

A MUSEALIZAÇÃO DA MEMÓRIA FOTOGRÁFICA RIO-GRANDINA

VANESSA BARROZO TEIXEIRA*
DIEGO LEMOS RIBEIRO**

RESUMO

Este artigo busca analisar como se constitui o processo de musealização das fotografias doadas para a Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, e como, nesse processo, as imagens se transformam em documentos/fontes de informação. Por meio de um levantamento documental da instituição e suas ações museológicas, pretende-se enfatizar a consolidação da Fototeca Municipal como um espaço museal propriamente dito. Desse modo, pretende-se ressaltar como a musealização desse acervo fotográfico em específico auxilia na preservação e na salvaguarda da memória rio-grandina.

PALAVRAS-CHAVE: Processo de musealização. Fotografia. Fototeca Municipal Ricardo Giovannini.

ABSTRACT

This paper aims to analyze how the process of musealization of photographs donated to the *Fototeca Municipal Ricardo Giovannini*, a photograph library in the city of Rio Grande, is constituted and how such process turns these images into documents/information sources. Through a documentary survey of the institution and its museum actions, it is intended to emphasize the consolidation this photograph library itself as a museum space. Thus, the way musealization of this photographic collection in particular helps preserve and safeguard the memory of Rio Grande is highlighted.

KEYWORDS: Process of musealization. Photograph. Fototeca Municipal Ricardo Giovannini.

1 Introdução

Este artigo aborda o processo de musealização das fotografias pertencentes ao acervo fotográfico da Fototeca Municipal

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

** Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia – MAE, Universidade de São Paulo – USP.

Ricardo Giovannini, localizada no Centro Municipal de Cultura Inah Emil Martensen, na cidade do Rio Grande – RS. O acervo é proveniente de várias instituições: Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, Museu Histórico da Cidade do Rio Grande, Centro Municipal de Cultura Inah Emil Martensen, Gabinete de Imprensa, Arquivo Geral da Prefeitura, Núcleo de Documentação da Cultura Afro-Brasileira –ATABAQUE –ICHI – FURG, Concurso Fotográfico “De olho em Rio Grande” edições 1992-1994-1996 e Concurso Fotográfico “Matteo Toniatti” edição 1998, além de doações da comunidade, que busca esse local como forma de perpetuação da história da cidade e ao mesmo tempo da sua história pessoal. O acervo é composto por fotografias do século XIX ao XXI. Entre os processos fotográficos encontramos ferrótipos, ambrótipos, albúmens, negativos de vidro, negativos flexíveis e imagens em gelatina¹.

O estudo desse acervo possibilitará mostrar como a musealização² dessas fotografias, de origens e coleções diferentes, torna-as fontes históricas e documentais a partir do momento em que passam a fazer parte dessa instituição museológica e a integrar o acervo.

Conforme o Sistema Nacional de Fototecas do México (SINAFO), não há notícia do início da formação das fototecas.

Como instituição de pesquisa, em princípio as fototecas não desenvolvem métodos expográficos e educacionais, tão importantes em se tratando de instituições museológicas. São criadas sob o pensamento de guardar, organizar e conservar o acervo iconográfico, porém carregam consigo memórias tão importantes e presentes quando falamos em fotografia.

¹ De acordo com Manini (2008, p. 17, 18, 19), os principais processos fotográficos históricos possuem uma estrutura básica que pode ser definida como o uso de um ligante (gelatina, por exemplo); uma substância formadora da imagem (que, junto com o ligante, forma a emulsão) e o suporte para esse material fotográfico. São exemplos desses processos: o ferrótipo (1856) que apresenta predominância do preto e possui o metal como suporte; o ambrótipo (1852) ou positivo de colódio, que tem o colódio como ligante, a prata como substância formadora da imagem e o vidro como suporte; o nitrato de celulose apresenta-se diluído. Já o albúmen era obtido da clara do ovo, em suporte de papel, muito encontrado em formato *carte-de-visite*. As bases plásticas ou flexíveis existem desde 1878, a partir da descoberta do nitrato de celulose. Atualmente o ligante mais utilizado é a gelatina, em suporte de papel (processo tradicional ainda em uso, mas dando espaço cada vez mais depressa para a fotografia digital).

² Musealização compreendida como o processo por que passam os objetos que são doados a instituições museológicas. Esta definição será abordada de maneira mais específica no item 3.

No que diz respeito a essas ações museológicas, a Fototeca desenvolve algumas atividades, como é o caso das ações educativas e das exposições de curta duração. Além de implementar um trabalho denominado “Chá com os idosos”, voltado aos principais grupos sociais de doadores da instituição, que auxiliam na pesquisa histórica de certas fotografias, bem como participam da reflexão dos trabalhos que são desenvolvidos pela coordenação, como a concepção de exposições e a complementação da documentação museológica já existente. Esse grupo de pessoas é parte fundamental da instituição, são os responsáveis por dar “voz” ao acervo, por traduzir momentos que ficaram gravados na vida e na história dos rio-grandinos. Trazem consigo uma bagagem histórica única, que, com o auxílio das imagens, revela outras memórias da cidade que perpassam as fotografias. Por isso, tornou-se tão necessária a constituição de um Banco de Memória, voltado para o trabalho de História Oral dedicado a esses grupos sociais que carregam consigo as diversas trajetórias da cidade do Rio Grande.

Portanto, primeiramente será analisado como a Fototeca Municipal Ricardo Giovannini consolida-se como um espaço museal propriamente dito. Logo, será feito um levantamento histórico acerca da fotografia, em que será discutida a subjetividade presente nesse processo e sua transformação em documento. Para finalizar, pretende-se elucidar e compreender o processo de musealização por que passam as fotografias desse acervo fotográfico por meio das ações museológicas desenvolvidas pela instituição.

2 FOTOTECA MUNICIPAL COMO INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA

A Fototeca Municipal da Cidade do Rio Grande foi criada sob o Decreto nº 6.985, de 1º de Julho de 1997 e, de acordo com o Decreto de nº. 10.306, de 15 de junho de 2009, foi denominada Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, mantida sob tutela pela Prefeitura Municipal do Rio Grande através da – na época – Unidade de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

O nome da instituição é homenagem ao italiano Ricardo Giovannini, cantor barítono, fotógrafo e pintor, nascido em 24 de julho de 1853. Segundo Beal³, em 1903, ano em que passou a residir em Rio Grande, desenvolveu belos trabalhos artísticos, como a

³ BEAL, Marisa Gonçalves. O texto foi apresentado na exposição “A arte de fotografar de Ricardo Giovannini”, realizada em julho de 2008, na galeria da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini.

decoreção do Teatro Sete de Setembro, o pano de boca do Teatro Polytheama e interiores de várias casas residenciais. Paralelamente a todo esse trabalho, Ricardo Giovannini tinha seu atelier fotográfico, que era um dos mais procurados pela sociedade na época, tanto por sua competência de fotógrafo, como por sua sensibilidade artística na montagem do cenário para o registro da imagem. Além disso, juntamente com sua esposa, D. Alzira Cupertino Giovannini, manteve um curso de Desenho e Pintura de longa duração na cidade do Rio Grande.

A instituição localiza-se na Rua Marechal Floriano, 91, no centro da cidade do Rio Grande, ocupando o mesmo prédio onde está localizada a Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti, no Centro Municipal de Cultura Inah Emil Martensen. Foi criada para suprir a grande demanda de fotos existentes da cidade, além de ser uma das formas de reunir todo este acervo em uma única instituição. A partir do trabalho desenvolvido pela então diretora da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, Marisa Beal, que começou a ter contato com as diversas coleções fotográficas que a cidade possui, desde o Gabinete de Imprensa da Prefeitura, até coleções particulares como a de Inah Emil Martensen, surgiu a preocupação em se criar um lugar específico que organizasse e salvaguardasse essas coleções.

O acervo fotográfico, que data do final do século XIX, XX e XXI, contabiliza um total de 12.000 fotos, elementos que ajudam a contar a história da cidade, da sociedade rio-grandina e suas transformações ao longo dos anos.

A instituição também faz parte do Cadastro Brasileiro de Museus, sob ofício nº 739/06, datado de 7 de janeiro de 2006, mostrando que somente nove anos após sua implantação, inseriu-se verdadeiramente no cenário cultural brasileiro.

Como já referenciado, a Fototeca, criada sob o pensamento de guardar, organizar e conservar esse acervo iconográfico, também carrega consigo memórias, tão importantes e presentes quando falamos em fotografias, afinal,

As demais faces são as que não podemos ver, permanecem ocultas, invisíveis, não se explicitam, mas que podemos intuir; é o outro lado do espelho e do documento; não mais a aparência imóvel ou a existência constatada, mas também, e sobretudo, a vida das situações e dos homens retratados, desaparecidos, a história do tema e da gênese da imagem no espaço e no tempo, a realidade interior da imagem: a primeira realidade (KOSSOY, 1998, p. 42).

A Fototeca, por suas ações museológicas, seu trabalho de preservação, conservação e comunicação, pode ser caracterizada como um museu propriamente dito:

selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo num outro tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar de museu (CURY, apud CHAGAS, 2005, p. 25).

No momento em que a instituição assume esse papel no controle e gerenciamento do acervo fotográfico proveniente de diversas instituições, acaba por desenvolver também projetos e ações museológicas que permeiam sua rotina de trabalho. A começar pela documentação museológica, pela criação de um banco de dados específico para o seu acervo com um sistema de numeração; pela conservação preventiva e pelo trabalho de acondicionamento dos artefatos em armários deslizantes em sua própria reserva técnica. Concomitantemente, desenvolve trabalhos de pesquisa; exposições periódicas de curta duração, além das ações educativas com professores e alunos da rede municipal de ensino.

Ao focar os museus a partir de suas funções, constata-se que são instituições estreitamente ligadas à informação de que são portadores os objetos e espécimes de suas coleções. Estes, como veículos de informação, têm na conservação e na documentação as bases para se transformar em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, sua vez, geram e disseminam novas informações (FERREZ, 1994, p. 65).

Juntamente com todo este trabalho que é desenvolvido, teve-se a ideia da realização de encontros com grupos de pessoas idosas da cidade, pessoas que se interessam pela salvaguarda da história da cidade e pela instituição, também atuando como doadores e parceiros sempre que solicitados. Estes encontros, denominados de “Chá com os idosos” trouxeram grandes avanços para a documentação museológica do acervo. Ao analisarem as cópias das fotografias, estes senhores e senhoras iam automaticamente, anotando e indicando as personalidades que reconheciam e os lugares onde se encontravam.

A documentação de acervos museológicos [...] é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de

informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 65).

Muitos não conseguiram, individualmente, “traduzir” algumas das imagens, mas ao se reunirem em grupos, muitas histórias foram sendo lembradas e problematizadas a partir das imagens que foram selecionadas pela equipe da Fototeca. Reitera-se que esse traduzir diz respeito às leituras particulares sobre objetos ou imagens, que perpassam necessariamente um processo de construção mnemônico. A imagem não é memória em si, mas um dispositivo que ativa uma memória pessoal.

Esses momentos de lembranças e de nostalgia dos lugares e pessoas que já não se encontram mais ali foram se constituindo em detalhes que complementaram algumas lacunas no banco de dados da instituição e que resultaram no surgimento do Banco de Memória Oral. Trata-se de um projeto que teve início a partir desses momentos de memória coletiva que propiciaram muitas histórias que foram recordadas através do encontro com essas fotografias.

Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, há uma tendência de criar sistemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros “universos de discurso”, “universos de significado”, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão *consagrada* dos acontecimentos, o ponto de vista do grupo constrói e procura a sua imagem para a história (BOSI, 1998, p.66-67).

Esse trabalho que visa à troca de conhecimento com a comunidade e mesmo à apropriação do público com o acervo, também traz consigo a transformação da fotografia em fonte de informação. Nesses encontros, são os idosos que, com suas experiências de vida, suas vivências, suas memórias, traduzem essas fotografias e dão sentido para aquelas que antes estavam em processo de pesquisa, sem nenhum tipo de identificação. Com base nesses dados individuais e coletivos e em dados de pesquisa histórica e iconográfica é que o acervo ganha vida e se torna uma fonte de pesquisa, uma fonte documental.

3 O PROCESSO DOCUMENTAL DA FOTOGRAFIA

A fotografia surge no século XIX, em meio às diversas mudanças tecnológicas e científicas que o mundo presenciava naquele momento. A Revolução Industrial mudava o rumo da história

moderna, possibilitava avanços nos modos de produção e facilitava o desenvolvimento de novas tecnologias, como é o caso da fotografia e de seus mecanismos.

Através do pintor e químico Louis-Jacques Mandé Daguerre e de Joseph Niépce, que faleceu antes de presenciar o sucesso de sua criação, é reconhecido em 1839 o daguerreótipo, mecanismo que possibilitou a expansão do processo fotográfico e a possibilidade de complementação dos estudos e das pesquisas científicas. No início, o material fotográfico e o próprio daguerreótipo eram muito caros, e só estavam ao alcance de “ricos interessados ou de entidades científicas dotadas de fundos” (SOUGEZ, 1996, p. 60). Com a nova classe social que surgia, denominada burguesia, o invento que mistura arte com realidade, precisou tornar-se acessível e de fácil manuseio, para assim se tornar presente no cotidiano da sociedade. Ao longo dos anos, surgiram câmaras de formato inferior ao daguerreótipo inicial, o que facilitou a expansão desse processo tanto como um complemento científico quanto como forma de expressão artística.

Com a fotografia foi possível ter acesso a inúmeras realidades, ter como base essa fonte de informação para as diversas áreas do conhecimento e, o que a torna um invento único perante a tecnologia da época, é o fato de permitir o registro permanente de tudo o que se queira recordar; ela preserva a memória visual do homem, ela congela o instante.

Conteúdos que despertam sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros que os observam livres de paixões, estejam eles próximos ou afastados do lugar e da época em que aquelas imagens tiveram origem. Desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos (KOSSOY, 2001, p. 28).

O registro que a fotografia proporciona mostra sua semelhança com a realidade, sua proximidade com o universo que está sendo fotografado, um recorte temporal que fornece, iconograficamente, um painel de informações visuais e não-visuais que possibilita uma melhor compreensão do passado e do presente. Esse recorte não pode ser considerado um recorte neutro, afinal por trás desse ato/processo mecânico encontra-se o fotógrafo, personagem que busca através da fotografia traduzir o momento, o cenário, o universo que ele quer representar, portanto a fotografia é um ato intencional e ao mesmo tempo subjetivo, capaz de possuir

inúmeras significações e continuar sendo ressignificado⁴ sempre que posto em questionamento ou pura observação.

O ato fotográfico implica, portanto não apenas um gesto de **corte** na continuidade do real, mas também a idéia de uma **passagem**, de uma transposição irreduzível. Ao cortar o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fatia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra (DUBOIS, 1993, p. 168, grifos do autor).

Philippe Dubois define o ato fotográfico em dois tempos específicos. O corte temporal, aquele responsável por congelar a ação, o movimento, o instante; e o corte espacial, o qual não é determinado e nem construído, define-se apenas como um espaço “pleno” que é completamente recortado pelo fotógrafo. É ele quem determina a imagem como um todo (DUBOIS, 1993).

[...] o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. Mais exatamente, existe uma **relação** – dada como inevitável, existencial, irresistível – do fora com o dentro, que faz com que toda fotografia se leia como portadora de uma **presença virtual**, como ligada consubstancialmente a algo que não está ali, sob nossos olhos, que foi afastado, mas que se assinala ali **como excluído** (DUBOIS, 1993, p.179, grifos do autor).

Mesmo que dividida por ações mecânicas, a fotografia sempre lida com o sentimento, um semblante de nostalgia, um minuto de felicidade. Ela traz consigo o momento presente e o momento ausente, que cada observador coloca em evidência através de sua experiência de vida. Com a fotografia, a imaginação está em ação constante, criando e recriando as características de seus personagens. Pensando com Humberto (1983, p. 86), “a fotografia sempre foi, principalmente, um bem afetivo. Ela guarda um tempo e as caras como já foram um dia. É lembrança e sentimento de algo perdido”.

O registro fotográfico como fonte de informação visual ainda pode ser considerado alvo de críticas, principalmente por não estar atrelado à tradição escrita. Conforme Kossoy, a fotografia ainda não alcançou seu *status* documental, que tradicionalmente sempre significou o documento escrito, manuscrito. Devido a sua

⁴ Ressignificação como um ato de reavaliar e reinterpretar a cada observação o que está em questão, atribuindo valores individuais e experiências de vida.

característica subjetiva e das possíveis interpretações que ela pode receber ao longo dos anos, a fotografia acaba sendo banalizada como simples retrato e não como documento/fonte histórica de um momento específico da história.

É necessário compreender que essas imagens podem ser consideradas documentos, mas que não falam por si só. Essa valorização dá-se por meio de um trabalho de pesquisa histórica e iconográfica, para que, através deste embasamento científico, possa ser reconhecida como fonte documental. O contato com pessoas idosas, com os proprietários dessas fotografias, traz consigo um leque de informações que, devidamente trabalhadas, auxiliam na constituição de acervos fotográficos com características de documentos históricos e fontes de informação visuais tão importantes quanto os documentos escritos. Desse modo, é possível trabalhar em conjunto com esses dois tipos de documento e transformar a pesquisa científica em algo muito mais completo e complexo. Complementando essa ideia, Guinchat e Menou (1994, p. 41) definem documento como “um objeto que fornece um dado ou uma informação. É o suporte material do saber e da memória da humanidade”.

Nas diversas áreas do conhecimento, em específico, nas Ciências Sociais, as fontes orais e visuais acabam sendo utilizadas como fontes de informação para comprovar e exemplificar as teorias e práticas que estão em questão. Podem-se citar como exemplo os estudos antropológicos, que sempre buscaram obter contato direto com seus objetos de pesquisa, compreender as diferentes sociedades, observar, estudar e sentir todos os aspectos importantes para sua constituição. O uso da fotografia como ferramenta de investigação traduz momentos únicos e que não poderiam apenas ser descritos. As fotografias tornam-se documentos visuais do trabalho de campo que é desenvolvido pelos antropólogos, etnólogos e etnógrafos que transmitem o resultado de suas pesquisas através de fotos e vídeos. O antropólogo brasileiro Luiz Eduardo Robinson Achutti trabalha com o que ele denomina “narrativa fotoetnográfica”. Trata-se de uma narrativa que trabalha com as imagens realizadas durante seu trabalho de campo, as quais ele oferece “apenas ao olhar, sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador”, uma vez que a linguagem fotográfica é diferente da escrita (SANTOS, 2005).

Além de ilustrativa, a fotografia tornou-se uma parceria do trabalho de campo, um recurso imprescindível para qualquer pesquisa. Assim como a Antropologia, ela ordena culturalmente os dados, os fragmentos da realidade, através da observação (ANDRADE, 2002, p. 53).

Na área da Ciência da Informação, através do pensamento de Paul Otlet, a fotografia passa a fazer parte do universo da documentação, estendendo a definição de documento para toda e qualquer representação imagética. Conforme Bucceroni e Pinheiro, Otlet acreditava que a fotografia fosse mais verossímil que a própria visão, sem se importar com os aspectos subjetivos que perpassam a sua produção e percepção (BUCCERONI; PINHEIRO, 2009).

Percebe-se que a fotografia desde o século XIX atua como mudança cultural, trazendo consigo marcas próprias, servindo como suporte para pesquisas científicas e transformando a maneira de o homem de ver o mundo. A imagem fixa lembranças, guarda o modo de enxergar aquele momento específico, guarda as vivências. A subjetividade presente na fotografia é mais do que necessária para ajudar a construir novos significados a cada olhar, a cada experiência de vida, a cada instante fotografado. O homem através dela consegue manter sua história constante, transmitir suas experiências e ressignificar seu passado.

É por intermédio dos padrões culturais, amontoados ordenados de símbolos significativos, que o homem encontra sentido nos acontecimentos através dos quais ele vive. O estudo da cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, é, portanto, o estudo da maquinaria que os indivíduos empregam para orientar a si mesmos num mundo que de outra forma seria obscuro (GEERTZ, 1989, p. 150).

A fotografia nada mais é do que um testemunho das mudanças temporais, espaciais e humanas que ocorrem ao longo do tempo. Uma imagem com poder evocativo, que provoca sentimentos, vontade de saber o que se encontra fora do cenário fotografado, de conhecer um pouco da história que se passava na época e de atribuir novos significados cada vez que se observa uma imagem. Memória e fotografia coexistem juntas, estão intrinsecamente ligadas e através delas é possível construir referências históricas, individuais e coletivas.

É com esse embasamento teórico preliminar que se pode compreender a trajetória museológica das fotografias que fazem parte do acervo fotográfico da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, demonstrando como elas, a partir do momento em que passam a fazer parte da instituição, iniciam todo um processo museal específico, que as transforma em documentos, fontes de informação.

4 MUSEALIZAR PARA PRESERVAR: O CASO DO ACERVO DA FOTOTECA MUNICIPAL RICARDO GIOVANNINI

As fotografias que constituem o acervo da Fototeca Municipal pertenciam a coleções diferentes quando foram doadas para a instituição. A partir do momento em que foram inseridas e reunidas como um acervo, passaram a contar a história da cidade de uma maneira mais contextualizada, carregando consigo múltiplos significados e valores simbólicos como objeto único e também como parte de um todo que contém inúmeras imagens que se relacionam entre si. Essas imagens passaram a ser documentos visuais da memória rio-grandina a partir do momento em que passam por um processo de musealização, tornando-se acessíveis, contextualizadas e instrumentalizadas para a sociedade. Musealizar é trilhar um caminho, organizar toda uma trajetória de vida do objeto, para que ele se mantenha vivo e possa servir como suporte de informação e como um documento, propriamente dito.

O valor documental de um objeto musealizado manifesta-se apenas no contexto museológico, enquanto o assunto de processo documentado pode ser encontrado tanto em outros contextos quanto na individualidade do objeto ou no próprio contexto museológico [...] os valores documentais de um objeto individual acumulam-se o valor da coleção como um todo (MAROEVIC, in HOOPER-GREENHILL, 1995, p. 3).

A musealização transforma o objeto em documento, especificando e analisando seus dados e significados, conferindo conhecimento sobre o mesmo, agregando-o a sistemas de informação e documentação que podem vir a ser acessados dentro ou fora do museu. Desse modo preservam-se estes documentos em sua essência através de diferentes mídias acessíveis à sociedade. Sua importância é percebida a partir do momento em que este se torna uma fonte de informação, que possa ser lido e compreendido, além de preservado para a posteridade. Não haveria sentido preservar informações que jamais serão recuperadas.

Conforme enfatiza Sólis, o documento é um registro material de informações, registros documentais, sejam quais forem os suportes que possua (SÓLIS, 1992). Com as fotografias não é diferente, afinal estas carregam consigo inúmeras informações, sentidos e significados iconográficos e iconológicos, que são fundamentais para a interpretação e releitura da historicidade e da memória coletiva. Contudo, a aquisição e a documentação museológica não são os

únicos meios de se preservarem os acervos – além deles há a conservação, a pesquisa e a comunicação, processo constante que faz parte do trabalho diário de um museu.

O museu, enquanto espaço dedicado a salvaguardar a memória e que, portanto, preserva, conserva e comunica o patrimônio cultural público e privado, necessita de diretrizes museológicas específicas para selecionar e gerenciar esse acervo, desde o momento em que é doado e passa a fazer parte do museu. Nesse sentido é que se manifesta o processo primordial e específico desenvolvido por um espaço museal, que é denominado de *musealização*. A partir desse processo os objetos adquirem novos significados, deixando a sua funcionalidade no passado e passando a fazer parte de um acervo no presente. Horta (1994) percebe o museu como lugar semiótico, que procura captar tanto a materialidade do objeto quanto sua essência. Mas o que traduz e insere significado a ele é o próprio processo de musealização, através da pesquisa, da documentação museológica, por parte dos profissionais dos museus, e da comunicação, que pode ser desenvolvida através da exposição, um dos muitos meios de comunicar o que o museu possui.

Os objetos inseridos no contexto museológico desempenham uma função significativa [...] sua materialidade original e concreta serve como suporte de sentidos e remete-nos a outros objetos ausentes de nosso campo de visão, mas presentes em nosso universo mental (HORTA, 1994, p.10).

Na Fototeca Municipal Ricardo Giovannini se desenvolvem ações museológicas que visam a qualificar, documentar e instrumentalizar o acervo, para que possibilite a troca de informações com a sociedade. Através de uma política de aquisição, de descarte e de tombamento, a instituição criou, além do Livro de Entrada e do Livro Tombo, um banco de dados digital desenvolvido especificamente para o acervo da instituição pela sua própria equipe. Atualmente passa por alterações em relação à sua formatação, para facilitar o manuseio e a impressão das fichas, trabalho voluntário desenvolvido por Cinara Tarta, graduada em Informática pelo CTI (Colégio Técnico Industrial) e em Matemática Licenciatura na FURG. Cinara foi professora de Geomática no CTI e possui Especialização em Aplicação para *Web* também na FURG. Esse banco traz, além da imagem digitalizada, informações referente ao objeto em questão. A ficha contém seis partes, as quais se subdividem em treze momentos da fotografia desde a sua

entrada no acervo: **Identificação; Situação; Registros; Dados técnicos de reprodução; Descritores; Conservação; Histórico; Bibliografia; Referências do acervo; Proteção; Condições de segurança; Observações; Compilador(es)/ data(s).**

Além de ser uma maneira de documentar o acervo em diferentes mídias, essa forma de organização auxilia quando um pesquisador busca dados ou quando a equipe precisa complementar ou retificar qualquer informação. A pesquisa é uma atividade constante. A acervo é procurado por inúmeras razões, desde escritores literários, graduandos, mestrandos, doutorandos e comunidade. Para que essas ações possam ser efetivadas torna-se importante estar o acervo sistematizado.

A documentação museológica é parte fundamental para a constituição de um acervo; é por meio dela que os objetos tornam-se parte do museu, são identificados, recebem uma numeração específica e uma ficha catalográfica, na qual se encontram diversas informações sobre ele, desde o ato da doação até sua medição e seu estado de conservação. A partir da documentação, os objetos podem ser sistematizados e podem, também, servir como fontes de pesquisa e de informação. Ferrez (1994, p. 65) assinala o objeto quando incorporado ao acervo como um “conjunto de informações sobre cada um de seus itens (coleções) e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem”.

Com relação à preservação e à conservação do acervo, que compreende, além das doze mil fotografias, alguns processos fotográficos como ferrótipos, ambrótipos, albúmens, negativos de vidro, negativos flexíveis e imagens em gelatinas, é necessário que exista um local específico para a higienização, numeração e acondicionamento deste material. A instituição, através da participação em edital lançado pela FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos) em 2006, com projeto elaborado em parceria com o Grupo de Pesquisa Núcleo de Documentação da Cultura Afro-Brasileira – ATABAQUE–ICHI (Instituto de Ciências Humanas e da Informação) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), foi contemplada com um armário deslizante com divisórias específicas para as pastas suspensas utilizadas para o acondicionamento de fotografias. Estas são numeradas e catalogadas, higienizadas através de uma higienização mecânica com pincel e acondicionadas nas pastas suspensas ou também em envelopes individuais dentro de pastas de polionda, as quais não agridem o material fotográfico. Na mapoteca guardam-se os negativos e suportes fotográficos que ficam protegidos por folhas de espuma sintética.

A reserva técnica é um espaço criado especificamente para o acondicionamento e a preservação de todo e qualquer tipo de acervo. Seu tamanho depende das necessidades volumétricas e topológicas de cada acervo. É um local fundamental dentro de um museu, que deve ser adequadamente moldado de acordo com os requisitos básicos de conservação, considerando fatores físicos, químicos e ambientais. A Fototeca possui sua reserva técnica de piso frio, com dois desumidificadores, dois ventiladores, uma janela e uma porta com fácil acesso para a rua (em caso incêndio). A preocupação com a preservação desse acervo inclui a limpeza do espaço: a limpeza do piso frio é feita apenas com álcool-gel, para evitar o aumento da umidade relativa do ambiente.

Para Bruno (1991, p. 68), todas essas ações simbolizam o percurso de musealização, que no seu entender é o processo “constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação”. Ainda nesse pensamento, Bruno (1991) respaldado em Shanks e Tilley, afirma que o processo de musealização pode ser denominado como a elaboração de um sistema estético para criar significados. E com este sistema é importante ressaltar além da importância da documentação museológica, as atividades educativas, de pesquisa, de conservação e de expografia.

Os processos de musealização, vistos como o eixo central da construção desta área de conhecimento, por um lado contribuem para a seleção, triagem, organização e conservação da documentalidade, testemunhalidade e autenticidade impressas nos objetos musealizados. Por outro lado, constroem novos valores e significados para estes objetos, por meio da elaboração de exposições e ação educativo-cultural (BRUNO, 1996, p. 23-24).

Conforme Cury (2005), o processo acontece desde o momento da aquisição, da entrada do objeto na instituição, logo passando pelos trabalhos de pesquisa, conservação e documentação e tendo a comunicação como meio final desse processo. É uma das formas principais de comunicação entre o museu e seu público se dá através da exposição. A pesquisa e as ações educativas são outros exemplos de comunicação museológica que pode ser desenvolvida pelo museu.

A comunicação museológica é a denominação genérica que é dada às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus,

uma vez que há um trabalho de introversão. As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e material de divulgação e/ou difusão diversos. Todas essas manifestações são, no museu, comunicação no *lato sensu*. No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas. É na exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente) (CURY, 2005, p. 34).

A Fototeca além das ações educativas que desenvolve com as escolas da rede municipal de ensino, através de palestras com os professores e alunos, atividades artísticas e visitas monitoradas, possui um trabalho de recuperação de informação através de pessoas idosas da cidade, principalmente aqueles que participaram e participam como doadores de material. Esse trabalho, denominado “Chá com os Idosos”, começou a ser desenvolvido em 2003, com o intuito de recuperar ou aproximar a leitura histórica e iconográfica da imagem. Através destes encontros teve início o Banco de Memória Oral, em 2009, trabalho baseado na metodologia de História Oral, desenvolvido pela equipe do museu, dividido por temáticas que selecionam os idosos com maior experiência de vida no tema, os quais são entrevistados. Além de todo o acréscimo histórico, também são realizadas exposições específicas sobre esse tema.

Como a instituição é constituída de várias coleções que já existiam em outros locais e que ao se unirem originaram a Fototeca Municipal, há problemas de identificação do acervo. Isso ocorre porque tais coleções individualmente possuíam um sentido, se autoexplicavam através do seu colecionador ou nem sequer havia o interesse em identificá-las. No entanto, a partir do momento em que passaram a fazer parte de um acervo musealizado, “pressupõe-se o processo cotidiano para o reconhecimento e a formulação de sentidos” (CURY, apud LOURENÇO, 2005, p. 35, 36) que necessita de pesquisa e de coleta de dados referentes à sua história e à história do que está sendo retratado. Esses encontros são organizados pela equipe da instituição, que entra em contato com os grupos de idosos da cidade visando, a partir do material pré-selecionado, quem eles acreditam que tenha vivenciado aquele momento ou período e preferencialmente, que todos possuam a mesma faixa etária. A ideia do chá está embasada na relação de descompromisso e conversa informal que atrai essas pessoas a tais

encontros, onde muitos podem estar reencontrar antigos conhecidos e relembrar momentos com aqueles mais íntimos.

Toda instituição museal tem como especificidade o processo de musealização dos seus bens culturais. Processo que corresponde a cada etapa que o objeto perpassa desde o momento em que passa a fazer parte do museu, etapas que dizem respeito à documentação, preservação e comunicação. A Fototeca Municipal, ao desenvolver esse processo, caracteriza-se como um espaço museal que, ao mesmo tempo em que se preocupa com as questões técnicas do acervo fotográfico, também busca implementar ações junto aos doadores e a comunidade local, enfatizando a relevância dos vínculos patrimoniais criados entre o museu e o seu público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como principal objetivo analisar como a aplicação das diretrizes museológicas, através do processo de musealização, transformou um acervo fotográfico em um acervo documental, repleto de fontes de informação. A análise de todo o processo de musealização que as imagens passam, desde o momento em que se tornam parte do acervo da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, evidencia a importância das instituições museais voltadas para a preservação, conservação e salvaguarda de todo e qualquer acervo de relevância para a memória da sociedade. No caso deste acervo fotográfico, em específico, é possível perceber a importância documental, iconográfica e histórica nele intrínseca, afinal reúne de forma contextualizada mais de doze mil fotografias relativas à história da cidade mais antiga do estado do Rio Grande do Sul, a cidade do Rio Grande.

Um processo que tem início com a coleta de informação, através da documentação museológica, e que também engloba um dos estágios de comunicação mais relevantes do museu, a exposição dessas fotografias. O reconhecimento e a releitura iconológica dessas imagens através de um projeto intitulado Banco de Memória Oral, idealizado por uma equipe interdisciplinar de profissionais do museu, resulta em um acervo mais completo, instrumentalizado e rico em informações que não só contam a história da cidade como fortalecem a memória coletiva. Esse processo de humanização do acervo traz consigo um maior diálogo com a comunidade que faz parte da instituição, que doa seu material e, ao mesmo tempo, transmite suas lembranças.

É importante ressaltar a necessidade de um elo comunicacional cada vez maior com o público, almejando uma interação que o envolva juntamente com o acervo e o museu. Pensar no visitante como um participante ativo no cotidiano da instituição. Além da análise empírica, foi realizada uma análise teórica e interpretativa que envolveu os teóricos das Ciências Sociais, Humanas e da Informação, os quais foram incorporados no levantamento secundário desta pesquisa qualitativa. A existência dessa interdisciplinaridade e do diálogo entre estas áreas, foi um fator mais do que positivo no desenvolvimento do trabalho, favorecendo uma melhor compreensão do processo desenvolvido e como esse acervo em específico, é repleto de informações que ilustram tanto a história coletiva da cidade como as histórias de vida da comunidade.

Por fim, é importante ressaltar os procedimentos que a instituição desenvolve a partir da implementação de diretrizes museológicas, percebendo que ao longo desse processo, o acervo que se encontra bem documentado, sistematizado e instrumentalizado torna-se um documento, uma fonte de informação, uma fonte de pesquisa. Portanto, frisamos a necessidade da aplicação de tais diretrizes específicas nos acervos museais, como forma de salvaguardar, preservar e comunicar esses acervos para a sociedade. Afinal, os museus existem para o público; sem ele, os museus perdem todo o seu sentido como espaços evocativos de lembrança.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e antropologia: olhares fora - dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.
- BEAL, Marisa Gonçalves. Texto da exposição *A Arte de Fotografar de Ricardo Giovannini*, 02 jul. 2008, galeria da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini – Rio Grande.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 9, p. 65-88, 1996.
- _____. Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 9, p. 9-38, 1996.
- BUC CERONI, Cláudia; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/bitstream/123456789/456/1/GT%201%20Txt%206>>

[-%20GUERRA,%20C.,%20PINHEIRO,%20L.V.%20A%20imagem...pdf>.](#) Acesso em: 12 maio 2010.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papiрус, 1993.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Caderno de Ensaios – Estudos de Museologia*, n. 2. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994 p. 64-73.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GUINCHAT, Claire; MENO, Michel. *Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação*. Brasília: IBICT, 1994.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e museu. *Caderno de Ensaios – Estudos de Museologia*, n. 2. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994 p. 9-28.

HUMBERTO, Luis. *Fotografia: universos e arrabaldes*. Rio de Janeiro: Funarte, Núcleo de Fotografia, 1983.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo, Hucitec, 1998.

_____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE COADIC, Yves-François. *A ciência da informação*. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

MANINI, Miriam Paula. *A fotografia como registro e como documento de arquivo*. Disponível em: <<http://pt.calameo.com/read/000160401a2e3c5e27d6>>

Acesso em: 24 abr. 2010.

MAROEVIC, Ivo. A mensagem do museu: entre o documento e a informação. In: HOOPER-GREENHILL, Eileen (ed.). *Museum, Media, Message*. New York: Routledge, 1995, p. 24-37.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otavio; SÓLIS, Sidney Sérgio Fernandes. Documentos, fontes e arquivos. *Memória e Educação – Caderno de Ensaios*, n. 1. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1992.

SANTOS, Rafael J. *Antropologia para quem não vai ser antropólogo*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2005.

SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1996.

Recebido em: out/2011

Publicado em: jul/2012