espacio, pero cuando es necesario se lo puede organizar
- 0 Las investigaciones y consultas se realizan dentro de las áreas de depósito

E.6 HAY UN ESPACIO, FUERA DEL ÁREA DE DEPÓSITO, DESTINADO A LA TENENCIA TEMPORARIA Y PREPARACIÓN DE OBJETOS DESTINADOS A DEPÓSITO

- 3 Sí, hay un espacio destinado para tenencia temporaria y preparación
- 1 No hay un espacio destinado, pero cuando es necesario se lo puede organizar
- 0 La tenencia y preparación temporal de los objetos se realiza dentro de las áreas del depósito

E.7 ES SEGURO Y FÁCIL MOVER OBJETOS DESDE EL ÁREA DE DEPÓSITO A OTRAS ÁREAS FUNCIONALES DEL MUSEO (EXHIBICIÓN, LABORATORIO, CONSERVACIÓN, ETC)

- 3 Todas las rutas entre las áreas de depósito y otras áreas funcionales del museo (incluyendo área de carga) están libres de obstáculos, son adecuados para mover objetos de grandes dimensiones y carros cargados con objetos
- 2 Las rutas incluyen esquinas y movimiento entre diferentes niveles, pero no hay obstáculos
- 1 Las rutas incluyen esquinas y movimiento entre diferentes niveles, y obstáculos
- 0 Las rutas son muy difíciles o están obstruidas

DENTRO DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO

E.8 NO HAY PUERTAS O VENTANAS EN LAS PAREDES EXTERIORES (DEL LADO EXTERNO) DEL ÁREA DE DEPÓSITO

- 3 No hay absolutamente ninguna puerta o ventana en paredes exteriores
- 1 Las ventanas y puertas ocupan menos del 20% de la superficie de las paredes
- 0 Las ventanas y puertas ocupan más del 20% de la superficie de las paredes

EDIFICIO Y ESPACIO (E)

DENTRO DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO

E.9 LAS PAREDES, PISOS Y CIELORRASOS DEL ÁREA DE DEPÓSITO (S) ESTÁN EN BUENAS CONDICIONES

- 3 Sí, las paredes, pisos y cielorrasos están en buenas condiciones
- 2 Hay signos visibles de deterioro del pasado (manchas de agua, grietas, plagas)
- 1 Las paredes, pisos y cielorrasos están en condiciones relativamente buenas, pero son antiguos y es probable que bastante pronto estén en malas condiciones
- 0 Hay signos visibles de deterioro actual (paredes y cielorrasos húmedos, condensación, plagas) o desperfectos (instalación eléctrica inapropiada, cañerías defectuosas, etc.)

E.10 NO HAY LLAVES DE AGUA, GRIFOS O CAÑERÍAS DE NINGUNA CLASE (AGUA, VAPOR DE AGUA, DESAGÜES PLUVIALES, DESAGÜES CLOACALES) EN EL INTERIOR, POR ENCIMA O POR DEBAJO DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO

- 3 No hay llaves, cañerías o grifos de agua que atraviesen las áreas de depósito
- 2 Hay llaves, cañerías o grifos de agua que atraviesan las áreas de depósito, pero no están expuestas
- 1 Hay llaves, cañerías o grifos de agua expuestos
- 0 Hay llaves, cañerías o grifos de agua expuestos y tienen más de treinta años de antigüedad

E.11 NO HAY ABSOLUTAMENTE NINGÚN MATERIAL DE EMBALAJE, PANELES, VITRINAS Y MOBILIARIO DE OFICINA, PUBLICACIONES O CUALQUIER OTRO ELEMENTO QUE NO PERTENEZCA A LA COLECCIÓN EN EL ÁREA DE DEPÓSITO(S)

- 6 Las áreas de depósito están reservadas exclusivamente para la colección
- 2 Las colecciones ocupan la mayor parte del espacio
- 0 La mayor parte del espacio está ocupado por objetos o materiales que no pertenecen a la colección

E.12 HAY SUFICIENTE ESPACIO ENTRE LAS UNIDADES DE ALMACENAMIENTO PARA QUE UNA PERSONA PUEDA MOVERSE SIN PELIGRO CUANDO LLEVA OBJETOS EN SUS MANOS O USA UN CARRO

- 3 Sí, hay suficiente espacio entre todas las unidades de almacenamiento
- 2 La mayoría de las unidades de almacenamiento están suficientemente distanciadas para una manipulación segura
- 1 Es difícil mover objetos de forma segura entre la mayoría de las unidades de almacenamiento
- 0 No es posible mover objetos de forma segura entre cualquier unidad de almacenamiento

EDIFICIO Y ESPACIO (E)

DENTRO DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO

E.13 BASÁNDOSE EN SU EXPERIENCIA, LAS ÁREAS DE DEPÓSITO ESTARÁN LLENAS

- 6** En diez años
- 3** En dos años
- 0** Las áreas de depósito ya están llenas

PUNTAJE TOTAL DE LA PARTE E

Escriba este puntaje en tabla de diagnóstico en página 16.

COLECCIÓN [C]

SISTEMA DE DOCUMENTACIÓN

C.1 HAY UN LIBRO DE INVENTARIO Y REGISTRA EL NÚMERO DE INVENTARIO DE CADA OBJETO Y FECHA DE INGRESO

- 6 Sí, existe un libro de inventario, y el número de inventario y fecha de todos los objetos se registran en él
- 4 Existe un libro de inventario, y el número de inventario y fecha de aproximadamente el 80% de los objetos se registran en él
- 2 Existe un libro de inventario, y el número de inventario y fecha de aproximadamente el 30% de los objetos se registran en él
- 1 Existe un libro de inventario, y el número de inventario y fecha de aproximadamente el 10% de los objetos se registran en él
- 0 No existe libro de inventario

C.2 CADA OBJETO TIENE UN ÚNICO NÚMERO DE INVENTARIO, QUE ESTÁ MARCADO EN EL OBJETO Y EN EL LIBRO DE INVENTARIO

- 6 Sí, este es el caso de todos los objetos
- 4 Para más de la mitad de los objetos
- 2 Para menos de la mitad de los objetos
- 0 Ningún objeto está marcado con su número, y no aparece en el libro de inventario

C.3 LA DOCUMENTACIÓN DE CADA OBJETO INCLUYE SUS DIMENSIONES Y PESO

- 6 Sí, la documentación incluye las dimensiones y peso de todos los objetos
- 4 Para más de la mitad de los objetos
- 2 Para menos de la mitad de los objetos
- 0 No, para ninguno de los objetos

C.4 LA DOCUMENTACIÓN DE CADA OBJETO INCLUYE UN LISTADO DE SUS MATERIALES CONSTITUTIVOS

- 3 Sí, la documentación de cada objeto incluye un listado de sus materiales constitutivos
- 2 Para más de la mitad de los objetos
- 1 Para menos de la mitad de los objetos
- 0 No, para ninguno de los objetos

COLECCIÓN (C)

SISTEMA DE DOCUMENTACIÓN

C.5 CADA SALA DEL DEPÓSITO, PASILLO Y UNIDAD DE ALMACENAMIENTO ESTÁ NUMERADA Y ETIQUETADA VISIBLEMENTE



- 3 Sí, todas ellas están numeradas y etiquetadas visiblemente
- 2 Más de la mitad
- 1 Menos de la mitad
- 0 No hay sistema de localización

C.6 CADA OBJETO TIENE ASIGNADA UNA ÚNICA UBICACIÓN EN UNA UNIDAD Y ESTÁ REGISTRADO EN LA DOCUMENTACIÓN



- 6 Todos los objetos tienen una única ubicación en una unidad, lo que es siempre registrado en la documentación
- 4 Más de la mitad de los objetos
- 2 Menos de la mitad de los objetos
- 0 Ningún objeto tiene una única ubicación en una unidad, o ninguna de ellas está registrada en la documentación

ACCESO Y USO

C.7 TODOS LOS OBJETOS EN DEPÓSITO ESTÁN VISIBLES



- 3 Todos los objetos están claramente visibles
- 2 La mayoría de los objetos están claramente visibles, la visibilidad de otros es difícil
- 1 La visibilidad de la mayoría de los objetos es difícil
- 0 La visibilidad general de los objetos es muy pobre

C.8 LOS OBJETOS PUEDEN SER RECUPERADOS CON MANIPULACIÓN LIMITADA DE OTROS OBJETOS



- 3 Un máximo de tres objetos deben ser manipulados para obtener el deseado
- 2 En algunos casos, más de tres objetos deben ser manipulados
- 1 En cualquier estante, cajón o grilla, la mayoría de los objetos deben ser manipulados de alguna manera para alcanzar el deseado
- 0 Los objetos en depósito son completamente inaccesibles

COLECCIÓN [C]

ACCESO Y USOE

C.9 TOMA UN MÁXIMO DE TRES MINUTOS ENCONTRAR UN OBJETO EN EL ÁREA DE DEPÓSITO UTILIZANDO EL SISTEMA DE DOCUMENTACIÓN

- 3 Todos los objetos pueden ser localizados en no más de tres minutos
- 2 Se requieren de tres a diez minutos para localizar la mayoría de los objetos
- 1 Se requieren al menos diez minutos para localizar la mayoría de los objetos
- 0 La mayoría de los objetos no pueden ser localizados utilizando el sistema de documentación actual

C.10 EL MUSEO UTILIZA UN LIBRO DE CONTROL DE MOVIMIENTOS PARA REGISTRAR CUALQUIER CAMBIO, INCLUSO TEMPORAL, EN LA UBICACIÓN DEL OBJETO, DEL DEPÓSITO HACIA VITRINAS, INVESTIGACIÓN, LABORATORIOS, PRÉSTAMOS, OTRAS INSTITUCIONES

- 3 Sí, se utiliza un libro de control de movimiento
- 0 No, no se utiliza un libro de control de movimientos

PLAGAS, POLVO Y CLIMA

C.11 LOS OBJETOS ESTÁN LIBRES DE PLAGAS

- 6 Toda la colección está libre de infestaciones activas de plagas
- 1 La mayoría de los objetos están en buenas condiciones, pero algunos están infectados
- 0 La mayoría de los objetos están activamente infectados

C.12 LOS OBJETOS Y LAS UNIDADES DE ALMACENAMIENTO ESTÁN LIBRES DE POLVO

- 3 Sí, los objetos y las unidades de almacenamiento están libres de polvo
- 2 La mayoría de ellos
- 1 Algunos de ellos
- 0 No, todo está cubierto de pol

COLECCIÓN [C]

PLAGAS, POLVO Y CLIMA

C.13 EL CLIMA EN EL DEPÓSITO ES APROPIADO PARA LAS COLECCIONES

- 3 Si, el clima es apropiado para todos los objetos de la colección
- 2 El clima es apropiado para la mayoría de la colección
- 1 No lo sé
- 0 Para la mayoría de las colecciones, el clima es inapropiado

PUNTAJE TOTAL DE LA PARTE C

Escriba este puntaje en tabla de diagnóstico en página 16.

MOBILIARIO Y PEQUEÑOS EQUIPOS (M)

MOBILIARIO DE ALMACENAMIENTO

M.1 NINGÚN OBJETO ESTÁ UBICADO DIRECTAMENTE SOBRE EL PISO

- 6 No hay objetos ubicados directamente sobre el piso
- 4 Algunos objetos están ubicados directamente sobre el piso, por razones específicas
- 2 La mayoría de los objetos están ubicados directamente sobre el piso, sin justificación
- 0 Todos los objetos están ubicados sobre el piso

M.2 LA MAYORÍA DE LAS UNIDADES DE ALMACENAMIENTO PODRÍAN ALBERGAR EL CRECIMIENTO DE LA COLECCIÓN

- 6 Por los próximos seis años
- 4 Por los próximos dos años
- 2 Las unidades de almacenamiento ya están llenas
- 0 Las unidades de almacenamiento están desbordadas

M.3 LAS DIMENSIONES DE LAS UNIDADES DE ALMACENAMIENTO ESTÁN ADAPTADAS A LAS DIMENSIONES DE LOS OBJETOS

- 3 Sí, todas las unidades de almacenamiento
- 2 Para la mayoría de las unidades de almacenamiento
- 0 Las dimensiones de las unidades de almacenamiento no están adaptadas a las dimensiones de los objetos

M.4 EL MOBILIARIO DEL DEPÓSITO HA SIDO TRATADO PARA QUE SEA RESISTENTE A PLAGAS O ESTÁ HECHO DE MATERIALES RESISTENTES A PLAGAS

- 3 Sí
- 1 La mayoría de las unidades son resistentes a plagas
- 0 No, la mayoría de las unidades de almacenamiento son vulnerables a plagas

MOBILIARIO Y PEQUEÑOS EQUIPOS (M)

PEQUEÑOS EQUIPOS, RELLENOS Y SOPORTES

M.5 LOS CARROS, BANDEJAS Y ESCALERAS ESPECÍFICAS HAN SIDO ASIGNADAS ESPECÍFICAMENTE A CADA ÁREA DE DEPÓSITO

- 3** Sí, este equipamiento está siempre presente en cada área de depósito
1 Algún equipamiento existe en el museo, pero ninguno ha sido específicamente asignado al área de depósito
0 No, no existe tal equipamiento

M.6 HAY DISPOSITIVOS DE DETECCIÓN DE INCENDIOS, QUE SON CHEQUEADOS REGULARMENTE Y QUE ESTÁN FUNCIONANDO

- 3** Los detectores están instalados, son chequeados regularmente y están funcionando
1 Los detectores están instalados pero no son chequeados regularmente
0 No hay detectores

M.7 HAY EXTINGUIDORES DE INCENDIO PORTÁTILES EN Y ALREDEDOR DE LAS ÁREAS DE DEPÓSITO, LAS QUE SON CHEQUEADAS REGULARMENTE Y EL PERSONAL DESIGNADO ESTÁ ENTRENADO PARA OPERARLOS

- 6** Hay extinguidores portátiles adecuados, que son chequeados regularmente y el personal designado está entrenado para operarlos
2 Hay extinguidores portátiles adecuados, pero no son chequeados regularmente y/o el personal designado no está entrenado para operarlos
0 No hay extinguidores de incendio portátiles

M.8 LOS OBJETOS ESPECIALES (MUY PEQUEÑOS, MUY FRÁGILES, FLEXIBLES, ETC.) TIENEN CONTENEDORES APROPIADOS, RELLENO, SOPORTES Y OTROS MATERIALES DE EMBALAJE

- 3** Sí, todos los objetos especiales los tienen
2 La mayoría de los objetos
1 Algunos de los objetos
0 No se utilizan contenedores, rellenos, soportes ni otros materiales de embalaje para proteger objetos especiales

PUNTAJE TOTAL DE LA PARTE M

Escriba este puntaje en tabla de diagnóstico en página 16.

FELICITACIONES! AHORA, DALE EL PUNTAJE A TU DEPOSITÓS

	GESTIÓN (G)	EDIFICIO Y ESPACIO (E)	COLECCIÓN (C)	MOBILIARIO Y PEQUEÑOS EQUIPOS (M)
BIEN! LA SITUACIÓN PARECE BUENA		54	54	
		53	53	
		52	52	
		51	51	
	30	50	50	33
	29	49	49	32
	28	48	48	31
	27	47	47	30
	26	46	46	29
	25	45	45	28
24	44	44	27	
	43	43	26	
	42	42		
SE NECESITAN PEQUEÑAS MEJORAS		41	41	
		40	40	
		39	39	
		38	38	
	23	37	37	25
	22	36	36	24
	21	35	35	23
	20	34	34	22
	19	33	33	21
	18	32	32	20
17	31	31	19	
16	30	30	18	
	29	29	17	
	28	28		
NECESITAS UN PROYECTO DE REDORGANIZACIÓN		27	27	
		26	26	
		25	25	
		24	24	
	15	23	23	16
	14	22	22	15
	13	21	21	14
	12	20	20	13
	11	19	19	12
	10	18	18	11
9	17	17	10	
8	16	16	9	
	15	15		
	14	14		
TU COLECCIÓN ESTÁ EN SERIO RIESGO		13	13	
		12	12	
		11	11	
		10	10	
	7	9	9	8
	6	8	8	7
	5	7	7	6
	4	6	6	5
	3	5	5	4
	2	4	4	3
1	3	3	2	
0	2	2	1	
	1	1	0	
	0	0		

MUSEO:

NOMBRE DEL EVALUADOR:

FECHA DE LA EVALUACIÓN:

8.2 BOLETINS CLIMATOLÓGICOS DO LABORATORIO DE AGROMETEREOLOGIA DA EMBRAPA 2015/2026



Boletim Climatológico Mensal
 Mês: Janeiro de 2015
 Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
 Coordenadas: latitude 31° 42' S, longitude 52° 24' O
 Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	24,5	31,9	21,2	26,9	5,1	86,7	331,7	5,6	40,2	NNW
2	21,0	25,9	16,7	23,8	0,0	72,9	567,1	11,6	48,3	NNW
3	21,4	28,8	14,9	27,6	0,0	67,8	764,6	4,3	25,7	NNW
4	23,1	29,9	17,3	29,0	0,0	70,9	755,2	7,8	32,2	ESE
5	24,0	30,1	17,7	30,0	0,0	80,5	745,4	8,7	35,4	SE
6	26,0	35,9	21,2	29,5	17,5	81,8	503,8	8,0	57,9	SE
7	23,0	25,7	21,2	24,2	26,9	93,8	162,1	5,9	33,8	NNW
8	23,5	27,0	21,0	25,4	9,9	90,8	312,7	4,5	17,7	SSE
9	25,3	33,1	21,8	26,6	15,5	86,7	418,5	4,3	45,1	NNW
10	27,4	32,9	23,7	28,4	0,0	78,0	647,8	6,2	20,9	N
11	27,0	31,7	23,1	28,0	6,6	80,8	485,2	5,2	22,5	SE
12	26,6	31,7	23,0	29,2	12,7	80,8	696,1	6,2	29,0	NNW
13	25,8	32,1	21,6	28,7	11,2	82,8	604,1	10,0	40,2	SE
14	24,0	27,0	21,9	25,0	1,5	87,3	219,5	8,3	33,8	N
15	23,2	26,3	20,7	24,3	0,0	83,5	408,3	8,5	30,6	SSW
16	23,9	27,7	20,9	25,3	0,8	85,3	326,1	5,9	25,7	SSE
17	25,3	30,4	22,3	27,9	2,3	82,0	587,4	5,8	29,0	N
18	23,5	28,1	19,9	27,9	0,0	82,0	613,4	6,6	22,5	N
19	25,7	32,8	20,7	30,6	1,5	77,8	704,8	6,6	37,0	ESE
20	21,8	25,6	19,6	24,0	28,4	88,7	153,3	7,4	35,4	W
21	21,7	25,4	18,1	23,8	0,0	75,5	570,9	9,4	29,0	SW
22	21,7	26,1	16,9	24,6	0,0	72,3	712,1	10,8	38,6	S
23	22,9	26,8	20,0	25,4	0,0	76,7	551,5	14,4	38,6	SSE
24	23,6	28,9	18,0	28,0	0,3	79,4	717,6	7,9	24,1	SSE
25	22,8	23,1	22,7	24,4	0,0	91,0	0,0	0,0	6,4	SSW
26	24,8	30,8	19,4	29,8	0,3	86,2	633,5	5,2	24,1	S
27	26,7	32,4	22,3	30,2	2,0	87,2	567,9	6,6	25,7	SE
28	26,5	33,9	22,7	29,5	12,7	83,8	493,2	4,3	37,0	WNW
29	22,5	26,5	17,9	25,5	13,2	83,1	579,8	10,4	40,2	WNW
30	20,2	26,3	15,1	24,2	0,0	76,8	674,2	7,6	25,7	N
31	22,1	26,7	17,6	25,8	0,0	77,2	620,1	8,4	33,8	SSE
Média	23,9	29,1	20,0	26,9	5,4	81,6	520,3	7,2	31,8	SE
Máxima	27,4	35,9	23,7	30,6	28,4	93,8	764,6	14,4	57,9	
Mínima	20,2	23,1	14,9	23,8		67,8	0,0	0,0	6,4	
Total					168,2					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Fevereiro 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	23,3	27,6	20,8	25,7	0,5	87,8	369,9	11,5	33,8	SSE
2	25,1	28,8	22,3	28,5	0,0	86,3	561,1	8,3	30,6	SW
3	23,8	28,6	21,3	26,4	15,0	91,0	384,4	8,0	40,2	S
4	24,0	26,8	21,9	24,8	9,4	87,7	353,9	13,4	41,8	S
5	23,6	27,3	20,2	24,7	0,0	83,8	577,3	9,1	33,8	SSW
6	23,7	27,6	20,2	25,8	0,0	82,3	567,5	7,0	30,6	SSW
7	22,5	27,8	18,1	26,1	0,3	78,4	677,5	6,6	33,8	NW
8	22,6	28,3	17,1	27,0	0,0	79,5	629,9	3,8	20,9	SSE
9	24,9	32,1	19,4	28,8	0,0	78,2	627,9	6,4	20,9	SE
10	25,6	33,3	20,8	27,7	6,6	82,0	426,5	4,1	41,8	E
11	22,0	22,8	20,8	23,6	8,9	94,3	112,7	4,9	22,5	WNW
12	24,2	30,2	20,1	26,3	0,5	85,7	451,0	4,7	19,3	NNW
13	23,1	26,3	20,2	24,0	0,3	84,5	270,2	8,5	33,8	WSW
14	21,3	26,2	17,0	24,8	0,0	77,9	517,6	6,0	25,7	SSW
15	22,3	26,7	18,5	25,7	0,0	75,8	549,9	9,5	32,2	S
16	22,8	27,1	19,4	26,4	2,0	78,7	625,0	9,1	32,2	SSE
17	22,1	26,2	19,4	23,6	4,6	83,9	333,7	7,3	32,2	SSW
18	23,4	28,8	18,9	25,6	0,3	85,8	518,7	9,5	35,4	SSE
19	23,4	29,8	20,2	25,4	43,7	89,9	285,5	6,0	32,2	SE
20	21,9	25,9	19,4	23,8	6,8	90,0	329,4	8,7	32,2	NNW
21	22,9	27,3	19,2	23,9	0,0	86,8	337,9	5,5	24,1	SSW
22	23,9	29,1	20,7	26,0	0,8	89,3	460,3	5,9	29,0	SE
23	24,0	29,2	20,9	26,2	4,8	90,8	399,8	3,6	24,1	SSW
24	24,2	28,7	21,2	26,2	0,3	88,0	484,5	5,0	29,0	SSW
25	24,1	30,2	20,6	26,9	0,3	87,8	458,4	3,8	19,3	SSW
26	23,9	27,3	21,7	25,5	2,5	89,6	283,6	3,0	22,5	SE
27	23,3	27,5	19,1	25,7	0,0	84,8	410,5	8,2	33,8	NNW
28	20,8	25,9	16,5	25,3	0,0	77,8	487,3	6,4	24,1	S
Média	23,3	28,0	19,9	25,7	3,8	84,9	446,1	6,9	29,7	SSE
Máxima	25,6	33,3	22,3	28,8	43,7	94,3	677,5	13,4	41,8	
Mínima	20,8	22,8	16,5	23,6		75,8	112,7	3,0	19,3	
Total					107,4					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Março de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	22,3	28,1	17,2	26,4	0,0	80,6	552,0	9,9	35,4	SE
2	24,1	29,4	21,6	26,4	0,3	85,9	313,8	7,0	20,9	SE
3	25,7	32,2	20,6	29,5	0,0	82,3	617,2	5,1	24,1	SE
4	25,6	30,8	22,1	27,8	0,0	85,3	293,1	3,7	19,3	SE
5	24,5	29,0	20,5	27,3	0,0	86,4	313,5	6,5	24,1	NNW
6	22,9	28,0	19,5	27,6	0,3	82,3	545,7	5,6	22,5	SSW
7	22,5	27,9	17,7	27,2	0,0	79,0	563,2	6,4	25,7	SSE
8	23,2	28,7	19,3	25,9	0,5	88,2	331,3	8,7	35,4	S
9	24,9	29,4	22,4	27,5	1,3	87,7	424,1	8,4	29,0	S
10	23,7	28,1	20,9	26,7	0,0	83,5	361,4	8,6	29,0	SSW
11	22,5	28,5	17,7	27,4	0,3	83,3	580,2	5,8	25,7	WSW
12	22,7	28,9	18,5	27,5	0,0	81,5	580,1	5,6	22,5	N
13	22,8	28,5	17,7	27,2	0,5	84,4	472,9	5,7	24,1	SSW
14	24,9	30,7	20,4	28,7	0,3	83,5	550,9	4,5	24,1	SE
15	24,2	30,4	20,9	26,6	3,0	89,9	345,8	3,7	25,7	SW
16	23,2	30,1	19,3	26,9	0,5	84,4	516,8	4,5	24,1	SW
17	22,1	28,1	17,8	27,0	0,0	82,0	481,2	4,6	20,9	SSW
18	21,9	28,1	16,6	26,0	0,0	79,8	492,7	6,7	32,2	S
19	23,4	29,2	18,0	27,0	0,0	75,8	561,0	9,6	38,6	SE
20	24,9	31,9	19,6	27,6	0,0	77,2	471,2	7,2	24,1	ESE
21	21,0	25,2	15,4	23,9	0,8	73,4	288,6	12,1	41,8	NW
22	17,2	23,3	12,0	22,6	0,0	71,9	478,7	8,2	29,0	N
23	19,0	24,2	14,8	23,1	0,0	82,0	399,3	6,4	24,1	NNW
24	20,8	27,5	14,2	24,3	0,3	83,6	457,2	5,5	29,0	S
25	21,5	21,7	21,2	23,3	0,0	92,0	0,0	11,3	25,7	SE
26	19,2	21,7	17,1	22,0	0,0	80,9	165,2	9,7	29,0	NNW
27	19,4	25,9	15,6	23,4	0,0	80,5	332,3	8,0	25,7	N
28	19,3	25,2	13,7	22,6	0,5	84,1	309,5	4,9	22,5	S
29	20,5	26,6	15,4	23,1	0,0	82,3	309,8	9,2	38,6	SSE
30	20,4	24,2	19,1	21,7	41,7	92,8	170,2	12,9	37,0	SSE
31	21,7	27,6	17,1	22,6	9,6	84,7	384,3	10,1	37,0	NNW
Média	22,3	27,7	18,2	25,7	1,9	82,9	408,5	7,3	28,0	SE
Máxima	25,7	32,2	22,4	29,5	41,7	92,8	617,2	12,9	41,8	
Mínima	17,2	21,7	12,0	21,7		71,9	0,0	3,7	19,3	
Total					59,7					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Obs.: Dado de precipitação do dia 30/03 obtidos da estação meteorológica convencional devido a problemas técnicos na Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Abril de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S, longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	19,8	25,8	15,7	21,4	0,3	84,3	464,4	5,8	20,9	N
2	21,8	29,7	17,2	22,0	0,3	76,4	506,2	4,7	22,5	ESE
3	22,5	30,9	16,2	22,5	0,0	75,3	499,9	5,7	22,5	SE
4	23,3	30,7	16,6	23,5	0,0	79,7	413,2	4,1	19,3	SSW
5	21,7	26,2	18,3	22,2	6,1	86,2	264,8	8,8	40,2	W
6	19,0	24,3	14,8	19,1	0,0	74,3	370,0	9,6	33,8	WSW
7	17,9	23,8	13,7	19,1	0,0	73,8	385,8	5,8	24,1	N
8	19,1	25,2	13,1	20,1	0,0	77,3	453,5	6,8	32,2	SSE
9	21,1	28,2	15,7	22,5	0,0	79,2	484,8	4,1	19,3	SE
10	22,3	30,2	16,8	23,4	0,3	76,0	461,6	3,4	17,7	SE
11	22,5	29,9	17,4	23,9	0,0	75,0	410,4	6,3	30,6	W
12	19,8	24,7	16,4	22,4	0,0	79,8	289,8	4,4	20,9	SSW
13	18,9	25,0	12,9	21,3	0,0	79,8	459,1	6,1	29,0	SSE
14	20,7	26,6	15,5	21,9	0,0	87,5	239,2	4,0	24,1	SSE
15	21,7	24,9	20,1	21,8	10,2	89,9	181,4	9,7	35,4	SW
16	20,7	22,4	19,7	20,2	6,6	87,9	126,3	14,3	43,5	SSW
17	21,7	26,8	18,7	21,9	7,4	86,8	286,2	12,0	57,9	SE
18	19,2	25,1	14,8	19,0	0,0	72,8	436,3	9,3	35,4	N
19	19,8	27,6	13,8	19,1	0,0	73,4	432,1	4,6	22,5	SE
20	21,4	27,9	17,3	20,6	0,0	82,5	259,1	5,1	20,9	NW
21	19,1	23,8	15,3	19,7	0,0	78,9	346,6	9,0	29,0	SW
22	17,1	22,8	13,5	18,1	0,0	74,3	358,3	4,8	22,5	SSW
23	16,6	21,3	12,2	18,1	0,3	87,0	158,6	3,2	19,3	NNW
24	18,9	23,9	15,6	19,8	0,0	87,9	247,1	5,9	24,1	NNW
25	18,2	25,8	11,2	18,5	0,5	69,3	395,1	3,0	19,3	NNW
26	18,4	25,7	12,2	18,9	0,0	67,6	400,4	3,6	19,3	W
27	18,3	25,2	12,7	19,5	0,3	82,5	368,5	3,2	16,1	ESE
28	17,9	24,4	13,4	19,4	0,3	83,9	309,0	6,6	29,0	SW
29	17,4	22,6	12,6	18,8	0,0	71,4	291,2	9,0	38,6	S
30	17,3	22,6	14,3	18,9	1,3	77,5	361,1	7,1	30,6	ESE
Média	19,8	25,8	15,3	20,6	1,1	79,1	355,3	6,3	27,4	SE
Máxima	23,3	30,9	20,1	23,9	10,2	89,9	506,2	14,3	57,9	
Mínima	16,6	21,3	11,2	18,1		67,6	126,3	3,0	16,1	
Total					33,5					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Maio de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	16,7	22,7	11,5	18,2	0,3	87,4	259,8	6,4	32,2	SE
2	17,8	20,3	16,5	17,6	19,3	90,2	79,3	10,5	53,1	SE
3	15,7	18,9	13,7	16,4	0,0	91,0	64,3	4,1	20,9	NW
4	13,1	18,5	8,6	13,2	0,0	67,0	388,3	10,5	33,8	NNW
5	13,2	20,5	7,6	13,4	0,0	65,2	364,3	1,8	14,5	N
6	14,0	21,6	7,7	13,8	0,0	69,8	362,0	6,3	30,6	NW
7	12,8	19,7	7,6	13,8	94,2	75,4	326,2	7,4	22,5	N
8	14,5	20,6	9,3	14,1	50,8	79,7	247,2	5,6	32,2	SSE
9	16,8	24,0	9,6	17,1	8,6	80,3	296,1	3,1	16,1	E
10	16,9	20,9	14,5	17,4	0,0	88,0	127,0	3,9	32,2	SSW
11	17,1	21,3	14,4	17,0	0,8	83,7	273,5	11,0	41,8	SW
12	15,9	20,5	12,9	16,6	5,6	88,2	239,5	5,6	30,6	SSE
13	16,3	22,2	11,6	16,1	0,0	88,7	338,4	6,0	25,7	SE
14	17,6	24,8	12,7	17,4	0,0	85,8	333,8	6,6	24,1	SE
15	17,6	24,7	12,3	17,5	0,0	88,5	221,8	4,2	19,3	ESE
16	18,5	24,8	13,7	18,5	0,0	90,5	211,1	2,2	14,5	SSE
17	19,1	25,4	14,8	19,1	0,0	89,3	316,2	4,5	22,5	SSE
18	19,7	24,3	16,8	19,9	0,0	92,1	192,6	4,8	20,9	SSE
19	20,8	25,4	18,4	21,3	0,0	88,5	298,8	8,4	20,9	SE
20	20,7	25,9	18,1	21,4	0,0	86,8	294,6	7,5	24,1	SE
21	21,2	28,9	17,2	21,4	0,0	84,7	301,0	6,9	22,5	SE
22	22,4	29,2	17,1	21,6	0,0	79,9	287,4	3,8	20,9	ESE
23	21,5	23,8	19,3	20,2	6,9	87,8	59,0	7,7	41,8	ESE
24	18,4	20,2	15,6	19,1	0,3	88,8	126,2	7,8	22,5	WNW
25	15,7	15,8	15,7	16,1	0,0	92,0	0,0	0,0	0,0	NNW
26	15,9	20,0	12,4	16,5	0,0	85,2	183,0	4,6	24,1	SW
27	16,0	18,1	14,2	15,7	78,0	90,0	26,2	11,8	40,2	SSW
28	14,9	17,9	13,6	16,1	28,7	94,3	146,1	10,7	30,6	NNW
29	13,6	18,1	12,1	15,2	0,5	94,3	146,1	6,9	20,9	N
30	13,8	18,9	9,5	14,4	0,3	83,3	295,1	5,1	19,3	N
31	14,6	19,4	10,7	14,3	0,0	79,6	291,8	4,0	24,1	E
Média	16,9	21,8	13,2	17,1	9,5	85,0	228,9	6,1	25,8	SE
Máxima	22,4	29,2	19,3	21,6	94,2	94,3	388,3	11,8	53,1	
Mínima	12,8	15,8	7,6	13,2		65,2	0,0	0,0	0,0	
Total					294,1					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Junho de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	15,0	22,4	9,4	14,3	0,0	76,9	309,5	2,1	19,3	N
2	15,3	23,9	9,8	14,4	0,0	75,8	309,9	3,2	17,7	ESE
3	17,5	24,8	10,0	15,8	1,0	84,0	224,1	4,2	24,1	ENE
4	18,8	23,0	16,1	18,6	0,3	89,0	238,8	3,3	16,1	SE
5	17,9	19,9	15,4	17,5	35,1	96,0	40,6	7,7	38,6	SE
6	22,6	26,9	18,7	19,6	0,0	77,6	264,5	8,0	46,7	NE
7	18,5	22,4	14,6	18,8	7,4	91,8	98,3	5,4	25,7	W
8	13,7	15,0	11,9	15,2	49,0	95,0	27,2	2,7	19,3	ESE
9	17,4	21,5	13,8	17,7	50,3	97,5	70,6	4,4	29,0	SE
10	17,0	19,1	13,8	17,6	50,1	97,3	29,9	4,5	19,3	NW
11	12,9	15,9	9,8	13,8	0,0	78,2	225,5	6,8	30,6	WSW
12	9,4	15,4	4,7	10,1	0,0	70,8	307,8	5,8	22,5	WNW
13	9,5	15,2	3,7	10,8	0,0	89,1	235,7	2,9	19,3	SSE
14	12,2	17,2	8,6	12,4	0,0	85,8	185,7	7,3	29,0	W
15	10,0	13,8	6,3	9,0	0,0	63,0	299,7	12,3	38,6	W
16	12,6	18,6	8,4	10,6	0,0	56,8	296,0	7,2	25,7	WNW
17	11,1	18,9	4,2	11,4	0,0	74,3	239,5	3,1	17,7	S
18	10,5	13,7	5,6	11,7	0,0	80,9	224,2	13,0	40,2	WSW
19	7,3	13,5	3,3	9,1	0,0	79,5	294,5	7,3	22,5	WNW
20	12,2	19,1	6,6	11,6	0,0	79,4	285,5	8,7	29,0	NE
21	13,0	15,3	9,6	12,6	0,0	85,5	89,5	4,3	16,1	NE
22	14,7	18,6	10,6	14,2	9,9	88,6	129,5	6,0	25,7	WSW
23	9,6	14,1	5,9	10,9	1,0	83,1	285,2	8,5	24,1	W
24	10,3	16,4	5,3	10,0	0,0	89,1	199,6	5,0	19,3	E
25	14,1	19,4	10,6	13,5	0,3	92,0	245,7	11,6	35,4	ENE
26	15,5	21,6	11,6	15,3	0,0	88,3	262,7	7,3	24,1	NE
27	17,2	24,8	10,8	15,6	0,0	82,8	273,9	2,7	20,9	NE
28	17,1	24,6	10,9	16,1	0,0	84,5	264,9	2,4	12,9	NNE
29	18,3	23,9	13,5	16,6	1,8	81,7	137,3	3,9	17,7	NE
30	17,1	21,7	14,1	16,9	3,1	90,7	177,4	7,3	33,8	W
Média	14,3	19,4	9,9	14,1	7,0	83,7	209,1	6,0	25,4	NE
Máxima	22,6	26,9	18,7	19,6	50,3	97,5	309,9	13,0	46,7	
Mínima	7,3	13,5	3,3	9,0		56,8	27,2	2,1	12,9	
Total					209,0					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Julho de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	12,7	16,6	9,6	14,0	0,0	87,8	205,1	7,1	25,7	WSW
2	12,2	18,1	7,3	12,5	0,3	90,1	233,2	5,4	32,2	ENE
3	14,6	17,9	10,8	14,7	28,2	92,3	109,7	10,3	43,5	W
4	9,4	12,6	6,4	9,8	0,3	84,1	162,7	15,3	38,6	W
5	10,0	16,1	5,0	10,6	0,0	86,9	285,7	6,1	24,1	NE
6	13,2	17,5	8,6	12,5	0,0	87,8	143,6	4,9	25,7	NE
7	13,3	15,9	11,7	13,5	0,0	92,3	95,5	6,6	20,9	WSW
8	14,1	17,9	11,8	13,9	0,0	89,8	151,0	8,0	30,6	W
9	14,8	19,3	11,8	14,7	1,5	89,0	209,1	7,3	29,0	W
10	14,0	18,8	10,4	13,7	0,0	86,3	151,5	2,4	14,5	N
11	14,3	17,1	11,8	15,2	0,0	95,6	106,5	1,6	12,9	S
12	16,5	21,9	12,0	16,3	0,0	92,8	172,2	6,6	22,5	NE
13	15,8	18,1	13,0	15,8	33,3	97,6	29,3	4,8	37,0	WSW
14	11,1	13,0	9,4	12,6	3,5	93,3	59,1	10,5	30,6	WSW
15	9,7	14,2	6,7	11,1	0,0	80,7	269,1	5,4	20,9	WNW
16	10,6	14,7	6,3	11,7	0,0	87,6	162,6	4,9	19,3	W
17	13,8	16,9	11,7	13,8	41,2	96,0	75,1	5,1	20,9	W
18	14,4	18,8	11,4	15,1	0,3	95,3	211,3	5,4	22,5	NE
19	15,3	16,2	13,8	15,0	83,8	97,9	11,3	10,3	35,4	NE
20	13,6	16,2	12,1	14,1	10,7	96,6	27,0	12,2	35,4	WSW
21	11,7	15,5	8,8	12,8	0,0	90,7	242,1	11,0	35,4	WSW
22	10,7	16,4	6,2	11,5	0,5	90,3	281,7	2,5	17,7	E
23	12,3	17,8	8,3	12,2	0,0	93,0	206,4	3,4	22,5	E
24	13,6	16,6	11,2	14,5	1,5	97,1	116,5	4,8	29,0	W
25	12,2	12,6	12,0	12,8	0,0	97,0	0,0	0,0	4,8	ESE
26	13,8	17,6	11,1	14,3	0,3	95,7	128,9	3,3	19,3	W
27	14,6	18,0	12,2	15,4	0,5	97,2	123,9	2,9	19,3	NE
28	17,2	23,7	13,2	17,2	0,0	91,3	296,6	5,8	20,9	ENE
29	21,6	28,1	16,1	18,9	0,0	74,8	170,2	2,8	24,1	N
30	19,1	23,5	15,7	19,0	0,0	90,1	211,4	7,3	25,7	E
31	20,2	27,5	14,5	19,4	0,0	80,5	311,2	10,7	35,4	NE
Média	13,9	17,9	10,7	14,1	6,6	90,9	160,0	6,3	25,7	W
Máxima	21,6	28,1	16,1	19,4	83,8	97,9	311,2	15,3	43,5	
Mínima	9,4	12,6	5,0	9,8		74,8	0,0	0,0	4,8	
Total					205,7					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Agosto de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S, longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	16,5	19,8	13,0	17,6	0,0	84,6	339,2	9,7	25,7	W
2	20,1	28,7	14,7	18,3	0,0	77,6	177,3	8,0	37,0	N
3	17,3	23,3	13,7	17,1	20,1	93,7	40,2	4,5	30,6	WSW
4	14,4	18,3	10,2	15,5	4,6	88,3	170,7	4,7	22,5	SE
5	16,6	20,5	14,3	17,1	18,3	94,4	147,1	13,2	41,8	ENE
6	21,1	28,8	16,8	19,9	0,0	82,6	318,4	14,7	40,2	NE
7	25,6	30,1	22,0	20,6	0,0	58,8	280,1	11,5	38,6	NNE
8	24,0	31,9	17,9	22,3	0,0	77,9	330,2	4,8	24,1	NE
9	22,9	30,5	17,3	21,8	0,0	79,5	353,4	10,1	32,2	NE
10	21,6	28,7	15,6	20,7	0,3	76,2	307,8	10,6	43,5	NE
11	15,9	17,8	13,9	17,7	5,3	92,5	81,6	3,7	22,5	WSW
12	18,4	21,1	16,9	19,3	0,3	97,5	105,5	3,2	16,1	E
13	19,6	23,3	17,6	19,4	0,5	93,2	119,4	6,0	25,7	NE
14	18,6	21,1	16,9	19,2	0,0	94,7	145,5	4,9	22,5	E
15	16,2	18,6	11,6	16,9	0,3	93,0	101,2	6,7	40,2	W
16	14,4	17,7	11,0	15,9	6,6	89,6	202,0	5,9	24,1	E
17	18,8	22,7	16,7	18,8	23,9	95,1	142,5	8,9	35,4	ENE
18	17,5	19,2	15,2	18,1	6,1	97,8	88,2	4,1	37,0	WSW
19	14,2	18,4	10,7	15,2	7,9	92,0	163,7	11,5	43,5	WSW
20	14,2	17,3	11,1	14,3	0,0	84,0	206,7	8,2	25,7	ESE
21	16,2	19,9	13,1	16,2	0,0	88,7	185,5	10,5	35,4	ENE
22	17,7	21,9	14,1	16,9	1,5	87,5	133,5	7,3	33,8	NE
23	15,4	19,3	9,9	15,5	0,0	71,6	429,5	14,9	41,8	WSW
24	11,3	14,9	7,3	13,4	0,0	84,8	192,8	6,0	20,9	W
25	16,7	16,8	16,6	16,7	0,0	93,0	0,0	17,7	32,2	E
26	17,5	19,2	16,6	17,1	14,5	92,2	76,4	13,2	45,1	ENE
27	16,8	20,8	12,4	15,4	0,3	69,8	437,0	16,2	49,9	W
28	15,1	22,0	9,1	14,7	0,0	64,0	407,8	4,6	19,3	WNW
29	19,2	28,7	9,3	16,5	0,0	61,6	432,5	6,8	38,6	E
30	21,8	28,4	15,5	19,9	0,0	71,5	419,4	6,4	24,1	NE
31	24,6	32,5	16,3	21,6	6,1	64,2	414,5	11,2	37,0	NNW
Média	18,1	22,7	14,1	17,7	3,8	83,6	224,2	8,7	32,5	ENE
Máxima	25,6	32,5	22,0	22,3	23,9	97,8	437,0	17,7	49,9	
Mínima	11,3	14,9	7,3	13,4	0,0	58,8	0,0	3,2	16,1	
Total					116,3					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Setembro de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	13,6	16,3	10,1	15,1	0,0	77,8	222,8	10,7	30,6	S
2	13,5	18,1	9,3	15,0	1,0	79,0	328,7	7,2	33,8	ESE
3	14,1	18,3	12,6	15,7	12,2	92,0	152,6	5,6	24,1	NE
4	13,0	15,6	11,9	15,4	3,8	95,0	150,4	3,1	24,1	S
5	13,0	15,9	10,6	14,3	0,5	87,7	153,0	5,1	19,3	W
6	13,0	17,4	9,7	14,0	5,3	93,9	187,7	6,0	29,0	W
7	15,3	20,7	12,7	16,9	0,0	91,6	269,8	6,8	29,0	W
8	15,8	21,2	11,4	16,6	0,3	89,3	308,6	4,0	29,0	S
9	15,8	22,1	12,0	17,9	0,3	83,3	439,4	4,7	24,1	NE
10	12,5	14,2	10,5	13,8	2,5	94,6	92,0	7,9	35,4	WSW
11	9,6	14,3	5,0	11,4	0,3	68,6	457,1	14,6	56,3	W
12	9,5	17,0	2,1	11,8	0,0	55,9	510,8	10,2	40,2	WNW
13	14,4	21,5	7,1	15,0	0,0	52,8	499,8	7,7	53,1	W
14	18,4	25,5	12,5	17,8	0,0	47,6	496,5	6,6	30,6	WNW
15	18,5	27,6	9,2	18,2	0,0	60,0	345,3	8,3	24,1	NE
16	14,9	20,4	12,2	15,4	61,7	91,6	52,3	7,0	43,5	WSW
17	13,2	14,8	11,1	14,0	1,8	94,5	77,9	7,0	25,7	SSE
18	15,4	18,8	13,4	16,3	0,3	86,6	284,5	9,3	29,0	SE
19	15,3	18,9	13,0	15,7	2,8	91,4	138,9	9,3	32,2	SE
20	15,9	18,5	14,1	16,5	5,1	94,1	151,6	9,3	30,6	ESE
21	17,1	18,8	15,6	16,9	52,8	98,5	20,7	10,7	43,5	E
22	18,4	21,3	16,5	18,7	13,2	98,1	100,7	2,7	22,5	E
23	18,8	21,2	17,6	18,2	72,1	96,3	72,7	12,5	49,9	NE
24	19,0	21,0	17,8	18,9	38,1	98,5	22,5	4,8	25,7	W
25	17,1	21,2	15,4	19,4	0,5	93,3	281,7	12,0	35,4	WSW
26	17,5	21,6	15,1	19,4	2,8	89,5	413,1	8,2	38,6	ENE
27	16,6	20,4	11,7	18,8	0,5	88,4	402,2	6,6	30,6	WSW
28	15,6	23,3	9,3	17,9	0,0	72,5	554,9	4,2	20,9	WNW
29	16,3	18,1	14,3	15,8	0,0	79,3	76,3	2,1	29,0	WNW
30	13,5	18,9	8,6	17,7	0,0	76,1	573,5	3,4	19,3	WSW
Média	15,1	19,4	11,7	16,3	9,3	84,1	261,3	7,2	32,0	W
Máxima	19,0	27,6	17,8	19,4	72,1	98,5	573,5	14,6	56,3	
Mínima	9,5	14,2	2,1	11,4		47,6	20,7	2,1	19,3	
Total					277,8					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Outubro de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S, longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	15,4	20,2	10,1	19,2	0,0	84,5	574,7	9,5	35,4	E
2	19,0	23,9	13,8	18,5	6,3	86,4	159,6	13,6	46,7	NE
3	12,2	16,2	8,7	14,8	0,0	76,6	419,1	11,5	35,4	WSW
4	12,2	18,1	6,5	16,5	0,0	78,1	522,5	8,1	30,6	WSW
5	13,6	19,3	7,0	18,1	0,0	80,4	539,9	7,6	37,0	E
6	19,4	25,1	14,8	22,4	0,0	84,0	501,1	14,0	35,4	ENE
7	19,2	20,8	17,7	19,1	14,5	94,7	51,8	5,1	30,6	ENE
8	18,4	20,6	14,5	19,2	28,7	97,0	67,2	4,8	43,5	WSW
9	13,4	14,5	12,2	14,5	31,2	96,9	56,9	13,7	40,2	SSE
10	14,4	17,6	12,1	15,3	30,0	92,6	189,8	9,4	35,4	SSE
11	13,5	14,6	12,0	14,5	42,9	96,3	130,5	12,4	41,8	SSE
12	14,6	19,4	11,1	16,4	17,0	93,4	319,6	11,4	38,6	WSW
13	14,5	20,2	9,2	17,2	0,3	83,4	586,4	4,4	24,1	E
14	17,0	23,4	12,0	17,9	23,6	93,8	235,9	10,1	41,8	ENE
15	21,0	26,8	17,4	21,6	54,1	84,3	471,9	10,9	48,3	W
16	15,9	21,6	11,7	18,0	0,0	73,3	595,1	10,3	33,8	W
17	12,6	16,2	8,0	17,3	0,0	74,6	568,7	9,8	32,2	SW
18	11,6	17,3	6,1	17,8	0,0	81,4	597,7	7,0	29,0	E
19	15,0	17,4	11,6	15,9	19,6	94,1	98,7	10,2	43,5	ENE
20	20,5	28,6	16,2	20,8	30,7	89,8	234,6	11,7	54,7	NE
21	16,6	20,4	13,1	19,8	0,0	85,9	484,7	8,5	25,7	SE
22	17,7	20,6	15,7	18,5	0,0	89,2	194,8	7,4	24,1	SE
23	16,6	21,7	13,3	20,1	0,3	88,2	478,6	6,4	24,1	S
24	14,1	17,9	12,3	19,5	0,0	81,8	424,3	5,6	29,0	SW
25	17,1	17,2	17,1	17,2	0,0	88,0	0,0	12,9	24,1	E
26	18,5	21,1	16,7	19,5	0,0	90,2	174,9	9,2	25,7	E
27	18,7	21,6	17,0	20,0	2,5	96,2	174,6	7,5	40,2	E
28	18,7	20,7	17,4	19,4	12,9	94,8	189,3	13,4	41,8	E
29	21,1	26,0	18,2	22,0	0,0	89,3	469,7	15,6	37,0	ENE
30	20,5	23,1	18,8	21,0	3,1	93,3	164,4	7,8	32,2	NE
31	17,4	18,9	13,9	18,5	3,8	92,7	122,2	7,6	32,2	S
Média	16,5	20,4	13,1	18,4	10,4	87,9	316,1	9,6	35,3	E
Máxima	21,1	28,6	18,8	22,4	54,1	97,0	597,7	15,6	54,7	
Mínima	11,6	14,5	6,1	14,5		73,3	0,0	4,4	24,1	
Total					321,4					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Novembro de 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	16,0	19,3	13,3	17,3	0,0	80,8	336,1	9,1	33,8	SE
2	16,1	17,9	13,1	15,7	0,5	84,2	124,9	13,5	40,2	E
3	17,8	20,2	16,4	18,9	2,0	96,4	160,2	7,9	22,5	ENE
4	17,2	19,1	15,9	17,8	4,3	92,3	118,3	9,3	32,2	SE
5	16,3	19,3	13,5	17,8	13,0	89,8	282,0	8,2	30,6	SE
6	16,6	23,7	11,1	19,5	0,3	72,3	668,7	3,5	32,2	SE
7	17,1	23,5	10,9	21,2	0,0	72,8	695,4	5,6	25,7	E
8	18,8	23,4	14,1	19,8	0,0	89,8	230,3	8,9	33,8	E
9	22,6	29,5	16,6	25,3	0,0	84,3	599,7	7,4	32,2	NE
10	20,5	22,6	19,1	21,4	47,2	95,9	115,3	6,2	41,8	ENE
11	20,7	23,9	17,9	21,7	0,0	93,7	171,2	4,1	20,9	S
12	19,4	23,3	16,0	20,9	1,0	91,5	287,4	7,2	35,4	E
13	22,2	28,9	18,8	23,0	44,2	86,5	401,8	16,0	46,7	W
14	18,8	22,7	14,9	20,8	0,0	77,2	481,7	17,0	48,3	W
15	18,3	24,4	12,8	23,7	0,3	80,7	721,9	6,6	25,7	E
16	18,8	22,3	14,6	21,3	0,3	86,0	381,0	12,1	40,2	E
17	19,8	21,7	18,2	20,1	3,3	93,4	97,5	10,3	37,0	ENE
18	22,0	26,1	19,4	23,2	0,0	90,7	316,2	3,9	19,3	W
19	19,9	24,1	17,6	22,1	30,7	94,8	200,2	5,2	38,6	SE
20	16,5	18,9	14,4	18,0	5,8	89,6	226,6	11,7	45,1	W
21	15,6	21,3	11,0	20,4	0,0	77,8	731,4	5,6	25,7	WNW
22	18,9	25,8	13,1	24,4	0,0	76,3	720,9	4,9	22,5	SSE
23	17,7	22,3	13,5	23,1	0,0	78,7	554,1	6,8	30,6	SE
24	18,6	22,8	14,1	22,3	0,0	72,0	586,8	11,5	37,0	ESE
25	19,0	22,6	16,4	19,8	1,5	79,0	232,9	14,9	41,8	E
26	19,4	20,3	18,6	19,8	0,0	88,9	111,4	15,0	40,2	ENE
27	22,1	26,9	19,6	23,3	37,1	93,3	271,6	8,7	30,6	ENE
28	21,6	25,3	16,5	23,7	0,8	82,6	576,2	8,2	32,2	W
29	19,4	25,1	14,1	23,0	0,0	70,0	734,3	4,7	25,7	WSW
30	19,0	25,6	12,1	25,0	0,0	66,5	741,3	3,7	29,0	E
Média	18,9	23,1	15,3	21,1	6,4	84,4	395,9	8,6	33,3	E
Máxima	22,6	29,5	19,6	25,3	47,2	96,4	741,3	17,0	48,3	
Mínima	15,6	17,9	10,9	15,7		66,5	97,5	3,5	19,3	
Total					192,2					

Obs.: Dados registrados numa Estação Meteorológica Automática

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Dezembro 2015

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 42' S , longitude 52° 24' O

Altitude: 57m

Dia	Temperatura do ar (°C)			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	* Chuva (mm)	Umidade relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (Km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	19,7	25,2	14,4	24,9	0,0	74,8	660,6	8,2	25,7	NE
2	21,0	24,3	18,9	24,4	0,0	85,7	355,7	9,3	35,4	ESE
3	19,9	20,7	19,1	21,5	2,5	92,8	154,0	12,1	30,6	E
4	22,5	28,2	19,8	24,6	85,1	90,2	396,7	6,2	48,3	ENE
5	20,3	24,6	17,3	22,1	0,0	83,4	472,3	10,5	33,8	WSW
6	18,2	22,8	14,8	23,0	0,0	75,3	613,6	7,4	30,6	WSW
7	17,3	23,9	11,1	24,7	0,0	78,4	746,7	5,1	20,9	S
8	20,4	25,9	14,6	26,2	0,0	81,5	738,2	10,1	37,0	NE
9	22,0	31,8	18,9	24,0	10,7	88,6	274,7	4,2	38,6	W
10	22,2	29,3	16,7	25,7	0,3	73,9	733,5	6,6	20,9	W
11	25,3	32,6	18,5	27,9	0,0	52,8	670,8	6,1	30,6	NNE
12	25,3	32,1	16,7	29,8	0,0	70,0	722,6	7,7	32,2	E
13	24,3	29,3	19,7	25,1	14,0	77,9	356,8	6,0	49,9	W
14	23,6	27,2	19,3	24,1	0,0	87,3	307,4	4,5	22,5	NE
15	23,2	28,4	18,7	27,5	0,0	81,4	657,2	9,5	38,6	WSW
16	20,8	25,8	16,2	27,3	0,3	76,8	718,7	6,6	30,6	E
17	23,8	29,8	18,5	26,3	29,7	82,2	404,3	10,3	57,9	NE
18	21,2	24,4	20,1	22,7	67,3	94,7	133,2	5,4	43,5	W
19	20,7	24,4	17,2	23,9	2,5	78,8	510,8	5,7	22,5	S
20	19,5	24,0	14,1	23,8	0,0	74,2	757,1	7,5	32,2	E
21	22,7	27,1	19,3	25,0	0,0	83,4	349,2	12,8	35,4	ENE
22	21,4	22,5	20,5	22,0	19,8	94,9	35,5	5,2	35,4	NNE
23	22,7	25,6	20,9	22,8	9,6	92,9	142,2	8,2	38,6	NNE
24	22,1	23,9	21,1	22,2	3,6	94,2	96,8	5,0	30,6	SSE
25	19,7	20,0	19,3	20,6	0,0	94,0	0,0	0,0	8,0	SE
26	21,1	24,2	18,8	22,6	0,8	89,7	226,3	3,3	19,3	ESSE
27	23,6	28,8	20,3	26,5	0,0	88,0	500,4	2,8	20,9	SE
28	24,3	29,3	20,4	29,0	0,3	85,3	750,4	5,0	25,7	E
29	24,8	29,7	21,2	27,9	0,3	91,5	365,0	9,3	32,2	E
30	26,8	32,4	24,1	29,4	9,9	90,3	390,4	3,5	35,4	NNE
31	23,3	26,4	21,1	25,6	5,3	89,4	379,2	11,4	33,8	W
Média	22,1	26,6	18,4	24,9	8,4	83,7	439,4	6,9	32,2	E
Máxima	26,8	32,6	24,1	29,8	85,1	94,9	757,1	12,8	57,9	
Mínima	17,3	20,0	11,1	20,6		52,8	0,0	0,0	8,0	
Total					261,8					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Janeiro - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	22,4	25,8	20,4	23,3	0,0	85,6	257,2	7,2	25,7	WNW
2	21,9	25,8	19,1	23,1	0,8	88,2	272,3	9,8	32,2	Calm
3	23,1	27,1	20,3	25,1	0,3	83,1	437,7	13,4	45,1	Calm
4	24,6	29,4	21,4	28,0	0,0	82,1	627,9	10,0	38,6	WSW
5	22,5	23,5	21,2	23,7	60,2	95,9	59,9	7,0	29,0	S
6	24,5	28,3	22,6	26,2	9,1	95,3	244,5	2,0	20,9	WSW
7	22,8	26,2	18,9	25,5	4,6	89,4	386,0	6,9	29,0	SE
8	21,1	26,3	15,8	25,1	1,0	83,3	694,5	4,9	25,7	ESE
9	21,7	27,3	16,2	26,3	0,3	85,9	597,2	4,0	25,7	ESE
10	23,1	28,0	19,4	24,9	0,3	91,3	226,7	4,5	25,7	S
11	24,5	28,1	20,8	27,4	0,0	90,5	386,4	4,6	24,1	SW
12	24,9	32,2	18,4	30,4	0,3	83,7	702,1	3,1	19,3	SW
13	24,0	27,4	19,7	27,5	0,3	81,9	366,7	7,9	32,2	W
14	22,4	27,9	17,8	29,3	0,0	70,8	735,7	7,5	33,8	ENE
15	23,1	30,0	15,9	29,9	0,0	73,3	666,5	5,1	20,9	NE
16	23,7	30,5	17,2	30,2	0,0	78,8	659,8	3,8	20,9	W
17	25,1	32,9	17,7	31,0	0,3	76,9	696,1	3,3	19,3	W
18	26,7	35,3	20,0	31,4	0,0	70,4	680,8	4,3	29,0	W
19	24,6	28,9	21,3	30,3	0,0	85,0	514,4	3,4	24,1	W
20	23,5	28,9	18,3	29,0	0,0	81,3	548,5	2,6	22,5	Calm
21	23,7	29,2	19,1	29,2	0,0	79,5	488,5	4,9	30,6	WSW
22	23,9	29,3	19,6	29,2	0,0	74,2	645,6	11,0	35,4	WSW
23	24,5	35,9	18,7	29,0	25,4	78,2	506,4	6,6	80,5	W
24	25,3	31,7	20,8	28,3	0,3	81,8	606,6	7,5	32,2	WNW
25	26,9	35,7	20,8	28,1	0,0	74,4	510,1	7,1	32,2	NE
26	21,8	25,2	19,1	25,1	0,0	77,9	321,5	6,4	24,1	SW
27	20,9	26,7	16,6	27,0	0,0	78,3	617,4	4,8	22,5	W
28	21,7	26,1	16,7	24,4	0,3	85,0	247,9	8,6	37,0	ESE
29	24,1	33,0	20,4	26,7	50,3	90,8	371,1	7,0	40,2	ENE
30	23,4	29,0	20,1	25,2	3,6	92,0	256,6	5,5	25,7	NW
31	23,4	27,7	20,8	25,9	4,3	86,2	416,1	5,3	29,0	W
Média	23,5	29,0	19,2	27,3		82,9	475,8	6,1	30,1	
Máxima	26,9	35,9	22,6	31,4	60,2	95,9	735,7	13,4	80,5	
Mínima	20,9	23,5	15,8	23,1		70,4	59,9	2,0	19,3	
Total					161,2					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Fevereiro - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	21,4	25,5	17,8	25,3	0,0	79,4	644,9	7,5	25,7	WNW
2	21,4	27,4	16,7	25,0	0,0	80,0	553,6	4,6	24,1	Calm
3	22,8	27,0	18,9	24,7	0,5	86,3	358,4	7,3	32,2	Calm
4	22,6	26,0	20,2	24,6	23,4	91,5	257,2	4,7	25,7	WSW
5	22,5	28,2	18,1	25,5	0,0	83,5	527,4	3,2	19,3	S
6	22,7	28,4	17,7	26,6	0,0	83,7	543,1	4,4	30,6	WSW
7	24,0	28,3	21,2	26,2	0,0	85,1	469,4	9,7	33,8	SE
8	26,5	35,4	22,5	28,3	27,7	84,8	491,6	7,8	25,7	ESE
9	26,6	30,8	23,3	27,8	4,8	84,9	457,4	7,0	43,5	ESE
10	26,0	33,3	20,3	29,1	0,3	78,3	678,5	3,4	22,5	S
11	24,7	29,8	21,1	27,7	0,0	86,6	427,8	4,0	24,1	SW
12	25,5	30,8	21,3	29,1	0,0	84,6	670,0	6,7	25,7	SW
13	23,5	28,2	21,2	25,3	38,1	94,9	140,0	2,5	56,3	W
14	24,4	29,6	21,1	27,5	0,3	86,7	412,5	3,6	20,9	ENE
15	23,6	30,8	17,3	26,3	0,3	78,1	642,8	3,4	20,9	NE
16	24,9	30,0	20,7	26,7	0,3	86,6	430,6	9,9	33,8	W
17	25,9	33,7	21,6	27,0	9,7	84,4	420,1	8,1	48,3	W
18	25,4	31,2	21,2	27,7	0,0	82,6	651,3	7,9	25,7	W
19	23,7	32,7	17,6	27,0	0,5	85,2	483,6	3,7	22,5	W
20	24,7	29,9	21,4	28,6	0,0	82,7	552,2	5,2	24,1	Calm
21	24,2	29,4	20,4	27,5	0,0	82,8	543,0	8,4	33,8	WSW
22	24,8	29,8	20,1	27,9	0,0	84,0	462,7	9,1	33,8	WSW
23	25,6	31,2	21,4	30,0	0,0	85,2	519,2	5,3	22,5	W
24	26,7	34,3	21,1	31,1	0,3	80,3	602,0	5,1	29,0	WNW
25	27,3	33,6	23,4	31,1	0,0	81,0	519,5	5,5	29,0	NE
26	26,0	35,1	20,4	29,3	20,1	85,0	438,5	4,8	61,2	SW
27	22,5	27,5	18,9	25,1	19,6	82,8	488,5	8,5	37,0	W
28	21,8	28,7	16,1	26,4	0,8	68,3	624,5	3,4	17,7	ESE
29	23,2	30,4	16,0	26,3	0,0	70,2	605,9	5,0	20,9	ENE
Média	24,3	30,2	20,0	27,3		83,1	504,0	5,8	30,0	
Máxima	27,3	35,4	23,4	31,1	38,1	94,9	678,5	9,9	61,2	
Mínima	21,4	25,5	16,0	24,6		68,3	140,0	2,5	17,7	
Total					146,3					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Março - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	23,7	30,3	18,3	26,0	0,0	68,3	510,9	7,0	25,7	NE
2	21,8	26,5	16,7	23,2	37,9	88,2	163,6	8,0	69,2	ESE
3	21,0	23,7	18,3	22,2	62,0	89,0	243,1	14,8	45,1	SE
4	22,1	26,2	18,7	24,4	0,3	81,0	426,7	8,7	29,0	S
5*	20,1	26,5	14,4	23,3	0,0	83,5	260,3	5,4	30,6	W
6*	20,1	25,5	15,1	23,9	2,3	68,5	215,2	5,7	28,8	SW
7	22,3	26,5	18,1	25,5	0,0	72,0	251,3	5,6	20,9	Calm
8	21,2	27,4	15,8	25,0	0,0	80,4	565,1	4,0	30,6	Calm
9	21,6	25,5	19,0	23,7	1,5	94,3	67,3	2,2	24,1	Calm
10	20,8	24,8	18,0	23,2	22,4	89,3	140,5	5,2	29,0	SW
11	19,1	21,1	17,7	21,0	11,2	95,8	81,5	10,3	35,4	W
12	19,0	24,7	14,9	22,0	0,0	84,3	259,9	10,0	29,0	W
13	18,6	24,3	14,0	21,5	0,0	83,6	243,4	6,4	25,7	ESE
14	20,8	26,1	16,2	22,0	0,0	86,3	230,2	7,3	30,6	E
15	22,5	27,3	18,0	25,3	0,0	86,3	290,9	9,4	29,0	ENE
16	23,4	28,6	19,3	26,9	0,0	86,1	328,0	7,2	24,1	NE
17	23,9	30,3	19,1	27,8	0,3	88,6	283,4	5,7	24,1	ENE
18	25,5	34,5	20,4	28,3	3,6	82,6	253,7	5,6	29,0	N
19	20,2	22,1	18,5	22,4	1,8	85,7	102,9	6,6	32,2	S
20	17,8	19,1	16,3	19,7	21,3	93,9	44,2	5,4	24,1	SSE
21	19,5	21,9	18,0	22,4	18,8	97,2	146,6	2,3	24,1	E
22	20,4	25,0	17,7	23,4	7,3	89,7	387,8	8,1	37,0	WSW
23	19,8	25,1	16,3	22,7	1,8	86,4	426,9	4,5	20,9	W
24	19,9	25,4	14,6	22,7	0,3	87,7	340,4	6,2	29,0	SE
25	19,7	22,0	17,4	19,8	1,0	86,1	119,6	9,8	37,0	SE
26	19,7	20,9	17,5	20,1	69,9	95,3	41,3	18,1	62,8	SE
27	19,6	21,3	18,3	22,0	53,6	96,1	153,0	4,9	25,7	NE
28	21,4	25,9	18,7	23,5	4,3	86,2	315,6	6,7	33,8	WNW
29	21,7	25,6	19,0	23,6	0,0	84,0	372,2	5,4	32,2	W
30	19,9	25,2	15,8	23,2	0,0	89,0	351,8	2,9	16,1	Calm
31	20,5	26,3	15,3	24,2	0,3	88,3	408,1	0,5	19,3	Calm
Média	20,9	25,3	17,3	23,4		86,2	258,9	6,8	30,8	
Máxima	25,5	34,5	20,4	28,3	69,9	97,2	565,1	18,1	69,2	
Mínima	17,8	19,1	14,0	19,7		68,3	41,3	0,5	16,1	
Total					321,5					

* Dados obtidos de sensores convencionais e/ou estimados, por falha na estação automática.

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Abril - 2016
 Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
 Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O
 Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	21,5	26,2	17,7	24,2	0,3	90,2	390,7	4,8	30,6	WNW
2	22,2	26,7	19,0	24,2	18,3	92,3	225,7	7,2	51,5	Calm
3	21,0	25,7	18,0	23,6	0,3	88,7	244,0	6,9	24,1	Calm
4	20,5	24,3	17,2	21,7	6,9	91,0	187,6	7,2	30,6	WSW
5	23,8	27,7	20,9	24,2	1,5	91,1	220,6	6,5	32,2	S
6	21,9	24,4	20,5	22,8	25,6	96,3	97,2	3,5	41,8	WSW
7	20,7	23,8	18,4	22,1	0,0	92,3	166,7	6,0	24,1	SE
8	18,2	21,4	16,0	20,1	12,2	96,7	84,7	1,9	20,9	ESE
9	20,6	24,7	17,5	23,3	0,0	93,1	234,2	3,6	22,5	ESE
10	20,2	22,9	18,7	21,7	2,0	95,3	122,5	6,1	25,7	S
11	19,6	20,6	19,2	20,4	42,4	96,5	61,3	8,8	30,6	SW
12	20,1	21,6	19,0	21,1	9,6	94,3	130,4	9,1	33,8	SW
13	22,4	25,4	20,1	23,5	4,8	93,5	108,6	8,8	35,4	W
14	21,9	27,7	18,2	22,8	0,0	87,8	348,2	3,4	19,3	ENE
15	24,8	32,2	20,4	22,9	0,0	87,5	313,4	8,9	30,6	NE
16	29,1	34,7	24,3	26,8	0,0	68,9	336,5	8,1	33,8	W
17	26,6	34,8	21,9	26,3	0,0	85,1	276,7	2,3	22,5	W
18	22,4	24,5	21,4	*25,3	10,7	97,0	52,6	4,1	19,3	W
19	23,7	29,5	21,5	24,4	29,7	93,6	179,9	4,8	51,5	W
20	20,2	23,4	18,7	21,9	0,0	92,5	98,9	6,6	35,4	Calm
21	18,8	22,4	14,9	19,8	32,0	96,8	79,9	6,6	48,3	WSW
22	18,1	22,5	13,6	20,2	0,8	85,6	344,6	3,8	37,0	WSW
23	23,5	28,1	19,7	23,9	3,0	86,1	290,5	6,0	33,8	W
24	20,2	22,9	18,6	21,0	105,9	97,7	20,6	3,6	56,3	WNW
25	18,1	21,2	15,1	19,3	23,1	97,1	79,8	8,2	45,1	NE
26	12,4	15,7	9,7	14,1	9,9	89,3	140,8	15,5	46,7	SW
27	9,8	13,3	7,7	11,1	0,0	75,5	368,7	11,1	53,1	W
28	9,9	15,6	6,3	11,1	0,0	74,2	398,8	7,4	38,6	ESE
29	9,8	14,6	6,1	11,5	0,0	79,4	181,5	1,1	25,7	ENE
30	10,7	15,7	6,9	12,4	0,0	81,8	357,7	8,8	41,8	NW
Média	19,8	23,8	16,9	20,8		89,6	204,8	6,4	34,8	
Máxima	29,1	34,8	24,3	26,8	105,9	97,7	398,8	15,5	56,3	
Mínima	9,8	13,3	6,1	11,1		68,9	20,6	1,1	19,3	
Total					339,0					

* Média entre o dia anterior e posterior, devido falha do sensor.

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Maio - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	10,9	18,6	6,0	12,9	0,0	79,8	376,4	1,7	20,9	WNW
2	12,4	19,7	7,0	14,8	0,0	81,3	307,7	0,3	14,5	Calm
3	12,5	14,8	9,9	13,7	6,4	92,1	95,2	0,7	19,3	Calm
4	12,2	18,1	9,7	14,3	0,3	91,8	265,3	2,6	22,5	WSW
5	12,9	17,9	8,7	15,5	0,3	88,6	294,1	2,4	16,1	S
6	14,6	18,6	11,3	16,5	0,0	90,6	160,2	5,3	19,3	WSW
7	16,0	20,7	13,5	18,0	0,5	91,3	166,6	6,1	20,9	SE
8	16,3	19,6	14,1	17,8	1,0	94,2	134,4	6,2	29,0	ESE
9	17,3	18,6	16,3	18,2	61,5	97,5	76,0	7,4	32,2	ESE
10	17,7	21,8	15,6	19,2	1,0	91,8	235,2	4,4	29,0	S
11	13,1	15,8	10,8	14,4	0,0	89,7	69,0	8,4	25,7	SW
12	12,2	16,3	9,5	14,3	0,0	81,0	303,5	6,5	20,9	SW
13	13,5	17,6	10,0	15,4	0,0	92,4	140,1	6,1	17,7	W
14	16,2	20,7	13,1	17,4	0,0	91,8	184,8	6,3	24,1	ENE
15	15,5	16,7	14,0	15,8	67,6	97,5	16,5	9,2	62,8	NE
16	12,8	15,6	9,8	12,7	0,3	82,3	146,8	15,6	49,9	W
17	10,8	14,5	8,2	11,2	0,0	74,8	342,2	6,0	40,2	W
18	9,6	14,1	8,0	11,9	0,0	84,3	143,4	2,7	30,6	W
19	10,1	15,2	6,8	12,0	0,0	87,8	270,3	0,1	16,1	W
20	11,0	14,9	7,2	13,2	0,0	94,3	120,1	0,1	17,7	Calm
21	13,6	18,8	11,1	15,0	0,8	93,9	123,7	3,2	22,5	WSW
22	12,3	14,7	9,9	13,7	0,0	93,0	121,6	7,8	30,6	WSW
23	10,5	15,2	7,7	14,0	0,3	89,1	211,6	8,7	32,2	W
24	10,9	14,5	6,8	14,6	0,3	93,9	181,1	4,4	19,3	WNW
25	14,6	20,1	10,3	16,2	0,0	90,9	246,2	3,2	29,0	NE
26	12,6	15,9	10,1	13,8	0,5	95,8	128,4	5,1	22,5	SW
27	14,2	17,4	11,8	16,2	2,0	98,2	97,0	4,3	19,3	W
28	16,8	19,9	14,5	17,8	4,1	95,5	125,8	8,9	32,2	ESE
29	17,1	17,9	16,0	17,5	6,1	98,7	34,5	11,6	32,2	ENE
30	17,1	19,9	15,7	17,6	0,5	87,1	158,2	6,9	32,2	NW
31	15,1	18,6	11,5	15,6	0,8	83,7	230,3	6,0	30,6	W
Média	13,6	17,5	10,8	15,2		90,1	177,6	5,4	26,8	
Máxima	17,7	21,8	16,3	19,2	67,6	98,7	376,4	15,6	62,8	
Mínima	9,6	14,1	6,0	11,2		74,8	16,5	0,1	14,5	
Total					153,8					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Junho - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	12,9	17,4	9,2	14,0	0,0	81,4	244,6	4,7	30,6	WNW
2	11,7	17,4	8,1	12,8	3,8	81,6	234,6	6,6	40,2	W
3	10,4	14,7	7,9	12,0	0,3	83,9	175,1	10,7	33,8	W
4	9,6	14,1	6,6	11,8	0,0	87,8	181,7	4,5	16,1	W
5	9,5	12,7	7,6	11,3	0,0	88,6	143,6	8,2	22,5	W
6	8,9	13,1	6,5	10,9	0,0	84,8	212,6	6,6	20,9	W
7	11,6	17,6	6,5	11,7	0,0	72,5	293,0	11,5	43,5	W
8	8,9	13,2	5,4	9,6	0,0	65,9	299,1	13,6	53,1	W
9	7,8	13,8	3,2	9,2	0,0	65,5	293,7	3,8	35,4	W
10	8,5	11,4	5,8	8,9	4,8	74,6	307,2	10,6	48,3	WSW
11	7,7	11,9	5,0	8,6	0,0	74,5	295,2	10,3	38,6	W
12	8,6	14,4	5,1	9,4	0,0	77,5	291,4	6,2	35,4	W
13	9,0	16,1	4,6	11,3	0,3	88,8	289,2	1,2	22,5	NNW
14	11,3	17,4	7,7	13,0	0,0	90,8	195,5	4,1	19,3	NE
15	11,2	18,4	5,4	13,7	0,3	90,2	238,8	0,5	14,5	Calm
16	9,9	12,8	7,9	12,0	0,0	96,0	81,4	4,1	17,7	SW
17	8,7	13,2	6,1	10,8	0,0	90,8	157,9	5,6	19,3	WSW
18	9,4	16,2	5,3	12,5	0,5	86,9	283,9	1,5	22,5	Calm
19	8,5	16,3	2,0	11,9	0,3	88,0	265,9	3,1	29,0	W
20	7,7	11,8	5,7	11,1	0,3	88,1	237,6	6,8	20,9	SW
21	10,3	16,3	5,9	11,9	0,0	89,9	201,4	4,5	22,5	WSW
22	11,5	14,1	8,7	12,4	0,5	96,3	86,7	2,8	25,7	Calm
23	13,1	15,7	11,7	14,9	0,5	95,3	139,3	1,7	17,7	Calm
24	11,9	15,3	9,3	14,6	0,3	95,7	129,4	4,3	20,9	NE
25	12,8	16,1	11,3	15,1	2,3	96,2	136,4	1,7	14,5	ENE
26	12,6	14,0	11,7	14,6	14,5	98,9	51,7	1,2	17,7	SW
27	14,5	19,7	12,1	17,3	0,5	96,0	207,1	1,6	14,5	Calm
28	12,8	16,4	10,9	16,1	0,0	98,2	116,0	2,1	14,5	ENE
29	13,3	17,7	11,7	16,3	0,5	97,3	171,9	3,6	17,7	NE
30	13,1	18,4	11,1	16,8	0,0	96,6	224,4	4,2	22,5	NE
Média	10,6	15,3	7,5	12,5		87,3	206,2	5,1	25,7	
Máxima	14,5	19,7	12,1	17,3	14,5	98,9	307,2	13,6	53,1	
Mínima	7,7	11,4	2,0	8,6		65,5	51,7	0,5	14,5	
Total					29,4					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Julho - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	13,9	20,1	10,6	17,0	0,0	97,0	208,7	0,9	19,3	Calm
2	18,7	26,6	13,7	18,8	0,3	89,3	242,1	0,2	9,7	Calm
3	20,3	27,4	14,3	19,8	0,0	79,9	257,2	1,7	19,3	Calm
4	22,9	27,8	19,9	19,9	0,0	67,4	202,9	7,2	29,0	NNW
5	17,6	22,3	14,9	18,7	49,3	91,4	150,8	3,6	33,8	SSW
6	12,8	16,8	9,5	12,4	2,5	87,3	114,8	12,1	51,5	W
7	12,1	17,5	9,1	12,7	0,0	76,3	301,3	4,6	41,8	W
8	12,4	18,9	7,7	14,7	0,0	78,5	284,2	1,8	12,9	WNW
9	11,8	13,6	9,7	13,5	8,9	93,8	52,9	4,7	19,3	NE
10	12,0	14,9	9,0	13,8	0,3	95,5	143,5	1,3	16,1	Calm
11	12,1	14,6	9,1	13,1	19,5	98,7	6,2	1,5	25,7	Calm
12	13,2	16,8	8,9	13,2	0,5	92,1	149,6	6,2	45,1	WSW
13	10,3	15,8	6,1	13,2	0,0	86,4	295,1	2,1	19,3	WNW
14	12,9	14,6	9,7	14,5	1,0	98,3	38,9	1,6	22,5	Calm
15	13,7	15,4	11,7	14,6	1,0	95,7	102,0	8,2	37,0	WSW
16	9,7	11,7	6,9	10,0	0,0	86,5	164,4	6,9	49,9	WSW
17	7,1	9,7	4,1	9,2	0,0	83,2	204,0	3,4	48,3	WSW
18	8,2	12,4	5,1	10,4	0,0	86,8	245,7	0,6	22,5	SW
19	7,6	12,6	4,8	9,5	0,0	86,5	270,2	0,6	30,6	W
20	7,3	11,6	3,8	9,9	0,0	92,7	158,2	0,1	20,9	W
21	8,8	13,6	6,5	12,3	0,3	90,2	278,8	0,1	17,7	W
22	7,9	13,7	3,8	11,4	0,5	90,3	307,1	0,0	19,3	Calm
23	11,9	19,2	6,2	7,8	0,0	92,0	254,3	2,9	22,5	NNE
24	12,8	15,5	8,9	7,8	0,0	89,2	186,5	1,9	17,7	SSE
25	12,1	15,4	8,8	7,8	0,3	95,8	55,8	6,2	35,4	Calm
26	14,8	17,4	10,9	7,8	45,7	86,6	127,6	4,1	54,7	W
27	10,6	13,9	7,6	7,8	1,0	80,8	218,5	8,6	178,6	WSW
28	8,6	13,3	5,4	7,8	0,0	88,2	276,4	5,6	20,9	SSW
29	11,4	15,2	7,4	7,8	0,0	92,9	190,9	8,9	33,8	N
30	14,4	19,2	11,9	7,8	0,0	91,2	241,6	10,7	30,6	NNW
31	20,8	29,2	13,4	7,8	0,0	71,8	276,4	6,3	29,0	N
Média	12,6	17,0	9,0	12,0		88,1	193,8	4,0	33,4	
Máxima	22,9	29,2	19,9	19,9	49,3	98,7	307,1	12,1	178,6	
Mínima	7,1	9,7	3,8	7,8		67,4	6,2	0,0	9,7	
Total					131,0					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Agosto - 2016
 Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
 Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O
 Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	17,5	25,6	11,4	7,8	0,0	77,8	175,6	16,2	43,5	SSE
2	10,6	12,3	9,4	7,8	0,0	88,6	118,2	8,8	30,6	SSE
3	11,3	14,4	8,7	7,8	0,0	92,0	151,6	8,2	24,1	NNE
4	15,4	18,5	13,7	7,8	37,8	96,1	101,3	8,1	22,5	NNW
5	19,8	29,1	13,7	7,8	0,3	86,3	319,0	4,3	20,9	NNW
6	12,0	16,4	8,3	7,8	33,0	96,5	15,2	4,1	24,1	E
7	11,0	17,0	6,3	7,8	0,3	81,8	369,1	6,1	24,1	SSW
8	10,3	16,1	4,5	7,8	0,3	87,7	373,5	3,9	17,7	NNE
9	12,4	18,8	8,3	7,8	8,6	88,9	315,8	5,5	24,1	SSW
10	10,5	12,8	7,9	7,8	0,5	93,8	170,7	6,0	24,1	S
11	12,0	17,3	9,6	7,8	0,0	91,4	325,2	5,6	22,5	N
12	12,5	18,6	8,8	7,8	0,0	91,0	333,5	5,3	19,3	NNW
13	15,6	23,3	8,6	7,8	0,3	79,0	391,4	4,7	20,9	NW
14	16,1	21,4	12,4	7,8	0,0	81,9	335,9	5,7	17,7	SSW
15	17,1	25,7	10,8	7,8	0,3	84,8	267,4	6,2	35,4	SSW
16	15,9	21,3	11,1	7,8	0,0	71,3	356,3	8,1	30,6	NNW
17	15,1	20,6	10,3	8,2	20,1	67,8	401,7	11,8	59,5	S
18	13,1	19,1	8,4	13,3	0,0	56,0	419,0	7,7	22,5	SSW
19	13,3	18,9	7,5	15,5	2,0	83,5	400,8	11,6	41,8	N
20	13,2	15,2	11,2	14,2	4,1	90,5	171,2	12,9	38,6	E
21	9,8	13,4	6,0	11,3	0,5	84,8	233,8	12,5	40,2	SSE
22	11,0	18,6	3,1	12,9	0,0	64,1	426,8	6,5	30,6	SSW
23	15,1	21,9	10,2	15,2	0,0	58,9	426,8	6,2	24,1	SSW
24	14,4	21,7	9,1	14,6	0,0	73,9	431,1	6,8	19,3	NNW
25	14,3	24,9	6,9	16,5	0,5	88,2	424,2	4,2	17,7	NNW
26	18,3	26,6	11,3	21,1	0,3	87,3	388,9	5,6	19,3	N
27	23,4	31,6	18,4	23,1	0,0	77,2	263,2	7,8	40,2	W
28	16,0	19,5	14,3	16,1	21,3	97,6	35,9	7,1	30,6	SSE
29	15,4	16,2	14,7	16,5	63,0	99,0	44,1	8,6	22,5	ENE
30	16,0	16,9	15,2	17,8	42,4	98,4	118,6	9,3	33,8	S
31	14,7	17,9	12,1	16,9	32,2	95,1	229,7	8,1	25,7	S
Média	14,3	19,7	10,1	11,6		84,2	275,3	7,5	28,0	
Máxima	23,4	31,6	18,4	23,1	63,0	99,0	431,1	16,2	59,5	
Mínima	9,8	12,3	3,1	7,8		56,0	15,2	3,9	17,7	
Total					267,6					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Setembro - 2016
 Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
 Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O
 Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	12,9	18,2	9,1	15,9	0,8	90,5	331,2	4,9	24,1	SE
2	12,1	14,9	10,5	14,1	4,8	94,3	112,4	10,1	35,4	E
3	11,1	12,3	10,2	13,2	40,1	98,6	55,5	7,4	22,5	ESE
4	13,4	15,6	11,5	14,9	16,7	98,6	99,2	8,5	24,1	ENE
5	15,7	19,1	13,8	16,6	22,6	97,6	151,0	8,1	24,1	N
6	12,2	15,8	10,0	14,3	11,9	87,6	235,4	13,3	46,7	SSW
7	13,0	16,4	10,1	14,8	0,8	86,4	252,5	20,6	57,9	SSW
8	14,3	17,2	12,3	15,9	0,0	84,5	294,6	12,5	38,6	S
9	14,9	22,8	8,8	17,1	0,0	85,9	494,9	4,0	19,3	W
10	17,5	26,2	10,1	18,7	0,3	82,8	491,0	4,3	17,7	NNW
11	13,2	15,0	10,3	16,1	0,5	97,1	153,6	5,2	19,3	NNE
12	17,4	22,7	13,4	18,3	6,1	93,0	213,5	7,1	40,2	NNW
13	16,9	20,3	12,7	17,5	34,3	79,7	432,5	15,2	62,8	SSW
14	13,0	14,7	11,6	13,8	0,3	73,5	240,7	24,6	70,8	SSW
15	11,6	15,9	8,4	13,7	0,0	79,6	333,3	11,4	38,6	S
16	11,9	19,6	6,4	13,7	0,3	87,6	486,2	7,4	29,0	NW
17	15,3	22,5	10,8	18,0	0,0	87,0	423,9	5,7	22,5	NNW
18	15,0	19,7	12,4	17,6	0,0	91,3	270,7	10,0	29,0	SSE
19	13,0	15,6	10,2	16,3	0,5	85,7	342,8	14,4	41,8	SSE
20	14,8	19,4	12,0	17,5	0,0	89,9	288,8	9,1	30,6	S
21	16,2	21,6	12,3	19,1	0,5	88,3	396,0	9,5	38,6	NNW
22	18,1	24,9	13,2	21,6	0,0	82,1	531,6	9,5	29,0	NNW
23	13,6	16,3	9,9	18,8	0,0	80,6	381,7	8,5	45,1	SSE
24	11,2	16,6	6,2	16,9	0,0	78,4	490,0	10,7	32,2	SSE
25	11,9	16,1	9,0	18,0	0,5	84,9	289,6	8,3	24,1	S
26	11,6	18,2	6,2	18,6	0,3	84,2	485,7	3,9	19,3	SSW
27	14,0	20,9	9,0	19,2	0,0	85,2	554,9	8,1	25,7	NNW
28	15,4	23,7	10,8	20,9	0,3	81,8	523,2	6,4	29,0	NNW
29	13,7	17,6	9,7	19,6	0,0	78,5	466,0	8,4	30,6	ENE
30	12,7	18,4	8,1	19,0	0,3	83,6	487,7	7,3	41,8	NNE
Média	13,9	18,6	10,3	17,0		86,6	343,7	9,5	33,7	
Máxima	18,1	26,2	13,8	21,6	40,1	98,6	554,9	24,6	70,8	
Mínima	11,1	12,3	6,2	13,2		73,5	55,5	3,9	17,7	
Total					141,6					

Obs: Temperaturas de solo coletadas na Embrapa Terras Baixas

Boletim Climatológico Mensal

Mês: outubro-16
 Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
 Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O
 Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	14,9	20,0	10,7	18,2	0,3	81,7	438,2	10,8	45,1	N
2	15,9	21,2	12,1	19,1	0,0	84,4	443,0	11,9	40,2	N
3	16,3	19,2	13,5	17,7	0,0	87,5	198,9	12,7	40,2	NNE
4	15,4	17,3	14,1	17,1	8,1	94,6	231,6	10,5	32,2	NNE
5	16,3	18,8	14,2	16,9	0,5	86,0	291,1	15,1	43,5	N
6	16,3	20,6	12,3	19,8	0,0	78,4	577,9	9,9	37,0	NNE
7	15,8	20,9	11,2	18,4	0,3	85,5	308,1	7,9	24,1	N
8	15,6	20,9	10,0	19,5	0,0	70,1	618,1	12,3	46,7	S
9	13,4	20,6	6,8	20,1	0,0	69,5	631,7	5,5	29,0	SSW
10	15,0	22,3	7,1	13,9	0,0	72,1	603,7	8,4	33,8	NW
11	17,7	23,7	13,2	22,3	0,0	84,8	468,9	10,0	30,6	N
12	19,9	25,9	15,6	23,1	0,0	86,9	332,1	7,2	19,3	NNW
13	19,5	26,0	15,9	22,7	1,0	89,1	297,7	5,8	29,0	S
14	19,4	25,5	15,4	24,7	0,3	86,5	554,3	6,2	29,0	NNE
15	19,7	24,9	16,7	22,3	6,4	90,5	220,7	12,4	48,3	N
16	20,7	24,2	19,3	20,0	47,5	94,2	179,1	7,0	33,8	N
17	19,7	23,4	16,0	20,2	23,1	95,5	129,5	5,1	25,7	SSW
18	15,3	16,3	14,7	17,6	10,2	96,3	87,0	6,1	19,3	ENE
19	18,4	22,7	16,3	19,1	39,6	96,9	95,8	11,4	35,4	NE
20	17,2	20,2	14,4	20,0	1,0	90,9	300,2	13,4	49,9	SSW
21	15,4	20,6	12,1	18,3	0,0	86,6	388,9	7,8	33,8	S
22	15,3	21,1	10,2	20,3	0,3	85,0	602,2	6,4	29,0	NNE
23	19,5	24,7	15,1	23,2	0,0	87,6	414,2	10,6	25,7	N
24	19,2	22,2	17,9	20,9	4,3	96,5	140,8	9,8	37,0	NE
25	18,4	19,2	17,9	18,9	8,1	96,5	76,6	19,2	43,5	NNE
26	20,2	25,1	17,8	22,4	16,0	93,0	225,9	11,3	43,5	N
27	14,5	19,4	11,1	15,6	10,4	82,0	338,2	26,5	74,0	SSW
28	13,1	18,4	9,8	16,2	0,0	79,1	458,5	17,1	51,5	S
29	14,5	20,6	8,7	19,4	0,3	82,8	686,9	7,4	32,2	SW
30	17,7	23,4	12,4	22,9	0,0	82,2	686,5	13,7	40,2	N
31	21,0	29,6	14,4	25,5	0,3	79,6	469,4	6,9	22,5	N
Média	13,9	18,6	10,3	19,9		86,6	343,7	9,5	33,7	
Máxima	18,1	26,2	13,8	25,5	40,1	98,6	554,9	24,6	70,8	
Mínima	11,1	12,3	6,2	13,9		73,5	55,5	3,9	17,7	
Total					141,6					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Novembro - 2016
Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS
Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O
Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	19.5	23.2	17.3	20.4	83.6	93.5	85.3	8.0	49.9	NNE
2	17.1	19.3	11.6	18.5	1.5	73.5	513.7	17.4	69.2	SSW
3	16.1	23.9	9.1	22.0	0.0	61.4	711.3	6.1	24.1	SW
4	21.2	30.1	12.0	27.6	0.0	57.7	690.3	5.1	25.7	SSW
5	22.1	29.4	14.9	27.4	0.0	66.8	695.5	7.0	30.6	NNE
6	21.7	28.6	16.5	27.7	0.0	81.5	650.9	11.9	38.6	N
7	24.3	33.2	16.3	31.1	0.0	69.8	681.7	5.4	25.7	NNE
8	21.5	26.4	17.8	26.3	0.0	88.3	367.3	5.6	19.3	NE
9	21.2	24.4	18.9	23.3	2.0	91.1	213.7	3.4	16.1	NNW
10	21.5	28.1	17.0	26.2	0.0	77.5	597.2	9.5	30.6	SW
11	18.8	21.5	13.1	25.9	0.0	59.5	684.9	10.9	46.7	SSE
12	16.9	24.0	9.5	24.8	0.0	57.6	719.2	7.7	29.0	NW
13	19.4	26.3	12.2	26.3	0.0	75.4	710.6	9.6	35.4	N
14	22.5	30.7	15.4	28.6	0.0	76.5	656.2	7.5	20.9	N
15	23.5	30.1	18.2	29.9	1.0	79.6	664.9	8.2	32.2	N
16	21.9	26.9	19.5	27.0	2.5	89.9	432.0	9.2	35.4	ESE
17	16.6	19.5	11.0	19.3	74.4	92.2	174.1	10.6	46.7	ESE
18	14.7	20.5	9.8	17.6	1.8	80.8	405.5	12.4	35.4	SSW
19	16.3	21.9	10.6	20.0	0.0	77.3	607.2	6.4	30.6	NNE
20	17.7	21.7	13.2	20.4	0.0	81.2	422.2	8.5	29.0	N
21	17.2	22.6	11.7	21.3	0.3	85.9	415.7	8.7	32.2	SSW
22	15.1	22.6	9.1	23.2	0.0	77.6	738.4	6.4	22.5	SSW
23	17.8	25.6	10.3	25.9	0.3	70.8	717.9	6.0	25.7	SSW
24	18.8	25.4	12.3	26.4	0.0	73.6	726.4	6.6	32.2	E
25	19.5	24.5	13.8	25.7	0.0	83.7	505.7	10.9	33.8	NNE
26	23.1	28.9	18.9	28.6	0.0	84.6	596.0	12.7	33.8	NNE
27	21.9	24.5	20.3	24.0	32.8	93.2	182.9	7.3	43.5	S
28	21.1	26.3	16.9	24.9	0.0	81.4	611.5	7.1	30.6	ESE
29	18.7	25.1	13.9	25.0	0.3	80.3	685.3	8.0	33.8	S
30	15.6	22.4	12.6	20.0	0.0	83.2	257.7	5.7	24.1	NNE
Média	19.4	25.3	14.1	24.5		78.2	537.4	8.3	32.8	
Máxima	24.3	33.2	20.3	31.1	83.6	93.5	738.4	17.4	69.2	
Mínima	14.7	19.3	9.1	17.6		57.6	85.3	3.4	16.1	
Total					200.4					

Boletim Climatológico Mensal

Mês: Dezembro - 2016

Local: Embrapa Clima Temperado (Sede) - Pelotas - RS

Coordenadas: latitude 31° 41' S, longitude 52° 26' O

Altitude: 57 m

Dia	Temperatura			Temperatura do solo a 5 cm (°C)	Chuva (mm)	Umidade Relativa (%)	Energia Solar (cal.cm ⁻² .dia ⁻¹)	Velocidade do vento (km/h)		Direção do vento
	Média	Máxima	Mínima					Média	Máxima	
1	20.4	25.8	15.3	26.0	0.0	73.9	736.8	14.2	43.5	N
2	23.3	29.6	18.4	28.5	0.0	81.7	490.0	7.8	22.5	N
3	19.9	22.9	17.7	22.0	16.0	93.7	87.6	5.1	22.5	SSW
4	21.0	24.8	18.1	24.1	5.8	85.2	630.7	10.1	32.2	NNE
5	21.2	26.8	16.2	27.7	0.3	82.2	724.2	6.3	29.0	N
6	23.7	32.2	16.6	29.3	0.3	72.7	626.8	7.0	32.2	N
7	22.2	28.8	15.7	28.7	0.0	65.3	607.8	4.4	19.3	E
8	21.1	28.3	15.9	27.3	0.0	72.3	541.0	8.1	35.4	ESE
9	17.4	22.9	11.1	26.2	0.0	72.9	753.9	7.8	30.6	NNE
10	23.2	31.6	16.5	29.3	0.0	74.3	607.1	5.2	22.5	N
11	23.7	29.9	16.7	29.1	0.0	59.8	718.5	11.0	35.4	SW
12	22.1	30.9	14.1	28.2	0.0	69.8	713.3	8.5	32.2	N
13	23.2	30.6	16.6	25.3	0.0	69.0	519.9	10.5	37.0	S
14	17.8	23.4	11.7	24.8	0.0	63.1	750.7	11.1	48.3	S
15	17.2	23.1	10.8	25.8	0.0	63.8	761.2	7.0	30.6	NNE
16	20.5	25.9	15.5	26.6	0.0	74.4	768.1	15.6	51.5	N
17	23.7	30.7	17.8	29.1	0.0	74.9	686.2	13.1	38.6	N
18	25.9	33.9	19.3	31.1	0.0	75.5	547.6	7.5	35.4	N
19	25.2	28.9	22.3	28.2	0.5	74.6	308.6	8.5	46.7	SSW
20	24.0	30.8	19.1	32.4	0.0	74.0	721.4	6.9	30.6	SSW
21	22.9	29.7	16.2	30.7	0.0	82.3	738.2	9.1	37.0	NNE
22	25.3	33.5	20.2	30.8	7.1	85.4	548.2	8.3	37.0	N
23	26.0	32.4	22.7	27.6	6.1	81.7	469.1	7.4	61.2	S
24	23.1	28.9	19.1	29.8	0.3	82.3	609.5	6.8	29.0	SSW
25	23.3	30.6	18.8	28.7	48.5	85.3	488.4	13.0	56.3	N
26	24.0	32.6	20.7	25.6	9.1	89.5	264.5	9.3	43.5	NNW
27	21.7	23.6	20.2	23.4	20.3	95.9	114.9	5.3	20.9	E
28	22.5	26.8	20.2	24.5	0.5	88.8	391.3	8.1	25.7	NE
29	22.0	24.1	20.8	23.6	2.5	94.7	212.9	9.6	32.2	NNE
30	23.6	27.7	20.6	26.7	1.0	92.5	339.0	10.3	29.0	NNE
31	26.0	30.1	22.9	27.0	19.3	89.0	357.5	6.3	25.7	N
Média	22.5	28.4	17.7	27.4		78.7	543.1	8.7	34.6	
Máxima	26.0	33.9	22.9	32.4	48.5	95.9	768.1	15.6	61.2	
Mínima	17.2	22.9	10.8	22.0		59.8	87.6	4.4	19.3	
Total					137.6					

