

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de Museologia, Conservação e Restauro
Bacharelado em Museologia



Trabalho de Conclusão de Curso

Musealização do Acervo Fotográfico da Confeitaria Nogueira

Amanda Ferreira de Gonçalves

Pelotas, 2021.

Amanda Ferreira de Gonçalves

Musealização do Acervo Fotográfico da Confeitaria Nogueira

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Bacharelado em
Museologia da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Noris Mara Pacheco Martins Leal

Pelotas, 2021.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

G635m Gonçalves, Amanda Ferreira de

Musealização do acervo fotográfico da Confeitaria Nogueira / Amanda Ferreira de Gonçalves; Noris Mara Pacheco Martins Leal, orientadora. — Pelotas, 2021.

98 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Musealização. 2. Coleção fotográfica. 3. Confeitaria Nogueira. 4. Museu do Doce. 5. Salvaguarda/preservação. I. Leal, Noris Mara Pacheco Martins, orient. II. Título.

CDD : 069

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Amanda Ferreira de Gonçalves

Musealização do Acervo Fotográfico da Confeitaria Nogueira

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 12/11/2021

Banca Examinadora:

Profa.Dra. Noris Mara Pacheco Martins Leal (Orientadora)

Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

.....

Profa . Dra Carla Rodrigues Gastaud

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

.....

Dedico este trabalho primeiramente aos meus pais, que foram meus grandes incentivadores e graças aos seus esforços me tornei quem eu sou hoje. Dedico aos meus amigos aqui citados que assim como eu, encerram uma difícil etapa da vida acadêmica. Dedico a minha orientadora, a Prof a. Noris Mara Pacheco Martins Leal, sem a qual eu não teria concluído este projeto e a todos aqueles a quem esta pesquisa possa ajudar. Em especial, dedico a minha avó já falecida Joana Tamara Pereira Ferreira, a quem agradeço pelo exemplo de força, e a qual tem toda a minha admiração. Obrigada por ter sido o alicerce da nossa família.

Agradecimentos

Deixo aqui o meu agradecimento à instituição e ao projeto de Organização da Documentação do Museu do Doce, por me permitir conhecer o acervo e pela disponibilização de todas as informações que foram necessárias para a construção desta monografia. E por me deixar fazer parte deste projeto que tanto amo além de ter sido de grande relevância na minha formação acadêmica;

Agradeço aos professores e colegas do Curso de Museologia. Em especial minhas amigas Marina Monteiro, Aline Mota, Mariana Brauner, Elisa Hepp, Samila Jacob e Miriã Mota que sempre estiveram presentes, e que em meio aos tantos surtos me fizeram ter boas risadas. Obrigada pelo incentivo, e pelo apoio de sempre;

Agradeço em especial a minha orientadora, Profa. Noris Mara Pacheco Martins Leal pelos puxões de orelha, pela confiança e pelos conselhos incentivadores que, foram de suma importância para que eu continuasse e acreditasse mais em mim;

Agradeço aos colegas que compõem o projeto, que tem sido uma grande honra trabalhar e conhecê-los. Em especial ao museólogo do Museu do Doce e colega Matheus Cruz que, permitiu com que fosse na instituição recolher as informações que faltavam para a conclusão deste trabalho;

Agradeço a minha amada família pelo apoio desde sempre. Em especial: A minha mãe Marisa Ferreira de Gonçalves, que sempre me motivou e influenciou a correr atrás dos meus sonhos; Ao meu pai Jerusales Gonçalves de Gonçalves, um grande exemplo de persistência, o qual me ensinou que nunca devo desistir por mais que as coisas fiquem difíceis; A minha irmã Kayla Ferreira de Gonçalves pelo companheirismo. E a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram ao longo de minha vida e no percorrer deste trabalho.

RESUMO

GONÇALVES, Amanda Ferreira de. **Musealização do Acervo Fotográfico da Confeitaria Nogueira**. 2021, p.98. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2021.

Este trabalho tem como objetivo apresentar como ocorre a musealização de acervos fotográficos, tendo como estudo de caso a Coleção Fotográfica da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce de Pelotas - RS. Levando em consideração que a fotografia por si só é um recurso de memória primordial para a documentação, reflete sobre qual é a importância e a necessidade da fotografia para tal ação, compreendendo que a fotografia salvaguardada pelas instituições é uma fonte de informação para futuras pesquisas científicas e patrimoniais, portanto, devem ser reconhecidas. Essa pesquisa, busca contribuir para que os museus ocupem cada vez mais seu papel como instituição de pesquisa, por meio da organização de seus acervos e do reconhecimento de seus valores extrínsecos enquanto fonte de informação e gatilho para a produção de conhecimento. Através desta pesquisa foi possível ver que a musealização ocorre e está presente em todos os métodos utilizados para a preservação dos acervos sejam eles fotográficos ou tridimensionais, auxiliando na preservação e salvaguarda da história/memória. Neste caso específico, a musealização do acervo fotográfico da confeitaria nogueira preserva e salvaguarda a história do estabelecimento e da tradição doceira da cidade de Pelotas.

Palavras-Chave: Musealização. Coleção Fotográfica. Confeitaria Nogueira. Museu do Doce. Salvaguarda. Preservação.

Resumen

GONÇALVES, Amanda Ferreira de. Musealización de la Colección Fotográfica de la Confeitaria Nogueira. 2021, p.98. Trabajo de Conclusión del Curso presentado al Grado en Museología de la Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2021.

Este trabajo tiene como objetivo presentar cómo se produce la musealización de las colecciones fotográficas, teniendo como caso de estudio la Colección Fotográfica de la Confeitaria Nogueira del Museu do Doce, en Pelotas - RS. Teniendo en cuenta que la fotografía en sí misma es un recurso de memoria primordial para la documentación, buscamos reflexionar sobre la importancia y necesidad de la fotografía para tal acción, entendiendo que la fotografía salvaguardada por las instituciones es una fuente de información para futuras investigaciones científicas y patrimoniales, por tanto, deben ser reconocidas. Esta investigación busca contribuir para que los museos tengan cada vez más su rol como institución de investigación, a través de la organización de sus colecciones y el reconocimiento de sus valores extrínsecos como fuente de información y potencial para la producción de conocimiento. A través de esta investigación, se observó que la musealización ocurre y está presente en todos los métodos utilizados para la preservación de colecciones, sean fotográficas o tridimensionales, ayudando a preservar y salvaguardar la historia / memoria. En este caso, la musealización de la colección fotográfica de la Confeitaria Nogueira conserva y salvaguarda la historia del establecimiento y la tradición pastelera de la ciudad de Pelotas.

Palabras-clave: Musealización. Colección Fotográfica. Confeitaria Nogueira. Museu do Doce. Salvaguardia. Preservación.

Lista de Figuras

Figura 01	Fachada do Museu do Doce	29
Figura 02	Rótulo de uma compota de pêsegos em Calda Helomar	31
Figura 03	Radialista, Acervo Fotográfico	32
Figura 04	Planta da Reserva Técnica do Museu do Doce	35
Figura 05	Identificação das estantes	36
Figura 06	Catologação do Acervo	36
Figura 07	Preenchimento do termo de doação	37
Figura 08	Acondicionamento do acervo	37
Figura 09	Fachada da Confeitaria Nogueira (cópia fotográfica)	46
Figura 10	Acervo Confeitaria, subcoleção CN	47
Figura 11	Nota de Importação	48
Figura 12	Lista de Produtos e Preços	48
Figura 13	Certificado de Qualidade	49
Figura 14	Lista de Produtos e Preços	49
Figura 15	Livro de Inventário	52
Figura 16	Ficha Catalográfica impressa do Museu	54
Figura 17	Ficha Catalográfica Excel	55
Figura 18	Acervo Confeitaria, subcoleção CN	56
Figura 19	Tacho de Cobre usado na fabricação de doces	56
Figura 20	Ferramenta de Documentação, TAINACAN	57
Figura 21	Ferramenta de Documentação, TAINACAN	57
Figura 22	Fotografia dos 50 anos da Confeitaria Nogueira, n° de registro MDU0019	59
Figura 23	Fotografia dos 50 anos da Confeitaria Nogueira, n° de registro MDU0046	59
Figura 24	Marcação no acervo fotográfico	61

Figura 25	Acondicionamento do Acervo Fotográfico	61
Figura 26	Exemplo de pasta poliondas utilizada no acondicionamento	62
Figura 27	Etiqueta das pasta poliondas	62
Figura 28	Foto catalogada MDU 0025	63
Figura 29	Ficha Catalográfica da foto MDU 0025	64
Figura 30	Publicação página facebook do LAB DOC MUSE	65
Figura 31	Comentário na publicação do Facebook/identificação	65

Sumário

1. Introdução	11
2. Fotografia e Musealização	13
2.1. O processo documental da fotografia	13
2.2. Musealização de Acervos Fotográficos	17
2.3. Musealização X Documentação	20
2.4. Museu e Fotografia como objeto museológico	23
3. O Museu do Doce	27
3.1. A instituição	27
3.2. O acervo do Museu	31
3.3. O Projeto de Documentação	33
4. Musealizar para preservar o caso do Acervo da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce de Pelotas - RS	39
4.1. As Confeitarias	39
4.2. A Confeitaria Nogueira	45
4.3. A Coleção Fotográfica da Confeitaria Nogueira no Museu do Doce da UFPel	47
4.3.1. Catalogação do acervo da Nogueira	50
5. Considerações Finais	67
6. Referências	69
7. Anexos	76
Anexo I - Ficha de Diagnóstico de Conservação	77
Anexo II - Ficha de Movimentação	78
Anexo III - Ficha de Localização	79
Anexo IV - Ficha Catalográfica em Papel A4	80
Anexo V - Manual do Museu do Doce	81
Anexo VI - Termo de Doação da Coleção Confeitaria Nogueira	96

1. Introdução

Esta monografia analisa a importância da musealização de acervos fotográficos, utilizando como estudo de caso a coleção fotográfica da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce de Pelotas – RS. Após ingressar no curso de Museologia em 2016, no decorrer dos semestres tive contato com a documentação museológica, que fez com que eu adquirisse interesse nessa área. E, conseqüentemente, ocasionou minha entrada no projeto de ensino à Organização da Documentação do Museu do Doce em 2019, mesmo ano em que o projeto se iniciou, obtendo contato com o acervo fotográfico.

Com isso, pode-se dizer que a motivação para a escolha deste tema parte da experiência adquirida tanto em sala de aula quanto, sendo voluntária na atividade desenvolvida no Museu do Doce. Pela participação, e podendo estar presente desde da implementação do projeto e das atividades que foram desenvolvidas ao longo do ano (2019-2021) vi o quão importante a musealização desses acervos fotográficos são para a instituição, para a história e a tradição doceira de Pelotas.

Dessa forma, percebe-se que o documento fotográfico pode sim, servir de auxílio para a documentação, no qual provocou algumas reflexões a respeito do processo de musealização pelo qual passam as fotografias de tais acervos. A partir do referencial teórico utilizado na pesquisa, pretendo evidenciar o valor da musealização fotográfica.

Segundo Gil (2002), é possível compreender que este trabalho utilizou uma pesquisa qualitativa descritiva. Onde foram analisados documentos referentes à catalogação do acervo do Museu do Doce. Além de bibliografias já existentes em relação a documentação museológica, musealização e da fotografia como documento e acervo de instituições museológicas.

Dessa maneira, este trabalho tem como objetivo refletir sobre a importância da musealização de acervos fotográficos, e compreender as diferentes abordagens

nesses processos de musealização que começam desde a entrada do acervo na instituição até a sua difusão.

Este trabalho foi dividido em três capítulos, sendo eles: No primeiro capítulo procura-se compreender o processo documental da fotografia. Abordar sobre a musealização de acervos fotográficos; distinguir a documentação de musealização e por último, evidenciar a fotografia como objeto museológico.

No segundo capítulo, é realizada a apresentação do Museu do Doce, seu acervo e o projeto de organização da documentação museológica e de como a reserva técnica do Museu está organizada.

O terceiro capítulo, faz um levantamento histórico acerca das confeitarias, e da Confeitaria Nogueira e por fim, discorre sobre o processo de musealização no qual passam as fotografias do acervo através das intervenções museológicas desenvolvidas pela equipe com intuito de documentá-las e preservá-las, utilizando como base o acervo fotográfico da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce.

CAPÍTULO I

2. Fotografia e Musealização

Neste capítulo abordaremos a musealização de acervos fotográficos e a fotografia como um objeto museal propriamente dito. Será realizado um levantamento histórico acerca da fotografia, e mais especificamente sua transformação em documento.

2.1. O processo documental da fotografia

A fotografia é caracterizada como um método de concepção de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta em uma superfície sensível. Não se sabe exatamente quando a fotografia foi criada mas, se sabe que o homem já vinha atuando em algumas experiências desde a antiguidade, como a descoberta do princípio da camera escura.

Segundo Teixeira *et al*,

A fotografia surge no século XIX, em meio às diversas mudanças tecnológicas e científicas que o mundo presenciava naquele momento. A Revolução Industrial mudou o rumo da história moderna, possibilitou avanços nos modos de produção e facilitou o desenvolvimento de novas tecnologias, como é o caso da fotografia e de seus mecanismos. (TEIXEIRA *et al*, 2012, p. 102-103)

Em 1826, a primeira fotografia foi produzida pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, numa placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível chamado Betume da Judeia. A imagem foi produzida com uma câmera, sendo exigidas cerca de oito horas de exposição à luz solar. Niépce chamou o processo de "heliografia", gravura com a luz do Sol.

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).

Segundo Teixeira *et al* (2012, p. 103), 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. A princípio a fotografia não era considerada arte e, hoje em dia, ainda existe uma série de pontos de vista adversos quanto a isso pelo fato da facilidade existente em produzi-la. Mas, é importante salientar que a fotografia é uma interpretação da realidade, e não apenas uma cópia.

Segundo Teixeira *et al*,

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 ressignificado sempre que posto em questionamento ou pura observação. (TEIXEIRA et al, 2012, p. 103)

Dessa forma, pode-se dizer que a fotografia possui diversas utilidades, e a autora Manini (2008, p.3-4) menciona alguns usos como: o publicitário; o de exposição ou publicação; probatório; o didático/científico e o pessoal/familiar. Abaixo levando em consideração Manini será abordado sobre tais usos sinteticamente:

No uso **publicitário**, a fotografia é comercializada, seja em publicidade nos meios de comunicação ou divulgada dentro de um esquema de marketing;

A de **exposição ou publicação** levará a fotografia a ser exposta ou divulgada. Os motivos podem vir a ser diversos, como por exemplo: demonstrar uma produção artística, comemorar um evento, entre outros.

No **probatório** a imagem é utilizada como testemunho de um acontecimento.

O uso **didático/científico** diz respeito à utilização de imagens fotográficas em aulas, palestras, seminários e apresentações similares.

Já o **peçoal/familiar** refere-se a fotos que constituem o álbum familiar. Isto é, são capturas de momentos especiais, contendo valor sentimental eternizado nos retratos.

Manini (2008, p.4) menciona que, “a fotografia documentária, cuja principal característica é ser uma reportagem visual funciona, muitas vezes, como um testemunho histórico da ocorrência do fatos, da existência de pessoas e da participação das mesmas em eventos, além de poder demonstrar imgeticamente objetos, artefatos e lugares”. Ou seja, compreende-se que a fotografia documentária captura imagens de diversos assuntos, buscando a realidade de cada situação registrada com intuito de expô-las através da imagem tornando-a objeto de pesquisa e memória. Pode-se dizer então que a fotografia exerce esse papel de testemunho do passado, congelando o momento e transformando-o em memória e objeto de pesquisa.

Segundo Marcondes,

A fotografia abre uma nova perspectiva documental, e apesar da restrição provocada pelo enquadramento, foco, etc., sua significação aumenta na medida em que diminuem os elementos de significação presentes no quadro. Essa compreensão sobre a ontologia da imagem fotográfica faz-se necessária para que se tenha clareza do valor documental que ela representa e, também, para que haja a valorização do papel da conservação dos materiais fotográficos como solução na reconstrução da memória. (MARCONDES, 2002, p. 122-123)

Schvambach (2008, p. 156) afirma que, a fotografia é sim, “um objeto tema de pesquisa, como também objeto de memória no ato da ação de lembrar e esquecer, se mostrando com um dos laços de pertencimento do indivíduo à determinada sociedade”. O documento fotográfico como fonte de informação visual, pode ainda ser visto como tabu, por não se limitar ao uso da escrita. Pois, como menciona Teixeira *et al* (2012, p.105), devido a sua 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.

A autora Manini (2008, p.4 e 5) reflete sobre fotografia como documento, e nesta reflexão ela fala sobre a evolução dos significados da fotografia, e dos tipos

de fotografia que passaram pela vida do homem, até ser vista como documento. Então, ela menciona o quadro tradicional com sete caretas, lembranças de infância; retratos dos tempos do primário (jovencinhos de uniformes, sentados em uma mesa com bandeira nacional ao fundo, e o símbolo do grupo escolar estampado no lado esquerdo do peito e etc); as fotos 3 x 4 cm, que a autora ainda menciona que “a idade de se começar a colecionar documentos pessoais trouxe em seu bojo a exigências de tirar esses tipos de fotografias que antigamente não levavam cinco minutos, mas pelo menos 24 horas”; Época dos fúnebres retratos de pessoas falecidas; A vida adulta que trouxe fotos de casas para alugar em mobiliárias, retratos em uma ficha funcional e em um crachá e etc; E por último a foto do homem na lua, retratos falados na imprensa policial, entre outros.

No final de sua análise, a autora (2008, p.5) salienta que a fotografia só se torna um documento de uso geral, de interesse público coletivo e de importância histórica e/ou cultural quando inseridas num arquivo: importará sua origem ou proveniência, a finalidade de sua criação ou produção, e será tratada segundo um agrupamento sistemático respeitando a organicidade do fundo a que pertence.

Dito isso, Cândido (2006) afirma que,

Os objetos só se tornam documentos quando são interrogados de diversas formas, e que todos os objetos produzidos pelo homem apresentam informações intrínsecas e extrínsecas a serem identificadas. As informações intrínsecas são deduzidas do próprio objeto, a partir da descrição e análise das suas propriedades físicas (discurso do objeto); as extrínsecas, denominadas de informações de natureza documental e contextual, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto (discurso sobre o objeto). Essas últimas nos permitem conhecer a conjuntura no qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado e, geralmente, são fornecidas durante a sua entrada no museu e/ou por meio de fontes arquivísticas e bibliográficas. (CÂNDIDO, 2006, p. 33)

Tendo embasamento disso, e de concordância com Cândido, compreende-se conforme Teixeira *et al* (2012, p. 106) que a fotografia nada mais é do que um testemunho das mudanças temporais, espaciais e humanas que ocorrem ao longo do tempo. E que a partir do momento em que um acervo se integra dentro de uma instituição, inicia-se todo um processo museal específico, que as transforma em documentos, fontes de informação. Além de, quando inseridas dentro da instituição, essa organização passa a ter o propósito de preservá-las, com as possibilidades de

informação que nelas existem e que qualificam essas peças como documentos. Em vista dos fatos abordados pode-se dizer que todos os usos das fotografias podem vir a ser visto como documento, dependendo da situação e de como ela será usufruída.

2.2. Musealização de Acervos Fotográficos

Sabe-se que a musealização faz com que o objeto se torne documento, determinando e ponderando seus dados e significados, verificando informação sobre o mesmo, agregando-o a sistemas de informação e documentação que podem vir a ser acessados dentro ou fora das instituições tornando-o fonte de informação e preservando para as próximas gerações. Dessa forma, pode-se dizer que a partir que as fotografias adentram na instituição e passam pelos processos de musealização (Catalogação, Pesquisa, Acondicionamento etc) se tornando parte do Museu, elas trazem consigo uma série de memórias e valores que por muitas vezes podem vir a ser esquecidos no decorrer dos anos.

Com isso, segundo Michelin (2008, p.11), a atribuição documental, no caso da fotografia, está de todo relacionada com seu caráter informativo, formado pelas relações intra-icônicas da imagem. Ou seja, a fotografia registra o momento e o eterniza, e se por acaso ela estiver conectada com um fato histórico, ela contribui nos ajudando a compreender o passado.

A autora, ainda afirma que:

Sabe-se que o efeito de realismo, na fotografia, é decorrência do fato de que na imagem a mediação do fotógrafo e do próprio dispositivo desaparece em função do que é apresentado como registro. Sobressai na fotografia, em especial aquela que apresenta ou à qual é atribuída a condição documental, a informação. Assim, a fotografia mostra e afirma o mostrado, operando como uma prova do tempo e do espaço no qual se inscreveu o registro. (MICHELON, 2008, p.12)

Desse modo, Herzog (2008, p. 101) aponta que, a imagem fotográfica “possibilita apresentar os sujeitos através de suas vestes e comportamentos que parecem configurar uma realidade vivida”. Em outro momento nesta mesma página ela afirma que a “fotografia é sempre uma construção ideal, as roupas, os objetos que se mostram em uma cena de um retrato”. Ou seja, a partir do momento em que

a foto é tirada ela salvaguarda o momento, podendo assim, colaborar com a memória pois nela, podemos observar as vestes que podem vir a indicar uma determinada época, ou até mesmo a ideia que está por trás da fotografia.

E quando se pensa na fotografia como recurso para a preservação de um fato, de um momento, literalmente se pensa na memória. Pois, a fotografia pode vir a contribuir na reconstrução das lembranças assumindo assim, um papel de mediador entre o passado e o presente.

Herzog apud Halbwachs¹ e conta que, é nas reflexões dele que tem-se uma importante referência para pensar a estruturação dos diversos grupos sociais e a consolidação destes através das elaborações das lembranças. Ela aponta que:

Segundo Halbwachs, o tempo das lembranças não é linear, mas fluido, passado e presente se misturam nas recordações de quem lembra. As lembranças são como episódios de histórias que conformam o que o autor denomina como os quadros sociais da memória. (HERZOG, 2008, p.104)

Com isso, entende-se que como o próprio autor disse, cada ser humano tem um jeito de lidar com as lembranças. Quando a memória é individual, significa que o indivíduo adquire suas próprias memórias a partir das suas vivências no dia-a-dia. Já a memória coletiva trata-se das lembranças passadas através de gerações ou, partilhadas em grupo mas, cada um tem uma lembrança diferente do fato.

Herzog (2008) ainda menciona que,

Na constituição do conjunto de lembranças existem elementos, fatos e dados materiais que ajudam a manter vivos alguns acontecimentos que se mostram como elo entre os membros de uma determinada organização coletiva. Nesse sentido, os objetos exercem uma função primordial, pois eles deixam visíveis as “marcas” que caracterizam um determinado estilo de vida partilhado por um conjunto de pessoas. (HERZOG, 2008, p.105)

Isto é, um objeto foi doado a um determinado museu, este objeto pode ter sido passado de geração para geração até a sua doação. Até ele ser doado, em sua trajetória várias pessoas cultivavam lembranças diferentes. E assim será conseqüentemente, quando ele for exposto em uma exposição, através dele, outras pessoas vão se lembrar de alguma memória que teve, não com o mesmo objeto

¹ KOSSOY, Boris. Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia. IN ETIENNE, Samain (org). O fotográfico. São Paulo: Editora HUIITEC, 1998.

mas, com outro objeto similar que acaba remetendo a essa lembrança.

Em vista disso, percebe-se que a memória desempenha um grande papel na história tanto individual, quanto na história de um determinado grupo ou sociedade. Felipe *et al* (2018), afirma que:

A memória é fundamental para a sociedade, pois a cultura só pode ser vivenciada, porque a memória permite que sejam rememorados os fatos e assim a construção da identidade. É através da memória que se produzem os hábitos e costumes através das experiências vividas, e isso é fundamental para a formação dos grupos sociais. A memória é imprescindível na autoafirmação do indivíduo diante de suas convicções relacionadas aos seus grupos sociais. (FELIPE *et al*, 2018, p.92-93)

Com isso, pode-se dizer que a musealização de acervos fotográficos permitem a salvaguarda da memória tornando-as fontes históricas e documentais. Pilar (2016, p. 24) afirma que, “o ato de musealizar um bem pressupõe a perda da sua condição original”, ou seja, a partir do momento que a fotografia ou um objeto por exemplo, uma xícara que é usada a princípio para tomar chá entra dentro do museu, ela perde seu valor inicial e a passa a assumir uma nova função como contadora de história, ou como a autora menciona o objeto “torna-se testemunho, torna-se documento”. Ou seja, ela não será apenas uma xícara, ela passará a contar a história de sua funcionalidade ou até mesmo da pessoa a qual pertencia se tornando difusor de conhecimento.

Diante do exposto, pode-se afirmar que a musealização tem como fundamental importância a preservação e a salvaguarda dos bens. Com isso a musealização de acervos fotográficos é de fundamental importância pois, além de, visualmente/imageticamente mostrarem com precisão evidências de determinados momentos, épocas, proporcionam uma construção de memória mais detalhada. O acervo fotográfico da Confeitaria Nogueira por exemplo, possui o registro do interior e exterior do estabelecimento, além de clientes que o frequentavam deixando em evidência, que sua confeitaria era assídua por gerações de famílias pelotenses e por membros de destaque na sociedade local além de, seu afamada como um importante espaço de sociabilidade.

2.3. Musealização X Documentação

Depois de ter sido tratado sobre musealização fotográfica, é necessário expor os conceitos de documentação e musealização. Primo *et al* (1999, p.11-12), nos coloca que na museologia, a documentação é entendida como “um sistema de recuperação de informação capaz de transformar o bem cultural em fonte de pesquisa científica e em instrumento de produção do conhecimento”. Ou seja, a documentação é responsável por preservar e agrupar todas as informações de um determinado acervo, referente a sua vida antes de entrar em uma instituição e depois de sua musealização.

É um conjunto de ferramentas e de procedimentos que permitem a organização, a preservação e a comunicação da produção de conhecimento sobre cada um dos objetos de um acervo de forma individual e pormenorizada.

Conforme Yassuda (2009),

A documentação museológica representa um dos aspectos da gestão dos museus destinada ao tratamento da informação em todos os âmbitos, desde a entrada do objeto no museu até a exposição. Neste processo estão envolvidas tarefas direcionadas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação. Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica. (YASSUDA, 2009, p.22)

Percebe-se que a documentação dentro da instituição é de suma importância pois, além de salvaguardar o objeto documentado, ele preserva sua informação sendo útil tanto quanto na elaboração de uma exposição, quanto para fontes de pesquisas.

Loureiro (1998) afirma que,

A documentação em museu serve não apenas como “[...] ferramenta de grande utilidade para a localização de itens da coleção e o controle de seus deslocamentos internos e externos, como também fonte de pesquisa e auxiliar indispensável ao desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu”. (LOUREIRO, 1998, p.46)

Nota-se então que a documentação vai além do simples registro e controle da coleção, ela amplia para a pesquisa científica e ainda cria um processo de

comunicação entre o objeto e o homem. Padilha (2014, p.38), ainda, salienta que, a falta de documentação do acervo acaba limitando e prejudicando todo o trabalho do (e no) museu, pois inutiliza os objetos, uma vez que não permite o acesso às informações contidas nele, e, por conseguinte, reduz sua função social e cultural dentro de uma comunidade. Com isso, percebe-se o quão importante é o processo de documentação museológica dentro de uma instituição.

Segundo Teixeira *et al*(2012),

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. (TEIXEIRA et al. 2012, p.108)

Já a respeito de musealização, Stransky (2005, apud BARAÇAL, 2008) foi quem trouxe o termo musealização e musealidade para a Museologia.

A autora Lima (2013, p. 389) traz em seu artigo autores que abordam sobre a musealidade como por exemplo, Desvallées e Mairesse que falam que a Musealidade nessa perspectiva de afirmação do campo propõe “designar o valor cultural ou a qualidade de uma [verdadeira] coisa musealizada. [...] Esse valor é chamado “musealidade”, porque não é mais a realidade”, segundo Desvallées e Mairesse (2011, p. 625, interpolação do autor, tradução e grifo nosso - Lima. 2013, p. 389).

Segundo Stransky (2005, apud BARAÇAL, 2008) diz que:

Tratando de valores com relação à realidade, não importa o conhecimento da realidade em si, mas se estudar a identidade da representação (os representantes) de valores culturais, a musealidade. Já a musealização enquanto processo é motivado pelo valor de musealidade, constantes naqueles representantes cujo valor “é conectado com seu acordo ôntico com o fenômeno, que está representando”. “[...] o nascimento do fenômeno [do museu] sempre é motivado pela relação de valores entre Homem e realidade”. Em outras palavras do autor, a “[...] musealização da realidade. Quer dizer, pelo que determina que alguma coisa tem e outra não tem valor para com o Homem e a sociedade, aquele dito valor museológico, quer dizer valor de cultura e de memória. Somente com este ponto de vista podemos avaliar os instrumentos com os quais pode ser realizado o

conhecimento de maneira mais efetiva”. (STRANSKY, 2005, apud BARAÇAL, 2008, p.87)

Lima (2013, p. 389) ainda menciona que, a musealidade é a modelagem criada pela ação musealizadora ao modo de uma ideia substituta, uma imagem recontextualizada para referenciar aquela referida ao original em sua procedência. [...] é um “substituto complexo, ou modelo de realidade construído no seio do museu, [que] constitui a musealidade, ou seja, um valor específico que emana das coisas musealizadas” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 252, tradução, interpolação e grifo nosso).

De acordo com Baraçal, Stransky aponta que:

“Assim cheguei à definição do termo musealidade, popularmente entendido como um valor da cultura e memória”. E, “conforme minha opinião”, o campo cognitivo da Museologia está definido... pela musealização da realidade. Quer dizer, pelo que determina que alguma coisa tem e outra não tem valor para com o Homem e a sociedade, aquele dito valor museológico, quer dizer valor de cultura e memória. Somente com este ponto de vista podemos avaliar os instrumentos com os quais pode ser realizado o conhecimento da maneira mais efetiva. (STRANSKY, 2005, apud BARAÇAL, 2008,p.86)

Baraçal (2008, p.86) ainda menciona que para Stránský, em 2005, a motivação do museu é a relação de valores entre o homem e a realidade, e esta relação, por seu turno, motiva a seleção de seus representantes. Esses representantes contêm a musealidade, um valor da cultura e da memória. Onde a musealização da realidade, a determinação de um valor, e que o instrumento mais importante nesse processo é o museu.

Bruno (1996, p. 56) aponta que, por musealização, ela entende o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação. Bruno (1996, p.60), ainda menciona que, prefere considerar que o processo de musealização tem potencialidade de conciliar estas duas vertentes, a partir da compreensão de que elas existem. Para tanto, seria necessário que as instituições tentassem articular e controlar três grandes níveis de sua organização: - Planejamento Institucional (planejamento estratégico) -

Gerenciamento da Informação (conservação e documentação) - Comunicação Museológica (exposição e ação educativa).

Baraçal (2008) traz uma citação que diz que,

O museólogo tem que conhecer bem estes valores culturais e tem que preferir e favorecer com plena consciência e responsabilidade certos valores que ele acha que refletem os interesses do homem e também de toda a sociedade, não somente para conservar seus representantes, mas também para utilizar estes representantes de modo pleno, em nome do desenvolvimento da cultura e fortalecimento da consciência cultural da sociedade. Este tipo de trabalho pode estar em vários casos em contradição com os valores populares, como foi particularmente nas épocas de regimes totalitários. (BARAÇAL, 2008, p.90-91)

Baseado nessas informações, percebe-se que tanto a documentação quanto a musealização não são tão diferentes uma da outra, e que ambas caminham juntas. A musealização lida com o valor que está por trás do objeto perante o homem e a sociedade e por fim, transforma o objeto em documento, analisando seu histórico e significado o transformando em fonte de informação. Já a documentação, é um ferramenta que recupera a informação o transformando em fonte de pesquisa e instrumento de produção do conhecimento conforme já mencionado no decorrer do texto. Nota-se então, que uma é dependente da outra.

2.4. Museu e Fotografia como objeto museológico

Neste subcapítulo é de fundamental importância entender o conceito de “museu” e de como originou-se. Brulon (2015, p.107) discorre que o objeto, mais precisamente o de museu ou musealium, na nomenclatura estabelecida por Stránský (1974), refere-se, “no olhar do cientista contemporâneo”, a um método de informações fundada para colecionar itens específicos e no decorrer dar sentido a eles. Segundo o autor, “um objeto pode ser um elemento de coleção ou parte de um conjunto sistemático mais amplo em vias de constituir um museu”.

Levando isto em consideração, sabe-se então que os museus têm sua origem no hábito de colecionar, pois, no passado, o homem por inúmeras razões colecionava objetos e os estabelecia valor. Com a disseminação do conhecimento por volta dos séculos XVI e XVIII foram constituídas na Europa incontáveis gabinetes de curiosidades, que foram de suma importância no desenvolvimento da

história.

De acordo com Pomian (1985), estes “gabinetes” eram identificados pela grande quantidade de peças que guardavam, com diversas tipologias e origens. Porém, a característica marcante é a restrição do público, pois, se tratavam de locais privados e restritos, somente colecionadores tinham acesso. Ou seja, pessoas da classe alta que colecionavam objetos e preservavam os mesmos. É importante mencionar, que quanto mais itens possuíam, mais poder tinham. Com isso, pode-se dizer que a origem do museu está diretamente associada aos gabinetes de curiosidade e a ideia de salvaguarda e preservação dos objetos.

Com o passar do tempo e a mudança de visão, segundo Russio (1984, p.51-59) que apresenta o conceito de “fato museal” ou “fato museológico” -pensado a partir do conceito de “fato social” desenvolvido por Durkheim- como objeto de estudo da sociologia, surge assim, uma nova percepção de museu, o qual se torna o cenário institucionalizado do fato museal; o cenário que abriga a relação do homem, sujeito conhecedor, com o objeto, parte da realidade também integrada pelo homem sobre a qual ele tem poder de agir. Ou seja, o fato museal é a relação profunda entre o homem e o objeto.

Desta maneira, segundo o IBRAM² (Instituto Brasileiro de Museus) e o ICOM (Conselho Internacional de Museus)³, consideram-se museus, instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam e expõem o objeto para fins educativos, abertas ao público e à serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Ao pensar museu e fotografia como objeto museológico, é importante considerar a função do museu que segundo Ferrez (1994, p.65), são instituições disseminadoras de conhecimento. Cury (2005, p.25) aborda que constitui-se museu aqueles que,

Seleciona, reuni, guarda e expõe 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

² Site IBRAM:<<https://www.museus.gov.br/o-que-e-museu/>>, acessado dia 12/05/2021 às 15:30.

³ Site ICOM:<<https://icom.museum/en/>>, acessado dia 15/06/2021 às 17:30.

se convencionou chamar de museu (CURY, 2005, p. 25).

A autora Pilar (2016) aborda que,

A presença de registros fotográficos nos museus dava-se inicialmente apenas a fins didáticos ou ilustrativos, quando era utilizada como instrumento de documentação de pesquisas de campo ou ainda, como registro catalográfico de acervo. O princípio da inserção da fotografia nos museus como objeto museológico ocorreu principalmente nos museus de arte com a reivindicação de seu valor artístico; já “nos museus de Antropologia e de História [...] começou a ter relevância devido sua capacidade narrativa e pelo conteúdo registrado” (LIMA, 2013, p.02). Hoje, o registro fotográfico nos museus é valorizado e tratado como objeto museológico e documento portador das diversas formas de representação da natureza e dos seres humanos. (PILAR, 2016, p. 24)

Bruno (1996, p.23-24) conta que 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.

Russio (1990, p.10) menciona que, o processo de musealização implica em “preservar”. E a ação museológica reforça os laços entre homem e objeto. [...] A preservação proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, quando se preserva um objeto automaticamente se salvaguarda a história que posteriormente possibilita identificar, ou reconhecer uma determinada cultura identitária de um povo. E a identidade cultural é algo extremamente ligado à autodefinição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica.

Conclui-se que, os processos de musealização contribuem para a preservação além de tornar o item em objeto museológico. O registro fotográfico pode vir a ter o papel tanto como objeto museológico quanto documento de testemunho. Como Pilar (2016, p.4) mencionou “O reconhecimento da fotografia inserida no museu como objeto museológico, pressupõe-se a realização de ações voltadas à sua preservação, isto é, já passou pelo processo de musealização”.

Cada etapa desses métodos de musealização cumpre a sua função de

preservar e salvaguardar o objeto mantendo sua integridade. Vale salientar que é por meio do processo de musealização que o museu se configura instrumento de desenvolvimento e de transformação da sociedade, quando preserva e salvaguarda as suas referências.

CAPÍTULO II

3. O Museu do Doce

Neste capítulo, será abordado a constituição do Museu do Doce da UFPel, apresentar o acervo que o constitui e o projeto de organização da documentação museológica realizado pela equipe do Laboratório de Documentação Museológica do Bacharelado em Museologia.

3.1. A instituição

O Museu do Doce da UFPel é um museu universitário, e tem como missão salvaguardar os saberes e fazeres da tradição doceira de Pelotas e região, bem como, a pesquisa e comunicação desse patrimônio. A instituição está vinculada ao Instituto de Ciências Humanas, e proporciona aos estudantes do Departamento de Museologia, e Conservação e Restauro e de outras unidades da universidade um complemento à sua formação. Além de colocar-se como um instrumento norteador do saber/fazer acadêmico que tem como base a indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e extensão.

Segundo Cury (2005),

O museu é uma instituição complexa porque lida com a preservação e com a comunicação do patrimônio cultural. Estas duas responsabilidades são constitutivas de sua natureza institucional: preserva-se para comunicar as relações sociais mediadas pelo objeto musealizado e comunica-se para preservar o patrimônio como vetor de conhecimento sobre essas relações. (CURY, 2005, p.14)

A instituição está localizada no centro histórico da cidade de Pelotas, na Praça Coronel Pedro Osório, número 8. Sua sede integra um conjunto arquitetônico tombado em 1977, pelo IPHAN, um dos primeiros exemplares de arquitetura eclética reconhecidos como patrimônio no país. A casa foi projetada e construída, em 1878, provavelmente, pelo arquiteto italiano José Izella, para servir como residência para a família do Conselheiro Francisco Antunes Maciel, político pelotense de grande relevância no cenário local e nacional. (Conselheiro do Imperador Pedro II). A família, descendente de charqueadores e criadores de gado, utilizou a casa como sua residência principal, até a década de 1930. Depois

transferiram-se para o Rio de Janeiro retornando a cidade apenas para visitas e férias.

No período de 1950 a 1973, a casa foi alugada ao Exército Brasileiro, como sede do quartel general da 3ª Divisão de infantaria, atualmente a 8ª Brigada de Infantaria Motorizada. Posteriormente, foi ocupado por diversos órgãos públicos municipais. Em 2006, já em adiantado estado de deterioração foi comprada pela UFPel, para sediar uma das atividades administrativas da instituição de ensino. E por haver um acordo anterior, entre a Associação dos Amigos do Museu Brasileiro do Doce, a prefeitura e o IPHAN para que ali fosse sediado o Museu Brasileiro do Doce, o prof. César Borges, modificou os seus intentos e criou uma comissão para a organização da instituição. Antes da instalação, foi necessário um processo de restauro do prédio que durou de 2009 a 2013. Enquanto o prédio não ficava pronto foi organizada a parte legal que iria normatizar a nova instituição, foi criado por portaria nº 1930 do reitor no dia 30 dezembro de 2011.

Após a institucionalização na Universidade, a futura instituição museológica muda sua denominação de Museu Brasileiro do Doce, como havia sido definido pela Associação de Amigos, e assume a nomenclatura de Museu do Doce da UFPel. É então, criada uma comissão interna de professores e técnicos que trabalham em conjunto com a Associação de Amigos para definir a constituição e a implementação da nova instituição.

No dia 17 de maio de 2013 a instituição iniciou as suas atividades, com uma audiência pública da Câmara de Vereadores de Pelotas, em homenagem ao dia internacional dos museus, e abriu-se as portas para a visita pública. Neste momento, a instituição não tinha sua exposição de longa duração, dando início às suas atuações com visitas guiadas, ao que era identificado pela equipe seu primeiro acervo, a sua sede.

Segundo Gastaud, Cruz, Leal, Sá, Castro (2014, p. 92): A criação deste Museu é uma conquista da comunidade doceira que, através de negociação realizada com a Secretaria Municipal de Cultura e com o Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) definiu como sua sede a Casa de número 8.



Figura 01: Fachada do Museu do Doce.
Fonte: Acervo do Museu do Doce

O Museu deriva de uma metodologia que começou anteriormente da Universidade encarregar-se da sua instituição. Ela teve origem como Museu Brasileiro do Doce, e muito antes da sua concepção, teve uma associação de amigos que buscava a concretização da instituição museológica. Conforme Mota (2021, p.2), “esta Associação pensava o museu como um instrumento para apresentar ao turista a identidade que imaginavam para Pelotas, da cidade do doce e da Fenadoce”.

E, é o que eu te disse, era a questão, quando a gente recebia as pessoas, para começar a falar sobre a cidade, que tu vinha contando a história, no início das charqueadas, até chegar na questão dos doces, e aí tu, para as pessoas entenderem, tu já falava da Fenadoce... Não é por aí, então está faltando uma lacuna nesse meio, que é a história do doce. E a história do doce não estava dentro da Fenadoce, lá tem uma parte dela. (LEAL apud Bender, 2019, p.200.)

Essa associação de amigos era baseada em pessoas que tinham ligação com a Fenadoce, evento esse que era planejado pela Câmara de Dirigentes Lojistas. Esta agregação era formada pelo SEBRAE, Universidades da cidade e a Prefeitura de Pelotas. Que mais tarde estabeleceram que a sede da instituição seria o casarão de nº 08 da Praça Coronel Pedro Osório. Porém, no decorrer SEBRAE e SENAC, já parceiros na Feira, se unem a esta empreitada a Prefeitura Municipal e o IPHAM, que dão a sustentação para a escolha desse espaço para abrigar a sede e a garantia de manutenção desta para o fim definido pelo grupo.

Segundo Leal (2019),

No caso específico do Museu do Doce, foram associados os dois patrimônios da cidade: o material, representado pela casa, o imóvel que é um dos primeiros exemplares de arquitetura eclética a ser tombado no Brasil, com um importante conjunto de bens integrados que representam um modo de vida das famílias ligadas à produção de charque no século XIX na cidade; e o imaterial, pela tradição doceira que, no momento de escolha da sede ainda não tinha o seu registro como patrimônio imaterial brasileiro, mas já começavam os primeiros passos para o trabalho de inventário. (LEAL, 2019, p. 31)

Levando isto em consideração, percebe-se que o Museu é mais que uma instituição onde abriga suas coleções, ele é um suporte de informação através da sua história que não se desagrega da história do doce da região e que por vezes se faz de testemunho da história da cidade de Pelotas. Além da própria história que está presente em seus elementos arquitetônicos pois, na época a edificação era vista como algo inovador. E ao considerar a casa como primeiro acervo a instituição a torna apto de ser pesquisada, salvaguardado e comunicado estabelecendo conexões com o patrimônio imaterial e material. E foi a partir dessa concepção que a equipe que estava atuando, usou a produção existente sobre o bem para organizar visitas guiadas.

Através dos anos de 2013 e 2016, a instituição obteve uma intensa agenda cultural, além de elaborar exposições de curta duração sobre a história do doce em Pelotas. O acervo foi constituído pouco a pouco, pois se acreditava que existia, na cidade, um acervo operacional, que naquele momento atendia às demandas, enquanto não se executava uma exposição de longa duração.

A primeira grande doação ocorreu em 2016, pela família do proprietário da Confeitaria Nogueira, e parte do seu acervo foi utilizado para compor a primeira exposição de longa duração do Museu do Doce que permite, acompanhar o desenvolvimento do hábito de frequentar estes espaços de socialização, que ajudaram a divulgar a cidade como terra do doce.

Já a segunda doação foi realizada pelo Prof. Alcir Nei Bach, o acervo foi coletado por ele durante as suas pesquisas de mestrado e doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural, e trata-se de rótulos de compotas sobre o patrimônio

industrial rural de Pelotas e patrimônio agroindustrial, no qual o mesmo faz um levantamento sobre as fábricas de compota existentes na área urbana de Pelota, objetos tridimensionais e documentos.

3.2. O acervo do Museu

Com o passar do tempo e a divulgação do trabalho realizado, a comunidade passou a reconhecer a importância da instituição, assim, o acervo foi aumentando naturalmente, sendo doado por pessoas que possuíam objetos referentes à produção do doce na cidade.

Com o estudo dos objetos doados foi possível dividir o acervo da instituição⁴ em 6 coleções, sendo que, até o momento, duas delas possuem subcoleções, são elas: **1) Doceiras Artesanais**, que é formada por objetos provenientes de doceiras responsáveis pela produção de doces em sua casa, seja para uso privado ou comercial em pequena escala; **2) Fábricas de Doces de Frutas**, o acervo ligado a esta coleção é oriundo das fábricas de doces de frutas de Pelotas e Antiga Pelotas, principalmente pelas fábricas de compotas de frutas e de doces em pasta e cristalizados. E contém como **subcoleção Alcir Nei Bach**, esta coleção foi doada pelo Professor Alcir Nei Bach, é composta, por rótulos e objetos tridimensionais, os quais foram coletados durante as suas pesquisas destinadas a realização de dissertação e tese;



Figura 02: Rótulo de uma compota de pêssegos em calda Helomar.
Fonte: Acervo do Museu, coleção Prof. Alcir Nei Bach.

⁴ Conforme o Manual da Reserva Técnica do Museu do Doce da UFPel (Anexo V).

3) Fábricas de Doces Finos, está relacionada a produção de doces finos por empresas que comercializam este produto em grande escala. Esta coleção é a única que ainda não possui acervo; **4) Confeitarias**, procede das antigas e atuais confeitarias de Pelotas e da Antiga Pelotas. com a **subcoleção Confeitaria Nogueira**, está confeitaria funcionou na rua XV de novembro de 1889 até 1981, tendo grande importância social e econômica na cidade de Pelotas. O acervo foi doado por Norma Nogueira, viúva do proprietário, e sua família;



Figura 03: Radialista, Acervo Fotográfico.
Fonte: Acervo do Museu, coleção Confeitaria Nogueira.

A imagem acima, faz parte do acervo fotográfico da Confeitaria Nogueira. Recentemente, ela foi publicada nas redes sociais do projeto onde está sendo realizada a identificação deste registro fotográfico através dos comentários e relatos de pessoas que interagem com as publicações.

5) Feira Nacional do Doce - Fenadoce, esta coleção possui objetos bi e tridimensionais oriundos da Organização da Feira; **6) coleção, Casa do Conselheiro Maciel**, objetos relacionados a família e a casa do Conselheiro Maciel.

3.3. O Projeto de Documentação

O projeto “Organização da documentação museológica do Museu do Doce”, coordenado pela professora Noris Leal, teve início em 2019. Com o principal objetivo de desenvolver o sistema de documentação museológica na instituição. Além de contribuir na formação das práticas pedagógicas desenvolvidas durante o curso de Bacharelado em Museologia, podemos afirmar que a finalidade desse projeto é a organização da documentação e através deste, complementa-se a formação do museólogo de sala de aula.

Este projeto faz parte do Laboratório de Documentação Museológica (Lab. DocMuse) da UFPel, órgão vinculado ao Instituto de Ciências Humanas (ICH). Concomitante ao DocMuse, encontram-se vinculados a esse laboratório mais dois projetos que são desenvolvidos com diferentes acervos da Universidade, sendo eles: Organização da Documentação Museológica do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter e Organização do Acervo do Museu do Telefone.

Em virtude do Museu do Doce ser uma instituição recente, com menos de uma década de funcionamento, e o acervo ter começado a ser coletado a partir de 2016, os processos de documentação do acervo também estavam em fase primária. Dessa maneira, ao organizar a documentação e elaborar o documento necessário que englobasse todos os acervos, foi evidenciado alguns obstáculos na elaboração das fichas, os quais serão falados no Capítulo III.

Esta situação permitiu que a equipe elaborasse um sistema de documentação praticamente do zero, tendo como base uma ficha padrão desenvolvida pela Rede de Museus da UFPel, já que um dos desafios que tivemos ao utilizar uma ficha pré-estabelecida foi ter que adaptá-la para a diversidade do acervo da instituição.

A equipe do projeto se encarrega de registrar estes itens para que se tornem parte do museu, além de pesquisar sobre como esses itens eram usados antes de ingressar dentro da instituição. Ou seja, pesquisa-se sua utilidade perante a sociedade, isto é, a história que está presente atrás do objeto.

Vale repetir que objetos só se tornam documentos quando são interrogados de diversas formas, e que todos os objetos produzidos pelo homem apresentam informações intrínsecas e extrínsecas a serem identificadas. As informações intrínsecas são deduzidas do próprio objeto, a partir da descrição e análise das suas propriedades físicas (discurso do objeto); as extrínsecas, denominadas de informações de natureza documental e contextual, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto (discurso sobre o objeto). Essas últimas nos permitem conhecer a conjuntura na qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado e, geralmente, são fornecidas durante a sua entrada no museu e/ou por meio de fontes arquivísticas e bibliográficas. (CÂNDIDO, 2006, p.33)

Em 2019, quando o projeto iniciou suas atividades, na instituição não possuía nenhum sistema de catalogação fazendo com que a equipe formada pela coordenadora, museólogo da instituição e alunos do Bacharelado em Museologia discutissem a criação das ferramentas de catalogação, no qual, foram desenvolvidas modelos de fichas catalográficas, de localização de acervo e movimentação que foram se ajustando conforme a necessidade do Museu. Além de participar no acondicionamento do acervo e organização da reserva técnica.

Segundo Mata (2019),

Para melhor desenvolver o trabalho, se fez necessário organizar a reserva técnica da instituição, que até então não tinha ocupado o seu lugar definitivo. Primeiramente, foi realizada a transferência do acervo para a sala destinada. Nos primeiros meses de atuação da equipe no Museu do Doce, esta foi a prioridade: alocação, organização e acondicionamento das peças e do espaço, o que fez com que o processo de catalogação andasse muito lentamente, no primeiro semestre daquele ano. (MATA, 2019, p. 4)

Antes da reserva técnica ocupar seu lugar definitivo, ela se localizava em outra área dentro da instituição, no segundo andar do prédio havia uma salinha onde continha o acervo da instituição e materiais que poderiam ser utilizados para limpeza da reserva técnica e de seus acervos. Pela localização de difícil acesso, pela escada íngreme, e pelo tamanho era um local inadequado para a guarda do acervo.

A atual sala em que se encontra a RT, foi pensada, durante o projeto de organização da instituição, para ser a reserva técnica porém, no período em que o acervo não existia ou estava no início do recolhimento era utilizada para outras atividades culturais. Com a mudança de local, a equipe se empenhou em organizá-la. Sendo assim, atualmente a reserva técnica se encontra conforme a imagem abaixo:



Figura 04: Planta da Reserva Técnica do Museu do Doce.
Fonte: Acervo do Museu

Após a reserva técnica organizada, outra etapa do trabalho foi prevista, que era a organização do acervo e seu acondicionamento. Com a instalação de armários e estantes propiciou uma melhor organização dos objetos. Com isso, as estantes foram numeradas e as prateleiras identificadas com letras para facilitar o reconhecimento/localização do objeto conforme podemos observar na imagem abaixo:



Figura 05: Identificação das estantes.
Fonte: Acervo do Museu

A forma de acondicionamento do acervo é de suma importância conforme o caderno de diretrizes (2006, p. 121) para garantir o prolongamento da vida útil do objeto. Então, com o crescimento das tarefas e da equipe, compreendeu-se que para a continuidade e aprofundamento dos trabalhos que vinham sendo realizados dentro da instituição, para sua melhor organização. Era necessário distribuir atividades e responsabilidades em grupos de afazeres tais como: Catalogação, Pesquisa e Acondicionamento.

A equipe de catalogação é responsável por identificar além de, numerar e registrar no livro tomo os objetos, preencher as fichas de catalogação, transcrever para a planilha online e fazer o registro fotográfico.



Figura 06: Catalogação do Acervo.
Fonte: Acervo do Museu

A equipe de pesquisa é responsável por realizar entrevistas com os doadores, além da organização dos termos de doação e aprofundar em outras fontes a busca de informação sobre a história dos objetos utilizados na produção de doces em Pelotas.

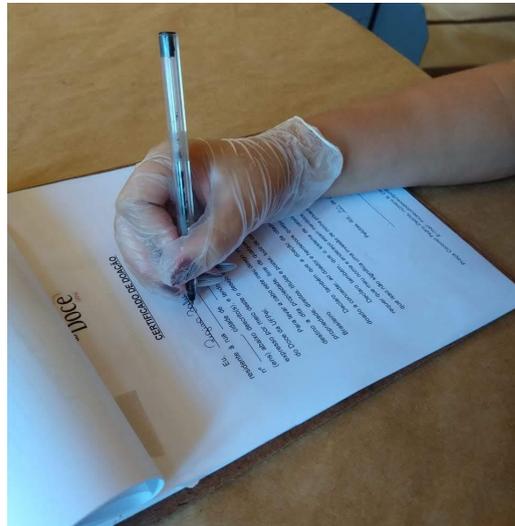


Figura 07: Preenchimento do termo de doação.
Fonte: Acervo do Museu

Já a equipe de acondicionamento é responsável pela higienização do acervo e elaborar embalagens para as diferentes tipologias de acervos que a instituição possui. Na imagem abaixo pode-se observar o acondicionamento de um acervo tridimensional, é importante mencionar que essas embalagens foram pensadas pelos estagiários junto com a conservação em um formato que não é necessitado de cola, adesivo ou produtos que possam vir a danificar o acervo com o fechamento.



Figura 08: Acondicionamento do acervo.
Fonte: Acervo do Museu

No final de 2019 e início de 2020 a reserva técnica do Museu contou com auxílio de alguns estagiários do curso de Conservação e Restauro com que, somaram-se a equipe e ajudaram a organizar boa parte do acervo, tendo contato com todo processos desde tombamento, catalogação, acondicionamento e ainda atualizando as informações no sistema online (Excel).

Este projeto é muito importante dentro da instituição, pois, ele contribui tanto na organização da documentação museológica e da reserva técnica, como proporciona que os alunos que estagiam neste ambiente experimentem esta experiência de trabalhar dentro de uma instituição adquirindo prática no trabalho no dia-a-dia. Além de, salvaguardar as informações dos objetos e a história que está por trás do acervo, fazendo com que o Museu cumpra com seu papel de produtor de conhecimento tornando acessível a todos, tanto para a equipe quanto para o público.

Com o início da pandemia e conseqüentemente, com o isolamento, o projeto teve que se reinventar e continuar produzindo algo durante este período. Então, desde 2019 o projeto buscou gerar conteúdos nas mídias sociais, através das plataformas facebook e instagram. Foi realizado em junho de 2020 um evento que se chamava Making Of: Nas Entrelinhas da Documentação Museológica que tinha como objetivo criar um espaço onde houvesse o debate sobre a documentação museológica, trocar experiências e informações entre outras coisas. Além deste evento, o projeto pôs em prática a construção de artigos e publicação de trabalho com intuito de divulgar o projeto e de ser depois uma ferramenta de trabalho tanto para a própria equipe, quanto para a sociedade.

No próximo capítulo será tratado de forma pormenorizada como o acervo é catalogado usando como estudo de caso o acervo doado pelos descendentes do proprietário da Confeitaria Nogueira.

CAPÍTULO III

4. Musealizar para preservar o caso do Acervo da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce de Pelotas - RS

O capítulo refere-se sobre as confeitarias, a história da Confeitaria Nogueira e por último será apresentado a Coleção Fotográfica e o processo que a instituição utiliza para musealizá-las.

4.1. As Confeitarias

Para abordar sobre as confeitarias, é importante fazer uma contextualização a respeito da cidade de Pelotas.

Segundo Assumpção (2013, p.32) “a região hoje chamada de Pelotas teria seu nome derivado de uma canoa de couro, usada pelos nativos, ou de uma origem marroquina”. Tais embarcações foram muito utilizadas para a travessia dos rios na época das charqueadas. O mesmo autor ainda menciona que, a região de Pelotas começou sua povoação por europeus no século XVIII, com o nome de São Francisco de Paula, estando ligada, administrativamente, ao Rio Grande. Pelotas é um município da região sul do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil. Localizado às margens do Canal São Gonçalo que liga as Lagoas dos Patos e Mirim.

Leal (2019) aborda que,

Pelotas, nas primeiras décadas do século XXI, está para o doce como esteve, no século XIX, para o sal, não que a riqueza, tanto material quanto simbólica, conseguida através daquele, possa ser comparada com a deste. Ressalta-se que o reconhecimento como cidade produtora desses produtos traz o destaque para a região, como a terra do charque ou do doce. Esses dois produtos não fazem oposição um ao outro, complementam-se. Se o doce não é um produto de extrema necessidade para a alimentação do ser humano, ele é, sem dúvida, de grande relevância, principalmente nos hábitos de sociabilidade. (LEAL, 2019, p.70)

Tendo base nisso, e levando em consideração algumas pesquisas realizadas, viu-se que no ano de 1737, José da Silva Paes, regressou à Barra de Rio Grande, onde de acordo com Leal (2019) “constituiu a primeira povoação portuguesa em território rio-grandense”. O mesmo criou o “forte Jesus Maria José”, que

localizava-se à margem da barra, de Rio Grande atual, Lagoa dos Patos. Constituída para amparar a tropa do canal. Conforme Gutierrez (2011), “servia para fixar os portugueses na região, fornecer apoio na retaguarda da Colônia de Sacramento, assim como fiscalizar e cobrar impostos dos produtos que saíam dali”.

Leal (2019) aborda que,

Após o período das lutas contra os Guaranis, um dos líderes militares portugueses, Thomás Luiz Osório, recebeu, de acordo com Gutierrez (2011), o Rincão de Pelotas, que tinha como limites a Lagoa dos Patos, o canal São Gonçalo, o Arroio Pelotas e o Corrientes. Este militar, após a sua derrota na Colônia de Sacramento, foi condenado à morte, e a viúva acabou herdando e logo após, vendeu essas terras, que deram origem, mais tarde, à cidade de Pelotas. (LEAL, 2019, p.80)

A viúva de Thomás Luiz Osório vendeu as terras para Manuel Bento da Rocha e sua esposa. Em vista disso Leal (2019) menciona que estas novas estâncias eram marcadas pela “criação de gado que vinha suprir a escassez dos animais que se desenvolveram soltos pelos campos, porém, pelo consumo desorganizado, começaram a se extinguir”. Este produto/animais conforme a autora, era utilizado para a extração de couro e consumo doméstico de carne. Mas, no decorrer acabou obtendo outra utilização que era a parte da alimentação dos cativos.

Gutierrez (2011) menciona que,

Em 1758, foi doado o rincão de Pelotas, onde seriam implantadas setes charqueadas, seis na margem esquerda do Arroio Pelotas e uma na laguna dos Patos, vinculadas ou não, às fazendas que lhes deram origem. (GUTIERREZ, 2011, p. 61)

Vargas (2014) menciona que pouco tempo depois, a cidade de Pelotas foi se sobressaindo pela produção do charque. De acordo com Leal (2019), a região tornou-se conhecida pelos grandes comerciantes da colônia portuguesa, suplantando as oficinas do Nordeste e passando a abastecer o mercado interno, principalmente as grandes plantações de açúcar.

Em 1812, foi criada a Freguesia que chamou-se de São Francisco de Paula que integrava a Vila de Rio Grande. Em 1832, a região se emancipou devido a

abundância da comercialização do charque fazendo avanços na localidade tornando-se vila.

De acordo com Leal (2019), quando a Região Sul do Brasil é ocupada pelos portugueses, o uso do açúcar e a fabricação de doces (doces de colher e conservas) na colônia já estava bastante avançada no cotidiano da população, repetindo o que já era feito na metrópole.

De acordo com Leal (2019),

São Francisco de Paula, depois Pelotas, estava a uma distância muito significativa da região de produção da cana-de-açúcar. No entanto, tinha a produção do charque que alimentava os escravos do Brasil e, já no início do século XIX, se destacava pela produção deste produto. (LEAL, 2019, p.84)

De 1816 a 1822, o açúcar foi um dos produtos que mais foram importados. Beirute (2011) aponta que,

As importações apresentavam-se relativamente mais variadas em relação às exportações. Os principais itens importados eram escravos, sal e gêneros diversos. Outros produtos de destaque foram as fazendas, farinha, açúcar, aguardente, vinho e carvão. (BEIRUTE, 2011, p.65)

Leal (2019, p.84) destaca que não está esclarecida de como era a forma de distribuição dos carregamentos deste produto mas, que pode-se deduzir que “os carregamentos de açúcar chegavam à Região Sul, desde o período colonial, como um dos produtos mais destacados nas importações”.

Leal (2019, p.85) apud Vargas e Magalhães menciona que os anos de 1860 e 1890, se destacavam pelo período “de maior desenvolvimento social e econômico” pois, foi quando obteve-se maior investimentos nas melhorias urbanas, construções modernas originando o estilo próprio da cidade. Esta aplicação teve início no final da primeira metade do século XIX, utilizando os lucros obtidos das charqueadas na infraestrutura da Cidade. Conforme a autora (2019),

O lucro obtido pelos charqueadores em seus empreendimentos foi investido de forma a dar melhores condições de produção, mas também de vida a sua família. A elite charqueadora queria estar e viver como a corte e a elite europeia. Além disso, queria mostrar esse modo de vida, demonstrar os seus costumes civilizados que a diferenciavam do resto da província ainda rural, ligada à criação de gado. (LEAL, 2019, p. 86)

É importante considerar que com o progresso e a disseminação do charque pela região, formou uma forte indústria, dando alcance ao charque Pelotense que propagava-se e ia até o Rio de Janeiro, onde o produto era distribuído para o nordeste brasileiro. Com o avanço econômico e a proximidade do porto, era corriqueira a chegada de navios com diferentes bens e especiarias, entre eles o açúcar. O consumo de doces finos, de origem portuguesa e francesa passaram a ser costume entre a elite.

Segundo Mota *et al*(2021),

O uso da doçaria é uma particularidade muito importante da comunidade brasileira, desde a primeira metade do século XIX. Ligada às intensas migrações ocorridas para o território brasileiro, principalmente durante os séculos XVIII e XIX, de povos oriundos de diferentes continentes, a miscigenação acarretou importantes trocas culturais, como a gastronômica. Dentre estes povos, as contribuições mais volumosas são atribuídas aos indígenas nativos, aos africanos escravizados e livres e aos portugueses, influências estas que não foram valorizadas na mesma medida. (MOTA et al, 2021. p.4)

Segundo Scheliga (2016, p. 22, apud FERNANDO ABRAHÃO, 2007), “dos portugueses herdamos o uso irrestrito de ovos e do açúcar tradicional na doçaria conventual; dos indígenas, o largo uso de mandioca e milho sob diversas formas [...]; dos africanos ingredientes como o coco, a banana, a melancia, o dendê, entre outros”. Já Mota (2021) menciona que “os portugueses trouxeram o gosto pelos doces açucarados, os lusitanos eram reconhecidos, desde o século XV, pela produção de doces de colher e compotas que exportavam para diversos países, inclusive para suas colônias. Os que moravam nas colônias, com a dificuldade de receber os doces da metrópole, foram adaptando as receitas portuguesas com os ingredientes que a terra oferecia, além de receberem a contribuição de outros povos”.

A cidade de Pelotas foi colonizada por uma maioria portuguesa e açoriana e fortemente marcada pelo escravismo. Segundo Vargas (2017), nos anos 1870, quando Pelotas possuía mais de 25 mil habitantes, cerca de 1/3 era formada por escravos. Boa parte deles estava concentrada nas fábricas de charque. O mesmo autor ainda, menciona que:

Cada estabelecimento exigia um grande número de mão de obra nas distintas etapas de produção e a análise dos inventários post-mortem que realizei ao longo do artigo revela uma média entre 55 e 65 escravos por proprietário. Com a instalação das charqueadas, Pelotas tornou-se uma cidade negra. Em 1833, por exemplo, somente 1/3 de sua população havia sido classificada como branca, sendo mais da metade dela formada por escravos. Se em 1822, havia 22 charqueadas na localidade, em 1850, este número atingiu a casa dos 30, em 1873, chegou aos 35 e em 1880, 38. As 11 charqueadas de 1900 indicam que o declínio do setor coincidiu com a abolição da escravidão (1888) e a queda da própria monarquia (1889). A escravidão não apenas viabilizou o surgimento da própria cidade como enriqueceu os proprietários das fábricas de charque, tornando-os os proprietários mais ricos do Rio Grande do Sul. (VARGAS, 2017, p.153-154)

Com isso, percebe-se o quão importante foi a força da mão-de-obra escrava para a produção de charque, que proporcionou à cidade uma grande movimentação de capital. Os escravos nada mais eram que os pés e as mãos dos charqueadores. E foram de suma importância, tanto na época em que o charque era o principal produto como recurso econômico da cidade, como também foram fundamentais para tornar a cidade como capital do doce pois, os recursos econômicos recorrentes do charque propiciaram que os pelotenses tivessem acesso a um número muito grande de bens de consumo, entre eles o açúcar de boa qualidade conforme já mencionado acima, sido produzido na região açucareira do país além de, essa mão-de-obra era principalmente formada por ex-escravos e seus descendentes.

Segundo a autora Ferreira *et al*(2008),

O intercâmbio com o Nordeste constitui-se um dos fatores que deram suporte à emergência da tradição doceira em Pelotas, tradição essa que servia como indicadora da suntuosidade, riqueza e requinte da sociedade pelotense, uma vez que os doces só eram servidos em ocasiões especiais, sendo o açúcar um produto caro e pouco acessível a pessoas de baixa renda ao longo do século XIX. (FERREIRA et al, 2008. p.98)

Segundo Ferreira (2008), com a crise econômica da indústria de saladeril, o hábito de produzir doces para consumo doméstico passou a ser uma fonte de renda para algumas famílias que dependiam do charque. Freyre (2013) retrata que o açúcar trouxe para os homens os estudos e, para as iaiás, a música, as rendas e os doces finos para as sobremesas. Em consequência disto, as mulheres começaram a ter um papel muito importante praticando a culinária, entre outras ocupações.

Segundo Mota *et al* (2021),

O açúcar era transformado, no interior dos casarões pelotenses, em doces. Inicialmente, realizados com objetivos que se restringiam ao circuito doméstico, ao de bem servir e ao de bem receber, aos poucos, os doces começaram a ser produzidos, também, para a comercialização. A princípio, esta comercialização era realizada de maneira informal, em formato de encomendas, ou os doces eram vendidos pelas ruas, em tabuleiros, pelas escravas de ganho e pelos meninos pobres. (MOTA et al, 2021. p.5)

Desse modo, esta mercadoria que foi vendida nas ruas pelas escravas de ganho e pelos meninos pobres, gradualmente, foram conquistando seu espaço e sendo inseridas nos negócios. Mas conforme a autora Leal (2019), existia o serviço de fabricação dos doces prestado por restaurantes, como, por exemplo, o Hotel Aliança e o Restaurant Cavour, que forneciam doces para as festas e os banquetes da cidade desde o meio da segunda metade do século XIX, estes doces também eram confeccionados por confeitores especializados, dando início à abertura de estabelecimento comerciais ligados ao ramo doceiro, as chamadas confeitarias.

O primeiro estabelecimento criado como confeitaria, conforme Osório (1922), ocorreu no ano de 1857, pertencia à viúva Hartung. A confeitaria foi adquirida em 1861, por Theodoro Brauner, passando a ter o nome de Confeitaria Brauner, e atuou até meados da primeira metade do século XX, na rua XV de Novembro. Outras confeitarias também tiveram um valor muito significativo para a cidade de Pelotas conforme Leal (2019, p.95-96), sendo elas: “Confeitaria Gaspar, na praça Coronel Pedro Osório; da Confeitaria Dalila, na rua Marechal Floriano; da Confeitaria Brasil e Confeitaria Nogueira, ambas na rua XV de Novembro, entre outras”.

Segundo Mota *et al* (2021),

As confeitarias tornaram-se ambientes urbanos de socialização por excelência, pois seu universo refinado fazia forte referência ao modo de vida e aos costumes europeus. Era um ambiente no qual a elite podia exibir seus finos trajes de corte inglês e consumir, além dos doces finos, os produtos importados dispostos nas prateleiras. (MOTA et al. 2021, p.6)

Dessa maneira, percebe-se que as confeitarias passam a ser locais de encontros que proporcionam momentos de descontração. Além de, marcar um novo momento da forma de comercializar e da expansão de consumo de doces. Porém, elas não eram somente um ponto de sociabilidade, eram também, locais onde havia

insumos para a confecção de doces, além de produtos importados como vinhos e frutas.

A feira nacional do doce, também conhecida como fenadoce, é muito importante para a história do doce pelotense. Trata-se de um evento gastronômico que busca impulsionar a cultura doceira para todo o Brasil e exterior. A qual atrai um grande número de turistas para a cidade que vêm em busca dos famosos doces.

Além disso, essa feira contribuiu para o fortalecimento da identidade de Pelotas como a Capital Nacional do Doce. Entretanto, o processo para este reconhecimento se fez de forma lenta, visto que até meados dos anos XX, o charque ainda era a principal base do progresso da cidade. Com o aumento na produção dos pêssegos, e por tabela nas feitura de doces em conserva, muda-se o cenário a tal ponto que a cidade passa a ser apontada como a Capital Nacional do Pêssego.

4.2. A Confeitaria Nogueira

A Confeitaria Nogueira funcionou na Rua XV de Novembro, nº 559. De 1889 até 1981. E foi fundada pelo imigrante português Antônio H. Nogueira Sobrinho que, mais tarde, uniu-se a seu irmão Manoel Nogueira, que migrou de Portugal para se unir ao negócio.

A sua localização na rua XV de Novembro era privilegiada, pois esta era conhecida como o logradouro com maior atividade comercial na cidade entre os séculos XIX e a primeira metade do XX, na qual possuíam os empreendimentos de maior destaque.



Figura 09: Fachada da Confeitaria Nogueira (cópia fotográfica).
Fonte: Acervo do Museu

Era um estabelecimento muito reconhecido dentro e fora do Rio Grande do Sul, pois seus doces eram comercializados não apenas em Porto Alegre e em outras cidades gaúchas, mas também em Montevideu, em Buenos Aires e no Rio de Janeiro.

Segundo Martinez (2000),

A partir do estabelecimento da linha aérea entre Pelotas e Porto Alegre em 1927 e que marcou o início das atividades da Varig, os doces da Nogueira chegavam até mesmo aos Estados Unidos... Devido ao longo período de tempo em que esteve em funcionamento a Confeitaria Nogueira, a análise da sua trajetória deve permitir explicitar tanto uma série de aspectos relevantes da doçaria local, quanto a forma pela qual esses aspectos articulam-se a outros componentes da cultura local, regional e nacional. Pode-se dizer, portanto, que a confeitaria Nogueira, é representativa da modernização da cidade. (MARTINEZ, 2000, p. 21)

Pode-se dizer que, pela sua longevidade a confeitaria Nogueira foi uma das mais importantes e, também foi a remanescente das confeitarias criadas, ainda no século XIX, fechando suas portas em 1981.

4.3. A Coleção Fotográfica da Confeitaria Nogueira no Museu do Doce da UFPel

O material doado por D. Norma Nogueira para o Museu⁵ contém: dois álbuns de fotografia (um contendo 30 fotos e outro 15 fotos); noventa e seis fotografias avulsas; sessenta e sete documentos; cinco recortes de jornais; um envelope da confeitaria nogueira; uma embalagem da confeitaria em papel manteiga; uma caixa de isopor da confeitaria; dois folders da 7ª Fenadoce; três cartões comemorativos da confeitaria nogueira; um cartão de lembrança da missa de bodas de prata; um ingresso da 7ª fenadoce; uma pulseira de identificação (7ª Fenadoce); um porta cartões de mesa da confeitaria nogueira; um lápis da confeitaria nogueira; uma balança marte; um recorte de jornal emoldurado; um quadro com retrato de Alfredo Nogueira; um tacho de cobre. Totalizando 230 objetos. Deste montante de objetos até o início da pandemia somente trinta deles foram catalogados.



Figura 10: Acervo Confeitaria, subcoleção CN.
Fonte: Acervo do Museu

⁵ Segundo o certificado de doação do Museu do Doce. (Anexo VI)

Os secenta e sete documentos refere-se a correspondências, notas de importação, certificados de qualidades. além de, listas de produtos e preços como podemos observar nas imagens abaixo:

1.ª VIA

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA FAZENDA
ADMINISTRAÇÃO DO PORTO DO RIO GRANDE

Porto Novo
EXERCÍCIO DE 1943 N.º 513

TABELA C. e D. — CAPATAZIAS E ARMAZENAGENS DE IMPORTAÇÃO
LONGO CURSO

21)	Capatazias	44 vols. 1689 Kg.	\$ 50,70
27)	Armazenagens	2 1/2 " " Kg.	\$ 21,20
CABOTAGEM			
23)	Capatazias	" Kg.	\$ —
29)	Armazenagens	" Kg.	\$ —
FLUVIAL			
31)	Capatazias	" Kg.	\$ 8,50
31)	Armazenagens	" Kg.	\$ —
64)	Previdência de Cr\$ 0,0002 para o I. A. P. T. C.		\$ —
63)	Previdência 2% para o I. A. P. M.		\$ 1,50
TOTAL GERAL: Cr\$			\$ 82,30

Certifico que o Sr. M. Nogueira & Cia de Porto Novo recebeu da Fazenda do Estado a quantia de Cr\$ 82,30 proveniente das taxas acima descritas, relativas as mercadorias constantes do despacho ou conhecimento da sob n.º 525 do vapor Godard de 1943 de 1.ª Diretoria da Administração do Porto, de 27 de 1943

O Escriturário Long

Pagos a aludida importância que fica lançada à fl. 27 no livro de Receita.

DATA SUPRA

O Tesoureiro [Assinatura] O Escriturário [Assinatura]

Figura 11: Nota de Importação.
Fonte: Acervo do Museu

Esta recibida em 3/9/53

COGNACS La caisse de 12 bouteilles

COGNAC ***	5.600
COGNAC V.S.O.	6.100
GRAND COGNAC FINE CHAMPAGNE	8.200
GRAND COGNAC V.S.O.P.	9.400
GRAND COGNAC X.O.	13.200
GRAND COGNAC RÉSERVE ROYALE	18.000
GRAND COGNAC EXTRA	20.000

Tous nos **COGNACS** sont livrés avec "ACQUIT JAUNE D'OR" d'origine, délivré par l'Administration de l'Etat, conformément aux lois françaises.

Conditions Générales de Vente

Supplément { Frs : 50. » - pour expédition par magnum.
Frs : 50. » - pour expédition par 2/2 demi-bouteilles.

Marchandise LOGÉE et EMBALLÉE
PRISE A BORDEAUX.

SANS ENGAGEMENT ET SAUF VENTE

IMPRIMÉ EN FRANCE

Figura 12: Lista de Produtos e Preços.
Fonte: Acervo do Museu

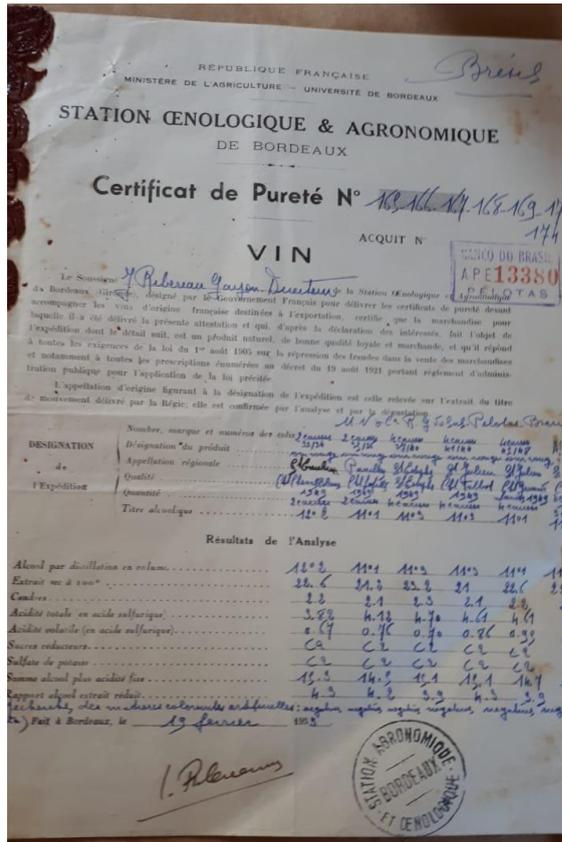


Figura 13: Certificado de Qualidade.
Fonte: Acervo do Museu



Figura 14: Lista de Produtos e Preços.
Fonte: Acervo do Museu

Esta coleção, é uma subcoleção da Coleção Confeitarias, que pela quantidade de seu acervo, e pelo seu valor e importância viu-se necessidade de classificá-la como uma subcoleção. A partir da sua entrada no Museu passou a salvaguardar a história deste estabelecimento que foi tão importante para a cidade de Pelotas, quanto da tradição doceira. E com isso, as fotografias trouxeram valores e significados contribuindo para a construção de conhecimento e ampliando as interpretações pois, nelas podemos observar e ter base de como era um determinado ambiente, ou seja, a fotografia possibilitou que nós conheçamos um determinado cenário, vindo a servir como suporte de memória, ou seja, através deste acervo podemos ter a informação de como era a confeitaria internamente e externamente.

4.3.1. Catalogação do acervo da Nogueira

Levando em consideração o que observamos no capítulo I, a musealização tem a função de transformar o objeto em documento, especificando e analisando seus dados e significados, conferindo sua história e o agregando a sistemas de informação e documentação que podem vir a servir tanto dentro quanto fora do Museu, o tornando fonte de conhecimento.

Segundo Teixeira *et al* (2012),

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. (TEIXEIRA *et al*, 2012, p.108)

A autora, ainda, menciona que (2012, p.108) o que traduz e insere significado a ele (museu) 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.

Segundo Ladkin (2004, p.17-18), da mesma forma que a administração do museu é de vital importância para o desenvolvimento e organização de cada museu, a gestão do acervo, por outro lado, é essencial para o desenvolvimento, organização e preservação do acervo que cada museu possui. O mesmo autor aborda que a gestão de acervo,

Foca-se na preservação das colecções, preocupando-se pelo seu bem-estar físico e segurança, a longo prazo. Preocupa-se com a preservação e a utilização do acervo, e registro de dados, e em que medida o acervo apoia a missão e propósito do museu. A Política de Gestão do Acervo é considerado um documento tão importante, que tem a sua própria seção no Código de Ética para Museus do ICOM, em que declara que o órgão administrativo de cada museu deve adaptar e editar uma política do acervo redigida, que defina a aquisição, preservação e utilização do acervo. Sendo assim, ter uma política de gestão do acervo é uma responsabilidade de ética profissional. (LADKIN, 2004, p.17-18)

Com o início do projeto, fez-se necessário fazer um diagnóstico sobre que tipos de documentos/ferramentas que o museu possuía para a preservação do acervo. Se tinha livro de inventário, livro de Aquisição, entre outros.

A partir do diagnóstico viu que o Museu possui Livro Tombo/inventário, Livro de Entrada/Aquisição e fichas que integram a documentação da Instituição, sendo elas: A Ficha Catalográfica e a Ficha de Diagnóstico de Conservação e o termo de doação. E mais tarde, com o desenvolvimento das atividades do projeto foram implementadas as fichas de Controle de Localização do Acervo, a Ficha de Controle de Movimentação do Acervo com intuito que ambas facilitem a equipe dentro da reserva técnica. Dessa forma, a seguir, será explanado sobre cada um desses documentos:

O livro tomo/inventário é de suma importância dentro da reserva técnica pois, é nele que contém elencadas todos os objetos que pertencem a instituição. Já o livro de entrada/aquisição é onde se encontram informações de qual foi a maneira que o objeto entrou dentro do Museu, se foi por doação, empréstimo ou se foi comprado.



Figura 15: Livro de Inventário
Fonte: Acervo do Museu

Já a ficha catalográfica é onde se tem a informação individual de cada um dos bens que estão no Museu. A ficha de diagnóstico de conservação (Anexo I), é onde através de uma análise técnica são registrados todos os dados sobre a conservação de cada um dos objetos

A ficha de controle de movimentação do acervo (Anexo II), e a ficha de controle de localização do acervo (Anexo III), ambas, são utilizadas dentro da reserva técnica. Na ficha de movimentação os campos para serem preenchidos são: Número de Registro; Objeto, que se refere em que tipo de objeto é, se é fotografia ou por exemplo algum objeto tridimensional; Local de Armazenamento; Local de Destino; Data e Observação.

Já a ficha de controle de localização do acervo, contém 4 itens para ser preenchido: Número de Registro; Objeto; Local, que se refere a localidade da peça se está em alguma estante ou se está em exposição e por último Observação, que deve-se mencionar as alterações, procedimento ou observação que seja relacionado à localização atual ou anterior do objeto dentro da reserva técnica. Essas fichas auxiliam no dia-a-dia, e é um meio mais rápido de encontrar algum objeto em específico.

Levando em consideração tudo que foi abordado, vamos falar mais detalhadamente sobre os processos (Ficha Catalográfica) que o museu utiliza para a salvaguarda do acervo, e por fim, trazer exemplos, tendo como base a coleção fotográfica da Confeitaria Nogueira. Ou seja, iremos abordar minuciosamente sobre a ficha catalográfica e como é documentado as fotografias da coleção.

Tendo em mente que, pela instituição ter sido criada há pouco tempo, não havia um sistema de catalogação antecedente, e para que, a execução da documentação museológica do museu fosse de fato iniciado, foi desenvolvida uma nova ficha catalográfica, tendo base uma ficha padrão desenvolvida pela Rede de Museus da UFPel, para o inventário dos acervos universitários. Porém, esta nova ficha catalográfica foi sofrendo alterações conforme o trabalho de documentação, passando a ser adequada de acordo com as especificidades do acervo. É importante mencionar que, anteriormente, para catalogar os acervos da instituição utilizava-se como referência a ficha já existente das redes de museus para o preenchimento, que eram feitas em folhas de ofício A4 em lápis, conforme podemos observar no Anexo IV.

A ficha, que foi alterada conforme as necessidades do Museu, é composta por informações intrínsecas e extrínsecas. Inicialmente a forma de catalogação era realizada somente em fichas impressas como podemos observar na imagem abaixo (Figura 16). Este documento possui campos para preenchimento, os quais foram pensados e criados para abranger todo tipo de acervo que existe dentro da instituição. Neste documento constam as seguintes informações: Número de Registro; Desdobramentos; Outros Números; Nome do Objeto; Data/ Época do Objeto; Legenda; Material/Técnica; Coleção; Histórico; Doador; Medidas; Referências no Acervo; Descrição; Autoria; Inscrição; Estado de Conservação; Tratamento; Localização; Circulação; Responsável pelo recebimento; Data do Recebimento; Observação; Preenchido Por; Preenchido em; Revisado Por; Revisado em.

FICHA DE CATALOGAÇÃO

A	Número de Registro:	MDU _____	B	Desdobramentos:	_____ ' ____
C	Outros números:		D	Nome do Objeto:	
E	Data ou Época do Objeto:				
F	Legenda:				
G	Material ou Técnica:				
H	Coleção:				
I	Histórico:				
J	Doador:		K	Medidas:	
L	Referências no Acervo:				
N	Descrição:				
O	Autoria:		P	Inscrição	
Q	Estado de Conservação:	Otimo	Bom	Regular	Ruim
			Péssimo		
R	Tratamento:		S	Localização:	
T	Circulação:				
U	Responsável pelo Recebimento:		V	Data do Recebimento:	/ /
X	Observação:				
	Preenchido por:		Preenchido em:	/ /	
	Revisado por:		Revisado em:	/ /	

Figura 16: Ficha Catalográfica impressa do Museu.
Fonte: Acervo do Museu

No manual da reserva técnica (Anexo V), é apresentado o levantamento sobre os campos da ficha, ou seja, sobre o que se trata cada um destes campos que devem ser preenchidos.

Conforme já mencionado, essas fichas foram adequadas através da necessidade do acervo diversificado existente, adaptadas de acordo com a

observação feita durante o registro dos objetos. A criação destas fichas, além de serem importantes para a salvaguarda do acervo, proporcionou que os discentes envolvidos adquirissem experiência neste campo, pois, no decorrer da criação todo o conhecimento adquirido em aula foi colocado em prática. Pois, utilizar uma ficha pré-estabelecida e adaptá-la para as características da instituição foi um grande desafio.

Outro meio utilizado para a preservação das informações é através do banco de dados virtual, mais especificamente o Excel (planilhas do Google) conforme podemos visualizar na imagem abaixo:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	Numero de Registro	Desdobramentos	Outros Números	Nome do Objeto	Data/ Época do Objeto	Legenda	Material/ Técnica	Coleção	Histórico	Doador	Medidas: X A1
2	MDCU 0001			Fotografia	1992			DA	Fotografia do aniversário do neto da doadora Eva Oliveira	D. Eva Oliveira	10,2
3	MDCU 0001			Fotografia	1992		Papel fotográfico	DA	Fotografia do aniversário do neto da doadora Eva Oliveira	D. Eva Oliveira	10,2
4	MDCU 0003			Fotografia	1995		Papel fotográfico	DA	A foto tirada no interior da casa da família Oliveira Reis. Da esquerda para a direita temos os adultos, João Tomberg, genro de D. Eva, ao seu lado D. Eva Oliveira e duas filhas. Maria de Fátima da Luz Oliveira e Maria da Conceição Oliveira Terra. Na frente, também da esquerda para a direita, temos outra filha de D. Eva, Márcia da Divina Oliveira Tomberg e as crianças netos de D. Eva, Tatiana e Tomberg. Família Oliveira Reis.	Eva Oliveira	10,2

Figura 17: Ficha Catalográfica Excel.
Fonte: Acervo do Museu

Nesta planilha contém os mesmos campos já mencionados na ficha impressa, porém, foram acrescentados mais dois itens: origem e procedência. Origem trata-se de onde o objeto foi criado, desenvolvido. Já a procedência trata-se do último lugar que o objeto esteve antes de ir parar no Museu.

Após o preenchimento das fichas, é realizado o registro fotográfico dos objetos, para alimentar o repositório de informações documentais do acervo. Então, é feito registro fotográficos de objetos tridimensionais como podemos observar na imagem abaixo (figura 19). Já o acervo fotográfico é digitalizado (Figura 18).



Figura 18: Acervo Confeitaria, subcoleção CN.
Fonte: Acervo do Museu



Figura 19: Tacho de Cobre usado na fabricação de doces.
Fonte: Acervo do Museu, Subcoleção CN.

Após a digitalização do acervo fotográfico, elas são disponibilizadas em uma pasta no drive da instituição, no qual, temos acesso ao link individual de cada foto. Este link é colocado na ficha correspondente, na planilha.

Atualmente, outra base de dados está sendo testada como meio de musealização, documentação do acervo do Museu, o Tainacan. Este software é potente e vai nos permitir comunicar as informações sobre cada objeto da instituição.

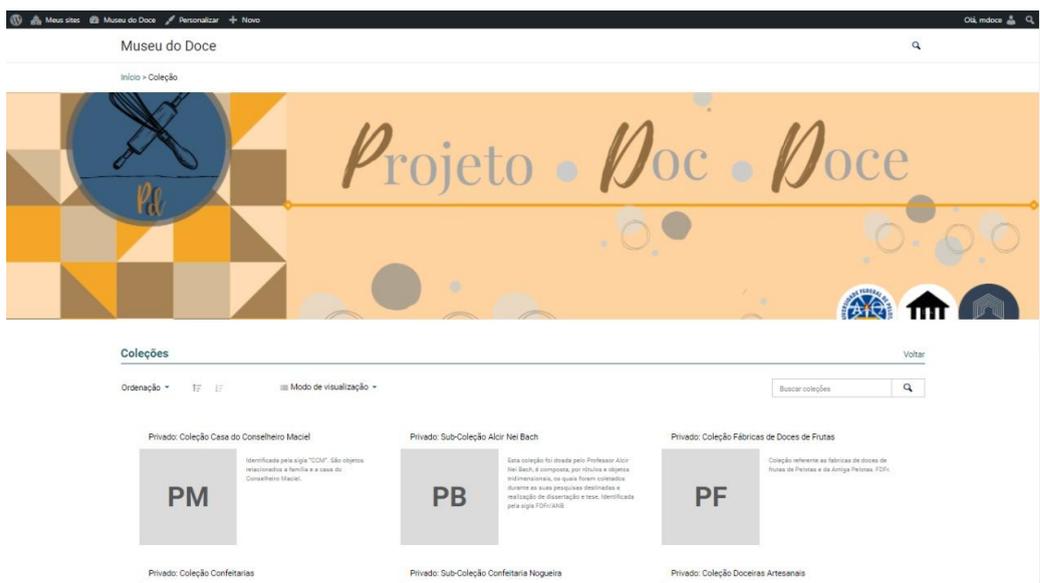


Figura 20: Ferramenta de Documentação, TAINACAN.
Fonte: Acervo do Museu

O tainacan, segundo o próprio site⁶ é,

Um software livre, flexível e potente para criação de repositório de acervos digitais em WordPress. Ele contribui para a preservação, e comunicação da produção cultural na internet por meio da gestão e compartilhamento de acervos. Se adapta às necessidades do usuário, permitindo que configure e personalize as coleções.

Conforme podemos observar na imagem abaixo:

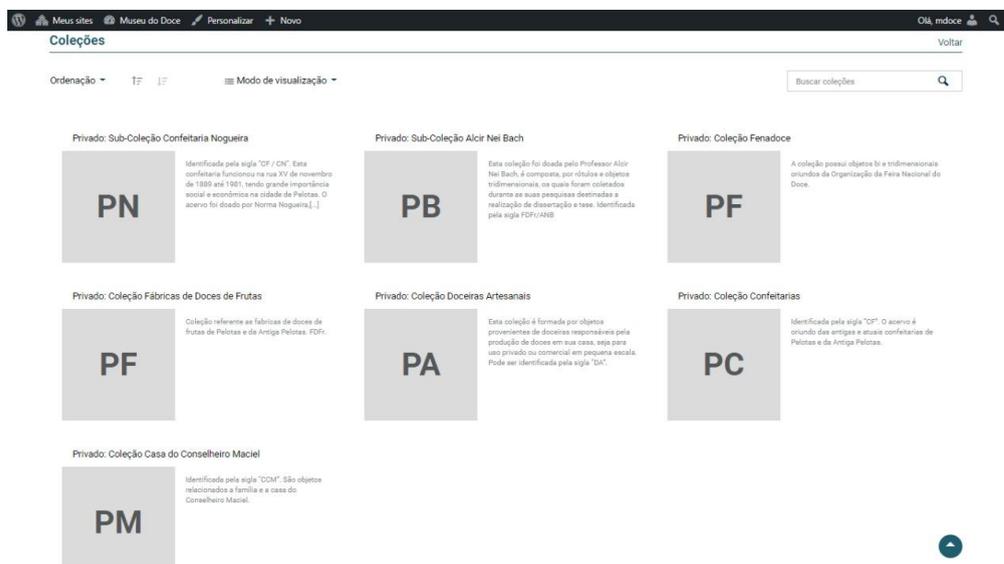


Figura 21: Ferramenta de Documentação, TAINACAN.
Fonte: Acervo do Museu

⁶ Site Tainacan: <https://tainacan.org/>

Esta ferramenta além de ser gratuita permite a gestão e a publicação de acervos digitais de maneira fácil, dinâmica e intuitiva. Atualmente, a equipe vem experimentando esse instrumento de documentação, realizando testes nos metadados para que, em breve, possam transportar as fichas já preenchidas do excel para o tainacan. É importante apontar que, com a existência de uma ficha catalográfica e um manual de preenchimento, a estrutura dos metadados foi feita de forma mais prática, entretanto, conforme o uso da ferramenta viu-se a necessidade de aplicar novos itens ou detalhar alguns já existentes. Além da atualização do manual existente com um capítulo específico para o software.

A utilização desta plataforma será de fundamental importância dentro da instituição, quanto, para a salvaguarda, pesquisa internas e externas, e gerenciamento de seu acervo, pode-se dizer que essa ferramenta é imprescindível e difusora de conhecimento. Este software faz parte de um projeto da rede de museus e que além de agregar o sistema de rede permite a comunicação entre instituições. Ela está conectada ao wordpress que é uma plataforma de comunicação e visualização permitindo que o museu atinja novos públicos e divulgue seu acervo com segurança visto que a plataforma permite que o gestor selecione o que pode ou não ser visto pelo público e até mesmo compartilhado.

Seu uso é de fácil entendimento, e a equipe do Museu para familiarizar-se com esta plataforma, participaram de um curso de 30 horas, ministrado pelo Laboratório de Inteligência de Redes - Universidade de Brasília, em parceria com o Laboratório de Documentação Museológica do Bacharelado em Museologia da UFPel, sobre o Tainacan.

É de suma importância mencionar que, todas estas ações que estão sendo executadas como forma de musealização/documentação, desenvolvidas pelo projeto que tem como finalidade preservar para, melhor comunicar a história da tradição doceira pelotense. Ou seja, qualifica, documenta e instrumentaliza o acervo o preservando e possibilitando que futuramente tenha uma troca de informação perante a sociedade. Dito isso, será apresentado abaixo algumas peças do acervo fotográfico e seu processo de musealização.



0 0 1 9

Figura 22: Fotografia dos 50 anos da Confeitaria Nogueira, n° de registro MDU0019.
Fonte: Acervo do Museu



0 0 4 6

Figura 23: Fotografia dos 50 anos da Confeitaria Nogueira, n° de registro MDU0046.
Fonte: Acervo do Museu

Estas duas fotografias acima fazem parte da Coleção Fotográfica da Confeitaria Nogueira, ambas são muito semelhantes, poucos detalhes as diferenciam, como por exemplo, as bordas lisas da foto com nº de registro MDU 0019 é diferente da foto MDU0046 que possuem bordas onduladas. Ou, até mesmo o distanciamento que a foto é capturada, outro fato a ser mencionado é o contraste, como podemos observar a fotografia 0046 é mais clara que a fotografia MDU 0019. Outro ponto que é importante mencionar é que, ambas as fotos são preto e branco, mas com o passar do tempo a fotografia adquiriu a cor sépia, isso fica visível na figura 22. Abaixo será apresentado a análise descritiva de ambas as fotografias de acordo com a ficha catalográfica da instituição:

Fotografia MDU 0019: Foto preto em branco, em papel fotográfico fosco com bordas retas de 0,5 cm. Composta por 34 pessoas, dentre essas crianças e adultos. No centro inferior em cima de uma das mesas há um bolo com uma vela de aniversário constituída pelos números "5" e "0", referente aos 50 anos da confeitaria. As mesas estão enfileiradas, as pessoas estão posicionadas nas laterais formando duas linhas. As pessoas estão posando para a foto.

Fotografia MDU 0046: Fotografia preto e branco, papel fotográfico fosco. Comemoração de aniversário de 50 anos da Confeitaria Nogueira. Bordas picotadas onduladas. Contém 10 mesas circulares, onde os convidados estão posando após o almoço com o bolo na segunda mesa.

Percebe-se que as descrições de ambas as fotografias não contém tantos detalhes, além de não terem padrão. É válido salientar que estas descrições foram realizadas no início do projeto e ainda não houve revisão.

Outro ponto, é que o número utilizado para o registro é alfa numérico composto por duas partes. A primeira parte trata-se da sigla da instituição que é o MDU, que significa **M**useu do **D**oce da **U**FPel. E a segunda parte é composta por numeração. Vale ressaltar que, a marcação nesse acervo em específico é realizada com lápis no verso da foto, e realizada no canto inferior direito para que a localização do nº seja de fácil acesso, tendo assim, um lugar específico para registro. Como podemos observar na imagem abaixo, é importante mencionar que o

número de registro é repetido no envelope onde ela é acondicionada para facilitar sua identificação e pesquisa pelas fotografias que estão embaladas. Já as peças tridimensionais são etiquetadas.

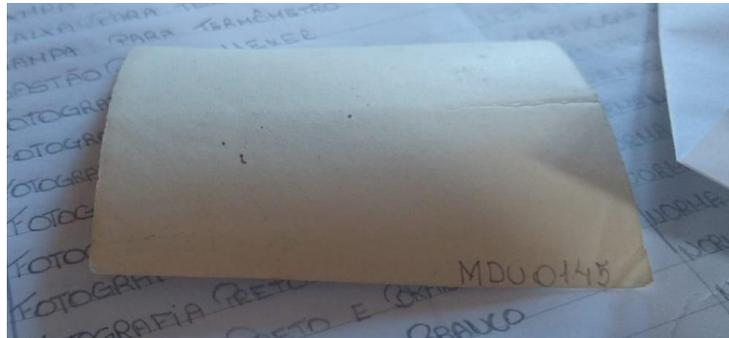


Figura 24: Marcação no acervo fotográfico.
Fonte: Acervo do Museu

Após o processo de documentação e o tombamento do objeto, outra etapa é executada, que é o acondicionamento. Nessa etapa, é realizada a confecção dos envelopes para cada fotografia, utilizando como material as folhas de ofício A3, que são adaptadas de acordo com o tamanho do item através de dobraduras (Figura 25), após identificar os envelopes com os números tombo das peças ela são armazenadas em em pastas poliondas (Figura 26). Nessas pastas o mínimo de fotos que devem conter é de, 15 e no máximo é 20 fotografias para que, o acervo não seja danificado, após, é guardado em um armário que fica localizada no meio da reserva técnica onde, não tem proximidade a janelas evitando que o acervo fique exposto e tenha contato com a luz do sol.



Figura 25: Acondicionamento do Acervo Fotográfico.
Fonte: Acervo do Museu



Figura 26: Exemplo de pasta poliondas utilizada no acondicionamento.
Fonte: imagem do Google

Com isso, para melhor identificação de que material continha dentro destas pastas, foi preciso fazer etiquetas para melhor reconhecimento de que acervo se tratava. Como podemos ver abaixo, nesta etiqueta contém: o nome da coleção, o campo pasta, que é para ser preenchido em sequência e o item “nº”, que se deve apontar do número de registro inicial até o número de registro final que contém dentro da pasta.

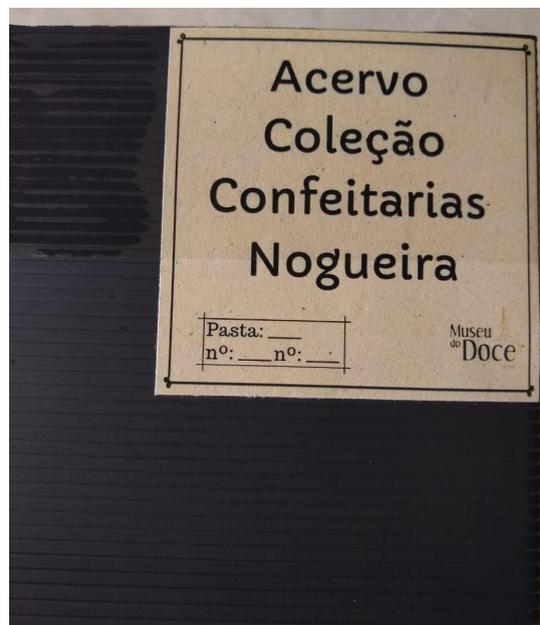


Figura 27: Etiqueta das pasta poliondas.
Fonte: Acervo do Museu

Pode-se afirmar então que, a documentação é de suma importância para a organização dos bens. Segundo Teixeira *et al* (2012),

É por meio dela (documentação) 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. (TEIXEIRA *et al*, 2012, p. 109)

Como podemos observar, até o momento falamos sobre os processos que o Museu do Doce utiliza para preservar seu acervo. Falamos sobre a forma de acondicionamento desse acervo específico, tanto quanto os tridimensionais quanto com o acervo fotográfico. Além de, comentar sobre as fichas que tem na instituição. Com isso, abaixo trazemos como exemplo um acervo fotográfico e sua ficha catalográfica para mostrar como de fato é o preenchimento dessas fichas.



0025

Figura 28: Foto catalogada MDU 0025.
Fonte: Acervo do Museu

<p>Miniatura</p>  <p>Compartilhar</p> <p>f t g</p> <p>Número de Registro</p> <p>MDU 0025</p> <p>Outros Números</p> <table border="1"> <tr><td>Número</td></tr> <tr><td>01</td></tr> </table> <p>Nome do Objeto</p> <p>Fotografia preta e branca</p> <p>Data/Época do Objeto</p> <p>Agosto de 1957.</p> <p>Material/ Técnica</p> <p>Papel Fotográfico</p>	Número	01	<p>Coleção</p> <p>CF/CN</p> <p>Histórico</p> <p>A Confeitaria Nogueira Funcionou na Rua XV de Novembro de 1889 até 1981.</p> <p>Doador</p> <p>Norma Nogueira / Família Nogueira</p> <p>Medidas</p> <table border="1"> <tr><td>Altura</td></tr> <tr><td>18 cm</td></tr> <tr><td>Largura</td></tr> <tr><td>24 cm</td></tr> </table> <p>Descrição</p> <p>Foto preto e branco do interior da confeitaria Nogueira com pessoas atrás dos balcões, com prateleiras no contorno das paredes formando um "U" repletas de garrafas. Também em "U" os balcões que contém em seu interior doces com bordas retas e com um escrito a caneta do autor da fotografia (Barros). No verso da foto encontra-se na borda superior esquerda o mês e ano, agosto 57 e dois riscos abaixo. No centro um número escrito a caneta, 1.</p>	Altura	18 cm	Largura	24 cm	<p>Autoria</p> <p>"Barros"</p> <p>Estado de Conservação</p> <p>Regular</p> <p>Tratamento</p> <table border="1"> <tr><td>Passou por tratamento</td></tr> <tr><td>Não</td></tr> </table> <p>Responsável pelo recebimento</p> <p>Nóris Mara P. M. Leal</p> <p>Data de recebimento</p> <p>29/03/2016</p> <p>Observação</p> <p>Com amarelados nas bordas e no verso amarelado e sujidades.</p> <p>Preenchido por</p> <p>Lúcia Maske</p> <p>Preenchido em</p> <p>15/03/2019</p>	Passou por tratamento	Não
Número										
01										
Altura										
18 cm										
Largura										
24 cm										
Passou por tratamento										
Não										

Ativar o Winc
Acesse Configurar

Figura 29: Ficha Catalográfica da foto MDU 0025.
Fonte: Acervo do Museu

É importante salientar que o exemplo da ficha na foto acima (Figura 29) foi elaborada na plataforma Tainacan, migrando os dados já utilizados na planilha excel. Levando isto em consideração, e sabendo que o processo de musealização ocorre desde a aquisição, da entrada do objeto dentro da instituição vale apontar que esses métodos utilizados com a intenção de preservar atendem às necessidades específicas do Museu.

Mas, para fechar esse capítulo, outros dois processos são importantes, que é a identificação e a comunicação. Para facilitar a identificação das fotografias, durante o período pandêmico que impediu a saída de campo da equipe, foi utilizado, neste ano de 2021, as redes sociais para uma atividade no qual, é o reconhecimento de pessoas que estão presentes nas fotos do acervo fotográfico. Dessa maneira, a equipe faz uso de publicações nas mídias sociais do projeto, de exemplares do acervo fotográfico além de replicar em grupos específicos no facebook como por exemplo, o denominado "Antiga Pelotas", com a intenção que os integrantes possam auxiliar na coleta de informações ou até mesmo identificar as

peças que estão evidenciadas no registro. Abaixo contém a imagem referente tanto à publicação quanto ao comentário que a Sra. Graça Nogueira, filha da doadora do acervo, a Sra Norma Nogueira, fez.



Figura 30: Publicação página facebook do LAB DOC MUSE.
Fonte: Acervo do Museu



Figura 31: Comentário na publicação do Facebook/identificação.
Fonte: Acervo do Museu

Podemos afirmar que a inserção das ações documentais nas mídias tem sido de grande relevância para o progresso do projeto, que vem tomando outras frentes, estabelecendo contato com o público leigo quanto, ao público acadêmico. Além de contribuir com a pesquisa histórica sobre a tradição doceira de Pelotas.

Sabendo que a comunicação é uma ação basilar em uma instituição museológica, compreende-se que, dentro do Museu a principal forma de comunicação é baseada através da exposição. A exposição cria um diálogo aberto entre o Museu e o público. Segundo Cury (2005, p.34), 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).

Com isso, é importante reforçar novamente que a coleção da Confeitaria Nogueira foi a primeira grande doação de acervo para a instituição que, até então, tinha trabalhado com seu primeiro acervo, a casa. E esta exposição foi essencial para a organização da primeira exposição de longa duração onde destacam-se nos dias de hoje levando em consideração que, ainda contém objetos que estão em exposição, como por exemplo: o tacho apresentado na figura 19. As ações educativas também são outro meio de comunicação entre a sociedade e a instituição. O Museu do Doce desenvolve ações educativas através das visitas monitoradas. Além de, junto com o LEP (Laboratório de Educação para o Patrimônio), produz uma série de jogos educativos para crianças e adultos com a intenção de aproximá-los com bens culturais da cidade de Pelotas a partir da instituição.

5. Considerações Finais

Este trabalho partiu da necessidade de aprofundar sobre a musealização de acervos fotográficos e do quão importante são. Com isso, no primeiro capítulo foi realizada uma análise sobre o processo documental da fotografia, além de, falar que tanto como acervo, pode ser utilizado como uma ferramenta de memória; A musealização desse tipo específico de acervo está presente desde o momento que o acervo entra dentro do Museu; Foi possível observar a diferença da musealização e da documentação, mas viu-se que uma complementa a outra. Além de, observarmos que é através do processo de musealização que o item se torna objeto museológico.

No segundo capítulo foi apresentada a instituição em que esse acervo está sendo preservado. A reserva técnica que é de fundamental importância, seu acervo que é variado e sobre o projeto que tem sido de suma importância nesse processo de preservação da história.

Já no terceiro capítulo trata sobre o contexto histórico da cidade de Pelotas, sobre o charque, sobre como a tradição doceira se iniciou e como Pelotas tornou-se a Capital Nacional do Doce. Além de, falar sobre a história da Confeitaria Nogueira. E por último os processos de musealização desse acervo, desde sua entrada no Museu, sua documentação, acondicionamento entre outras coisas que foram abordadas como a importância da ficha catalográfica.

Diante do exposto, esse acervo fotográfico evidencia a importância da Confeitaria Nogueira como ambiente de sociabilidade urbana, visitado por membros ilustres da sociedade no final da segunda metade do século XIX e no século XX, mas, também, evidencia as mudanças realizadas ao longo do tempo no próprio saber e fazer doceiro pelotense. Ou seja, seu acervo é um importante registro histórico das dinâmicas sociais e econômicas que envolveram não somente o ambiente da confeitaria, mas toda a sociedade pelotense.

Ao discorrer sobre os processos de musealização que o acervo fotográfico passa a partir do momento em que torna-se parte do Museu do Doce percebe-se a importância da instituição que tem o intuito de preservar e salvaguardar a história desta tradição para a posterioridade. Além de, perceber a importância documental que este método possui pois, o processo inicia-se com a coleta de dados através da documentação museológica e que eventualmente serve como ferramenta para a comunicação do Museu com o público através da exposição.

Por fim, é possível perceber que esses processos utilizados são de suma importância para a definição da fotografia enquanto documento, pois, a mesma possui diversas características informacionais intrínsecas e extrínsecas que devem ser descritas. O que nos leva às ferramentas de documentação que o museu utiliza, ficha impressa, excel e o tainacan que está sendo implementado e o nosso estudo de caso que é a musealização dos acervos fotográficos do Museu do Doce. Viu que esses instrumentos são de suma importância tanto para a instituição quanto para o acervo. Além de servir como auxílio para futuras pesquisas, servem para a salvaguarda e preservação. Porém percebeu-se durante a escrita deste trabalho a necessidade de revisão das descrições pois, as mesmas não possuem padrão o que devem ser futuramente revisadas e padronizadas para servir como base para os voluntários e futuros estagiários e etc.

Dessa forma, conclui-se que a musealização desses acervos é de suma importância e devem ser evidenciadas. Além de, perceber que através destas diretrizes o acervo se encontra bem documentado, organizado, tornando-se fonte de pesquisa para futuras gerações, salvaguardada e preservada.

6. Referências

ASSUMPÇÃO, Jorge Euzébio. **Pelotas: Escravidão e charqueadas**. Porto Alegre: Editora Palmarinca, 2013. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=SSVRBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false> acessado em: 28 de Out. de 2021.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **Objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský** / Anaildo Bernardo Baraçal. - 2008. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12729>> acessado em: 15 de Abr. de 2021.

BEIRUTE, Gabriel Santos. **Atividades Mercantis do Rio Grande de São Pedro: negócios mercadorias e agentes mercantis (1808-1850)**. Tese PPG-História da UFRGS, 2011. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/39411>> acessado em: 28 de Out. de 2021.

BENDER, Gilceia Vasques (Theia Bender) - **Entrevista** - (20nov2016) Entrevistadora: Noris Mara P. M. Leal, Pelotas, 2016.

BRULON, Bruno. **Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir / Re-interpreting museum objects: From classification to becoming**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Estudos e Processos Museológicos. Rio de Janeiro, RJ. Brasil. Rec. em 2014 e aceito em 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tinf/a/DbzMxWw5sTW384L3mcqBJKJ/?format=pdf&lang=pt>> acessado em: 12 Jun de Abr. 2021.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização**. 1996. Editora: Edições Universitárias Lusófonas. Cadernos de Sociomuseologia nº 09 (1996): Museologia e comunicação. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10437/3621>> acessado em: 27 de Mai. de 2021.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **MUSEOLOGIA E MUSEUS: os inevitáveis caminhos entrelaçados**. CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA Nº 25 – 2006. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419>> acessado em: 29 de Mai. de 2021.

CÂNDIDO, Maria Inês. **Documentação Museológica. Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2ª Edição. 2006, p. 31 - 77. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf> acessado em: 12 de Jul. de 2021.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção**. São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Marilia-Cury/publication/259866616_Comunicacao_Museologica_-_Uma_Perspectiva_Teorica_e_Metodologica_de_Recepcao/links/0c96052e38f99eb32a000000/Comunicacao-Museologica-Uma-Perspectiva-Teorica-e-Metodologica-de-Recepcao.pdf> acessado em: Agost. de 2021.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi; MICHELON, Francisca Ferreira. **Cicatrizes da memória: fotografias de desaparecidos políticos em acervos de museus**. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 41, n. 1, p. 79-97, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-864X.2015.1.20716>> acessado em: Mai/Jun. de 2021.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi, CERQUEIRA, Fábio Vergara, RIETH, Flávia Maria da Silva. **O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação**. MÉTIS: história & cultura – v. 7, n. 13, p. 91-113, jan./jun. 2008. Disponível em:

<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/696>> acessado em: 21 de Out. de 2021.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica: Teoria para uma boa prática**. Trabalho apresentado no IV Fórum de Museus do Nordeste, Recife, 1991. Disponível em: <<https://xdocs.com.br/doc/ferrez-helena-dodd-documentacao-museologica-teoria-para-uma-boa-pratica-in-iv-forum-de-museus-do-nordeste-1991-recife-qoeyy63zwkn6>> acessado em: 26 de Mai. de 2021.

FREYRE, Gilberto. **Açúcar: uma sociedade do doce, com receitas e doces no Nordeste do Brasil**. 5 a ed. Editora Global, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=V_f_DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=FREYRE,+Gilberto.+A%C3%A7%C3%BAcar:+uma+sociedade+do+doce,+com+receitas+e+doces+no+Nordeste+do+Brasil.&ots=oopHV65u4&sig=VXslt7iyW03iUhNc_VwO4T7F4ME#v=onepage&q=FREYRE%20Gilberto.%20A%C3%A7%C3%BAcar%3A%20uma%20sociedade%20do%20doce%20com%20receitas%20e%20doces%20no%20Nordeste%20do%20Brasil.&f=false> acessado em: 10 de Out. de 2021.

GASTAUD, Carla Rodrigues; CRUZ, Matheus; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins; SÁ, Patrícia Cristina da Cruz; CASTRO, Renata Brião de. **DO SAL AO AÇÚCAR: AS AÇÕES EDUCATIVAS DO MUSEU DO DOCE DA UFPEL (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS)**. Expressa extensão | p. 91, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/view/4954>> acessado em: 27 de Set. de 2021

GUTIERREZ, Ester J. B. **Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas, 1777-1888**. Ed Universitária, Pelotas, 2004.

LADKIN, Nicola. **Gestão de Acervo**. ICOM (Como Gerir um Museu: Manual Prático) 2004, p.17. ISBN 92 -9012 -157-2

LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. **A trajetória de uma Construção Patrimonial: A tradição doceira de Pelotas e Antiga Pelotas na Constituição do Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas.** Noris Mara Pacheco Martins Leal. – 290 p. : il. – Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, 2019. – Orientadora Francisca Ferreira Michelon. Disponível em:<<http://www.repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/5484>> acessado em: 28 de Agst. de 2021.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália.** Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015. 379Ci. Inf., Brasília, DF, v. 42 n. 3, p.379-398, set./dez., 2013. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1369>> acessado em: 10 de Mai. de 2021.

MANINI, Miriam Paula. **A fotografia como registro e como documento de arquivo.** Disponível em:<<http://pt.calameo.com/read/000160401a2e3cf5e27d6>> Acesso em: 01 mai. de 2021

MARCONDES, Marli. **A importância da conservação fotográfica na reconstrução da memória | The importance of photographic conservation in the rebuilding of memory.** Revista de Educação do Cogeime, Ano 11 - n° 20 - junho / 2002. Disponível em: <<https://doczz.com.br/doc/364385/a-import%C3%A2ncia-da-conserva%C3%A7%C3%A3o-fotogr%C3%A1fica-na>> Acessado em: 20 de Jul. de 2021

MARTINEZ, Leonil. **Xarque com assucar/Pelotas com Nordeste: Contraponto de extremos no paladar cultural brasileiro.** UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Florianópolis, Agosto de 2000. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79229>> Acessado em: 30 de Agost. de 2021.

MATA, Renan Marques Azevedo da; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. **Gestão de acervos e inclusão: o caso do Museu do Doce**. In: BACHETINI, Andréa Lacerda. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6631>> Acessado em: 16 de Mai. de 2021.

MICHELON, Francisca Ferreira; TAVARES, Francine Silveira. **Fotografia e Memória ensaios**. Pelotas: Editora e gráfica universitária da UFPel, 2008, 230p.

MOTA, Aline Regiane de Jesus; FERREIRA, Amanda Gonçalves de; Leal, Noris Mara Pacheco Martins. **A Coleção Fotográfica da Confeitaria Nogueira do Museu do Doce da UFPel: Desafios e Processos**. Pelotas - RS, 2019. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/7867>> Acessado em: 27 de Abr. de 2021.

OSÓRIO, Fernando. **A Cidade de Pelotas**, Of. Typ. Diário Popular, Pelotas, 1922.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo / Renata Cardozo Padilha – Florianópolis: FCC, 2014. 71 p; il. 19 cm (Coleção Estudos Museológicos, Vol.2) ISBN da coleção 978-85-85641-11-5. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8212981-Documentacao-museologica-e-gestao-de-acervo.html>> Acessado em: 30 de Set. de 2021.**

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Lígia Maria Arruda. **Organização de Acervos Fotográficos Histórico: proposta de descrição / Organization of historical photographic collection: proposal description**. InCID: R. Ci. Inf. e Doc., Ribeirão Preto, v. 5, n. 1, p. 90-111, mar./ago. 2014. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v5i1p90-111. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/73527>> acessado em: 15 de Set. de 2021.

PILAR, Clarisse Ranghetti do. **A Fotografia Como Objeto Museológico: O processo de musealização dos registros fotográficos da Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes**. Florianópolis, 2016. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/168780>> acessado em: 28 de Agost. de 2021.

PRIMO, Judite; REBOUÇAS, Daniella. **A Documentação Museológica Num Museu Local: algumas considerações.** Cadernos de Sociomuseologia N° 14 – 1999, pág. 11 – 25. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/327>> acessado em: 24 de Jul. de 2021

POMIAN, K. Coleção: Enciclopédia Einaudi. Vol. I. História-Memória. Einaudi, Lisboa. — **La Culture de la Curiosité.** Le temps de la reflexion. Gallimard, Paris: 337- 359. 1986.

RUSSIO, Waldisa. **O conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação.** Comunicação apresentada no Seminário CONDEPHAAT, São Paulo, 1990.

SCHELIGA, Paola Biselli Ferreira. **A doçaria paulista no início do século XX.** Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2596-3147.v1i2p188>> acessado em:15 de Out. de 2021.

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

TEIXEIRA, Vanessa Barrozo; RIBEIRO, Diego Lemos. **A MUSEALIZAÇÃO DA MEMÓRIA FOTOGRÁFICA RIOGRANDINA.** Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v. 26, n.1, p.97-114, jan./jun. 2012. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/23518>>acessado em: 25 de Jun. de 2021.

VARGAS, Jonas. **As mãos e os pés do charqueador: o processo de fabricação do charque e um perfil dos trabalhadores escravos nas charqueadas de Pelotas, Rio Grande do Sul (1830-1885).** Saeculum (UFPB), v. 36, p. 153-174,

2017. Disponível em:
<<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/27484>> acessado em: 29 de Out. de 2021.

VARGAS, Jonas Moreira - **“Capitães, comendadores, negociantes”**: **A primeira geração de charqueadores de Pelotas e a sua elite (1790-1835)**. In: Revista Latino-Americana de História, Vol. 3, nº. 11 – Setembro de 2014 by PPGH[1]UNISINOS Página3. Disponível em:
<<http://revistas.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/view/438>> acessado em: 29 de Out. de 2021.

YASSUDA, Silvia Nathaly. **Documentação Museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Marília, 2009. Disponível em:<https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissemtacoes/yassuda_sn_me_mar.pdf> acessado em: 25 de Abr. de 2021

Anexos

Anexo I - Ficha de Diagnóstico de Conservação



Nº de Registro

Localização

Ficha de Diagnóstico de Conservação

Identificação da Obra

- A) Objeto:
- B) Data:
- C) N.º de Folhas:
- D) Técnica:
- E) Dimensões:
- F) Suporte:
- G) Proprietário:

Condições de Conservação

- H) Estado de Conservação: Bom () Regular () Ruim ()
- I) Descrição (em caso de identificação de danos):

Resultados de Exames e Testes

Intervenções (Data - Intervenção Realizada)

Responsável pelo Preenchimento:

Data de Preenchimento: ___/___/___

Anexo III - Ficha de Localização



Reserva Técnica – Controle de acervo

Número	Objeto	Local	Observação

Anexo IV - Ficha Catalográfica em Papel A4

1. MDU 00 19
2. 0019
3. —
4. Foto Preto e Branco
5. —
6. 06/03/2019
7. Álbum de aniversário de 50 anos do beneficiário Nogueira
8. Fotografia
9. Papel fotográfico
10. Ativo Nogueira
11. Álbum de comemoração de 50 anos do benef. Nogueira (Resquício)
12. —
13. Ativo, 24cm. largura: 17,5cm 24x17,5 cm
14. —
15. Foto preto e branco em papel branco com bordas brancas de 0,5cm. Foto com 34 pessoas dentro uma criança e adultos. No centro inferior em cima de um dos membros há um foto circular com 50 no topo, referente às comemorações de 50 anos do beneficiário Nogueira. As mãos estão enfiadas, os pés estão posicionados, as laterais formadas duas linhas. As pernas estão próximas para a foto.
16. —
17. —
18. Barn
19. Bandos comarelas, idarcolura, onas comto, idarcolura, deslocamento comarela, pictórico
20. Não passou pelo tratamento
21. —
22. Natis local
23. Residência Norma Nogueira
24. —
25. Amândio Gonçalves
Mário Neto
26. 06/03/2019

Anexo V - Manual do Museu do Doce



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Instituto de Ciências Humanas

Museu do Doce da UFPEL

Manual da Reserva Técnica do Museu do Doce da UFPEL

Pelotas, 2019.



Sumário

1. Manual de Normas	1
2. Acervo	3
2.1. Coleções	4
3. Instruções para o processo de Documentação	5
3.1 Instruções para o processo de Tombamento	5
3.2 Instruções para o preenchimento das Fichas	5
3.2.1 Preenchimento da Ficha de Catalográfica	6
3.2.2 Preenchimento da Ficha de Controle de Localização do Acervo	8
3.2.3 Preenchimento da Ficha de Controle de Movimentação do Acervo	Erro!
3.2.4 Preenchimento da Ficha de Restauro	9
4. Acondicionamento e Organização do Acervo	10
4.1 Acervos em papel - bidimensionais	11
4.2 Acervos tridimensionais	11

1. Manual de Normas



Tendo em vista que todos os procedimentos utilizados na área de documentação museológica devem ser padronizados, este manual está sendo construído com os procedimentos de catalogação e com as regras para utilização e preenchimento de cada campo da ficha catalográfica e/ou do banco de dados sobre o acervo. Assim como para a organização do acervo na reserva técnica.

Normas para manuseio de acervo na Reserva Técnica

O acervo do Museu do Doce da UFPel está em processo de documentação, e este ainda não possui uma política de acervos instituída. Para tanto, propomos algumas normas que possam melhor orientar o trabalho de documentação e de guarda do acervo realizado pelos profissionais da Instituição, bem como de toda a equipe que, ao longo do tempo, possa vir a atuar junto à sua Reserva Técnica. As indicações apresentadas a seguir, têm como objetivo melhorar a segurança tanto do acervo quanto da equipe que ali atua, aumentando a organização do espaço e a fluidez das ações realizadas.

- A entrada na reserva técnica deve ser controlada, com registro de nome, dia e horário de quem acessa a chave;
- A entrada na reserva técnica é permitida somente a pessoal autorizado, sendo vedada a circulação de terceiros;
- A organização da reserva técnica é de suma importância para a segurança tanto do acervo, quanto da equipe que ali atua. Para tanto, se faz necessário antes do encerramento do expediente, devolver as peças do acervo à sua localização correta, bem como as pastas contendo seus registros, livro tomo, e demais documentos e objetos utilizados ao longo do dia;
- Se faz recomendado o uso do livro de “Registro de Atividades” por toda a equipe que atua diretamente na reserva técnica, no qual devem ser registradas ao final do expediente, as ações realizadas ao longo do dia, facilitando a comunicação entre a equipe e promovendo uma maior produtividade;
- É necessária a manutenção de uma mesa ampla que esteja todo o tempo livre de desordem, onde a equipe possa manusear as peças do acervo com segurança, bem como realizar as demais atividades necessárias;



- O manuseio do acervo somente pode ser feito com o uso de materiais adequados, como luvas, máscaras de proteção, jaleco, e demais materiais cujo uso se faça necessário;
- Todo o acervo que for recebido para doação precisa ter o seu termo de doação organizado e assinado, o mais rápido possível. Para tanto, o profissional que for responsável pelo recebimento, deve registrar a maior quantidade de informações do doador possíveis para a realização do termo, assim como uma lista do material doado. Obs: Enquanto o termo não for assinado, o Museu não é proprietário do objeto, portanto, nenhuma ação museológica deve ser feita com ele. O objeto está apenas sobre a guarda do Museu que arcará com as responsabilidades legais se algo acontecer com ele;
- Os objetos ao darem entrada na Instituição, juntamente com o termo de posse provisório, devem ser acomodados em local específico na reserva técnica, sem que haja contato com seu acervo, evitando assim, que estes possam vir a se misturar ou gerar focos de contaminação. Junto ao objeto, deve ser colocado o formulário de recebimento provisório de acervo;
- Orientamos que todo o acervo com posse provisória fique aguardando os trâmites legais para o seu manuseio;
- Com o termo de posse aprovado, o objeto entrará no processo de documentação da Instituição (registro no livro de inventário, numeração, e ficha catalográfica);
- Cada objeto catalogado tem um lugar determinado dentro da reserva técnica – estante, prateleira, pasta ou caixa –, quando retirado para exposição ou empréstimo, é necessário o preenchimento da planilha de movimentação e controle de acervo disponível na reserva técnica, bem como a alteração do item “S - Circulação” presente na ficha catalográfica correspondente ao objeto em questão;
- Os objetos emprestados para outros departamentos, unidades ou instituições, devem ter sua documentação de empréstimo organizada - termo de empréstimo (em duas vias, uma para permanecer no Museu e outra que acompanhe o objeto para o seu local de empréstimo), e apólice de seguro. Ambos os documentos devem ser guardados em pasta específica na reserva técnica.

2. Acervo

O acervo do Museu do Doce apesar de conter uma quantidade relativamente pequena de peças, está em constante expansão. Para tanto, é necessário compreender suas

especificidades para melhor acondicioná-los e salvaguardá-los. Neste manual iremos classificar as coleções entre Bidimensional e Tridimensional. Dentro da categoria Bidimensional, encontramos no acervo objetos em papel, com volume considerável. Já os Tridimensionais são compostos por objetos de diferentes pesos e medidas, constituídos de metal, papel, madeira, vidro, tecido, plástico e isopor. É necessário que a equipe atuante na reserva técnica se atente para a conservação do acervo constituído de materiais mistos, pois estes têm características particulares que devem ser levadas em consideração no momento da escolha dos procedimentos de salvaguarda que devem ser escolhidos. Ao longo do manual, serão especificadas técnicas de manuseio e acondicionamento que deverão ser utilizadas para melhor atender às necessidades dos objetos integrantes do acervo do Museu do Doce.

2.1. Coleções

O acervo está dividido em 6 coleções, sendo que duas possuem subcoleções:

1. *Doceiras Artesanais*, identificada pela sigla “*DA*”. Esta coleção é formada por objetos provenientes de doceiras responsáveis pela produção de doces em sua casa, seja para uso privado ou comercial em pequena escala.
2. *Fábricas de Doces de Frutas*, identificada pela sigla “*FDFr*”. O acervo ligado a esta coleção é oriundo das fábricas de doces de frutas de Pelotas e Antiga Pelotas, principalmente pelas fábricas de compotas de frutas e de doces em pasta e cristalizados.
 - a) Subcoleção *Alcir Nei Bach*, identificada pela sigla “*FDFr / ANB*”. Esta coleção foi doada pelo Professor Alcir Nei Bach, é composta, por rótulos e objetos tridimensionais, os quais foram coletados durante as suas pesquisas destinadas a realização de dissertação e tese.
3. *Fábricas de Doces Finos*, representada pela sigla “*FDF*”. Ela está relacionada a produção de doces finos por empresas que comercializam este produto em grande escala.
4. *Confeitarias*, identificada pela sigla “*CF*”. O acervo é oriundo das antigas e atuais confeitarias de Pelotas e da Antiga Pelotas.
 - a) Subcoleção *Confeitaria Nogueira*, identificada pela sigla “*CF / CN*”. Esta confeitaria funcionou na rua XV de novembro de 1889 até 1981, tendo grande importância social e econômica na cidade de Pelotas. O acervo foi doado por Norma Nogueira, viúva do proprietário, e sua família.
5. *Feira Nacional do Doce - Fenadoce*, identificada pela sigla “*Fenadoce*”. A coleção possui objetos bi e tridimensionais oriundos da Organização da Feira



6. *Casa do Conselheiro Maciel*, identificada pela sigla “CCM”. São objetos relacionados a família e a casa do Conselheiro Maciel.

3. Instruções para o processo de Documentação

A documentação do acervo é o processo que organiza e gerencia a reserva técnica do museu, devendo ser realizada de maneira sequencial e sistemática. Para tanto, se faz necessário seguir um padrão de procedimentos, entre eles, o preenchimento do Livro Tombo e das fichas que integram a documentação da Instituição, sendo elas: A Ficha Catalográfica, a Ficha de Controle de Localização do Acervo, a Ficha de Controle de Movimentação do Acervo e a Ficha de Diagnóstico de Conservação. Visando o correto preenchimento destes documentos, a seguir são especificados seus campos e funcionamento.

3.1 Instruções para o processo de Tombamento

O Livro Tombo é o mais importante documento existente na reserva técnica. É nele em que são listados todos os objetos que integram o acervo da Instituição e que portanto, estão baixo sua responsabilidade. O Livro Tombo é um livro de páginas numeradas, que apresenta um termo de abertura em sua primeira folha, indicando o objetivo do documento, seu número de páginas e data de abertura. Na folha seguinte, inicia-se o registro das informações, que devem ser apresentadas em colunas verticais, com as seguintes informações dos objetos da esquerda para a direita: Número de Registro, Nome do Objeto, Coleção à qual pertence, Data de Doação, Doador e Observações. O preenchimento deste documento deve ser feito impreterivelmente à lápis, por uma só pessoa integrante da equipe, de modo a evitar a possibilidade de erros e confusões durante o preenchimento.

3.2 Instruções para o preenchimento das Fichas

Compõem as fichas documentais do Museu do Doce 4 documentos, sendo eles: A Ficha Catalográfica, a Ficha de Controle de Localização do Acervo, a Ficha de Controle de Movimentação do Acervo e a Ficha de Diagnóstico de Conservação. Cada uma das fichas atende a objetivos específicos, cujas informações são organizadas em colunas. Cada uma delas contém campos distinto, que devem ser preenchidos com informações relativas aos objetos.

3.2.1 Preenchimento da Ficha Catalográfica

A Ficha Catalográfica possui campos de preenchimento que são ordenados com a sequência do alfabeto, para que exista uma agilidade no processo de registro das informações no sistema de planilhas *google*. Este documento foi feito através da necessidade do acervo diversificado existente, que foi adaptado de acordo com as necessidades dos registros.

- A. Número de Registro:** O número utilizado é alfa numérico composto por duas partes: a primeira é a sigla da instituição MDU, e a segunda é composta por numeração corrida com quatro dígitos 0000, corresponde ao número da peça registrado no livro de inventário.
- B. Desdobramentos:** No caso dos objetos compostos, cujas partes soltas não podem ser compreendidas separadamente do objeto principal (pires da xícara, a tampa do bule). Deve ser preenchido com o número de registro do objeto, ponto e seguido por numeração corrida. Ex: MDU001.1
- C. Outros Números:** Deve ser registrado todos números antigos das peças, não devendo ser confundido com inscrições existentes no objeto (número de inventários antigos, número de patrimônio).
- D. Nome do Objeto:** Explicitar se é uma fotografia, uma revista, um rótulo, etc.
- E. Data/Época do Objeto:** Data da criação do objeto ou de utilização.
- F. Legenda:** Se refere ao texto que pode ser utilizado em exposição, sendo uma sugestão de base informacional que pode ser adaptada conforme o contexto e demanda de futuras exposições.
- G. Material/ Técnica:** Materiais que compõem a peça, como tecido, papel ou metal. Em caso de fotos papel fotográfico, no caso dos rótulos a maioria é papel.
- H. Coleção:** Doceiras Artesanais (DA) / Fábricas de Doces de Frutas (FDFr) Alcir Nei Bach (FDPr / ANB) / Fábricas de Doces Finos (FDF) / Confeitarias (CF) Confeitaria Nogueira (CF/CN) / Fenadoce / Casa do Conselheiro Maciel (CCM)
- I. Histórico:** Dados de uso da peça, funções, incluindo antigos proprietários antes da doação.
- J. Doador:** Nome da pessoa responsável pela doação do objeto.
- K. Medidas:** Largura x Altura x Profundidade
 - Largura: extensão de um objeto;
 - Altura: dimensão vertical de um objeto da base para cima;
 - Profundidade: medida de distância perpendicular à largura.

- Objetos bidimensionais: largura X altura.
Ex.: desenho – 12,3 X 14,7cm.
 - Objetos tridimensionais: largura x altura x profundidade.
Ex.: escultura – 118 X 63,5 X 47,7 cm.
 - Objetos com formatos diferenciados: medir diâmetro; diâmetro maior; maior altura; maior comprimento etc. dependendo da tipologia do objeto.
Ex.: pintura oval com moldura – 45,3cm (diâmetro maior) x 29,2cm (diâmetro menor).
 - Objetos com molduras: a medida deve ser feita pelo verso e incluir a moldura;
 - Objetos irregulares: indicar maiores medidas sempre.
Ex.: móbile – 102 cm (maior altura) X 61 cm (maior comprimento)¹
- L. Referências no Acervo:** Este item deve ser preenchido quando o objeto tiver relação com outros objetos tombados, cabendo aqui destacar o número tomo das peças.
Obs.: Conjuntos, pares...
- M. Descrição:** A descrição deve fornecer elementos mais precisos e que vão além da simples denominação do objeto. É padronizada e formal, ou seja, serão indicados aspectos de visualidade e não culturais. Não serão indicadas questões de gosto. Não se devem poupar detalhes.
- N. Autoria:** Em algumas fotos ou em alguns quadros constam nomes dos autores das fotos, que devem ser registrados nesta categoria, em caso de inexistência desta informação deve ser preenchida com a sigla N.I (não identificado), ou no caso de existir, mas não for possível interpretar, preencher com ilegível.
- O. Inscrição:** Textos ou números no objeto.
- P. Estado de Conservação:** ótimo () bom () regular () péssimo ()
- Q. Tratamento:** É a descrição de tratamentos de conservação ou restauração que o objeto tenha passado.
- R. Localização:** Local na reserva técnica que o objeto está armazenado.
- S. Circulação:** Aqui deve constar informações sobre a utilização do objeto em publicações acadêmicas ou registros midiáticos, como fotos, banners, cartazes, publicações virtuais ou vídeos, exposições, catálogos.
- T. Responsável pelo Recebimento:** Pessoa responsável pelo recebimento das peças no museu.
- U. Data do Recebimento:** Data referente ao termo de doação.
- V. Observação:** Informações extras que não se encaixam nos outros itens.
Preenchido por: Nome de quem está preenchendo a ficha.

¹ Documentação e conservação de acervos museológicos: Distrito - Secretaria de Cultura de São Paulo - Associação de Amigos do Museu Casa de Portinari, São Paulo, 2010.



Preenchido em: Data em que a ficha foi preenchida.

Revisado por: Nome de quem está revisando a ficha.

Revisado em: Data em que a ficha foi revisada.

3.2.2 Preenchimento da Ficha de Controle de Localização do Acervo

A ficha de Controle de Localização do Acervo tem como objetivo auxiliar na busca pelos objetos disposto dentro da reserva técnica, diminuindo o tempo empreendido para encontrá-los nos mobiliários, servindo também como um documento de controle. Esta ficha encontra-se disponível de maneira física no interior da pasta que contém as demais fichas documentais da reserva técnica. Suas informações estão divididas em colunas verticais, que contemplam os itens a seguir.

- A. Número de Registro:** O número utilizado é alfa numérico composto por duas partes: a primeira é a sigla da instituição MDU, e a segunda é composta por numeração corrida com quatro dígitos 0000, corresponde ao número da peça registrado no livro de inventário.
- B. Nome do objeto:** Explicitar o nome do objeto, em consonância com os registros nas demais fichas do acervo da Instituição e de seu Livro Tombo.
- C. Localização:** Explicitar a localização em que o objeto se encontra nos mobiliários, indicando letras e números das estantes e prateleiras, bem como das gavetas, etc.
- D. Observações:** Registrar qualquer alteração, procedimento ou observação que seja relacionado à localização atual ou anterior do objeto dentro da reserva técnica.

3.2.3 Preenchimento da Ficha de Controle de Movimentação do Acervo

A Ficha de Controle de Movimentação do Acervo tem como objetivo registrar todo o deslocamento realizado pelo objeto dentro da Instituição, entre seus diversos setores, como reserva técnica, salas expositivas, entre outros. Este documento encontra-se fixado na lateral direita da Estante 2, no interior da reserva técnica. Suas informações estão divididas em colunas verticais, que contemplam os itens a seguir.

- A. Número de Registro:** O número utilizado é alfa numérico composto por duas partes: a primeira é a sigla da instituição MDU, e a segunda é composta por numeração corrida com quatro dígitos 0000, corresponde ao número da peça registrado no livro de inventário.
- B. Nome do objeto:** Explicitar o nome do objeto, em consonância com os registros nas demais fichas do acervo da Instituição e de seu Livro Tombo.
- C. Local de armazenamento:** Explicitar o nome do setor em que o objeto se encontra, e a sua localização dentro do mesmo.
- D. Local de destino:** Explicitar o nome do setor para qual o objeto está sendo movido.
- E. Data:** Explicitar a data em que o objeto foi movido da reserva técnica.
- F. Observações:** Registrar qualquer alteração, procedimento ou observação que seja relacionado ao deslocamento do objeto dentro da reserva técnica.

3.2.4 Preenchimento da Ficha de Diagnóstico de Conservação

A Ficha de Diagnóstico de Conservação só poderá ser preenchida por um profissional da área da Conservação e Restauro ou por estudante baixo supervisão adequada. O documento possui campos de preenchimento que são ordenados com a sequência do alfabeto, para que exista uma agilidade no processo de registro das informações no sistema de planilhas *google*.

Número de Registro: O número utilizado é alfa numérico composto por duas partes: a primeira é a sigla da instituição MDU, e a segunda é composta por numeração corrida com quatro dígitos 0000, corresponde ao número da peça registrado no livro de inventário.

Localização: Local na reserva técnica que o objeto está armazenado.

- A. Objeto:** Explicitar se é uma fotografia, uma revista, um rótulo, etc.; seguindo o mesmo nome apresentado nas demais fichas e Livro Tombo.
- B. Data:** Data da criação do objeto ou de utilização.
- C. Número de folhas[1]:**

D. Técnica: Materiais que compõem a peça, como tecido, papel ou metal. Em caso de fotos papel fotográfico, no caso dos rótulos a maioria é papel.

E. Dimensões: Largura x Altura x Profundidade

- Largura: extensão de um objeto;
- Altura: dimensão vertical de um objeto da base para cima;
- Profundidade: medida de distância perpendicular à largura.
- Objetos bidimensionais: largura X altura.
Ex.: desenho – 12,3 X 14,7cm.
- Objetos tridimensionais: largura x altura x profundidade.
Ex.: escultura – 118 X 63,5 X 47,7 cm.
- Objetos com formatos diferenciados: medir diâmetro; diâmetro maior; maior altura; maior comprimento etc. dependendo da tipologia do objeto.
Ex.: pintura oval com moldura – 45,3cm (diâmetro maior) x 29,2cm (diâmetro menor).
- Objetos com molduras: a medida deve ser feita pelo verso e incluir a moldura;
- Objetos irregulares: indicar maiores medidas sempre.
Ex.: móbile – 102 cm (maior altura) X 61 cm (maior comprimento)²

F. Suporte:

G. Proprietário: Nome da pessoa responsável pela doação do objeto.

H. Estado de Conservação: Bom () Regular () Ruim ()

I. Descrição (em caso de identificação de danos): Realizar uma descrição breve dos danos encontrados no objeto, especificando a localização destas avariações, e quais são elas.

J. Resultados de Exames e Testes: Indicar o resultado dos exames e testes realizados no objeto.

K. Intervenções (Data - Intervenção Realizada): Indicar os procedimentos de intervenção realizados no objeto, tanto de conservação, quanto de restauro. Indicar também a data em que a intervenção foi realizada.

L. Responsável pelo Preenchimento: Nome de quem está preenchendo a ficha.

M. Data de Preenchimento: Data em que a ficha foi preenchida.

4. Acondicionamento e Organização do Acervo

Diversos fatores são determinantes para garantir que o acervo dentro da reserva técnica seja conservado de maneira efetiva, como o controle de fatores bióticos e abióticos. Porém, existem algumas técnicas e procedimentos utilizados que também são fundamentais para garantir aos objetos uma conservação adequada, como o

² Documentação e conservação de acervos museológicos: Distrito - Secretaria de Cultura de São Paulo - Associação de Amigos do Museu Casa de Portinari, São Paulo, 2010.

acondicionamento e a organização do acervo. Neste tópico, abordaremos algumas técnicas e procedimentos referentes a estes aspectos. Para tanto, dividiremos a abordagem entre objetos bidimensionais, constituído por acervo em papel; e por acervos tridimensionais, de materiais, pesos e medidas distintos.

4.1 Acervos em papel - bidimensionais

As fotografias, documentos, rótulos, pelotines e demais objetos em papel devem ter seu número de tombo escrito à lápis, no canto inferior direito do verso. Cada peça deve possuir uma embalagem individual, confeccionada com papel neutro, formando um envelope. Este deve ser feito com dobraduras, ou seja, sem a utilização de adesivos ou colas para montá-los. Estes devem ser armazenados em pastas poliondas médias. Cada pasta deve ser identificada com uma etiqueta contendo a coleção e o número correspondente, o que auxilia na localização do acervo. Cada pasta deve conter um número máximo de 10 envelopes, na qual deve ser identificado os números de registro de cada peça. O ideal é que este acervo em papel esteja armazenado em mobiliário específico, pois segundo Caroline Nóbrega “As obras em papel devem ser guardadas em mapotecas, e acondicionadas individualmente primeiro, tipo passe-partout e/ou com envelope, somente depois ser colocada outra obra sobre a anterior [...]” (2016, p. 1)³. A autora ainda adverte sobre as técnicas adequadas de manuseio do acervo em papel, visto que no momento de sua circulação, este fica mais exposto a possíveis danos, “Quando uma obra precisa ser retirada da gaveta, [é necessário] remover todas as anteriores que estiverem sobrepostas. (conservação preventiva de acervo).” (NÓBREGA, 2016, p. 1).

4.2 Acervos tridimensionais

Os objetos tridimensionais são muito diferentes entre si, variando conforme seu material constitutivo, sua forma e seu tamanho. Todas estas especificidades são determinantes para se pensar a forma com que este objeto deve ser acondicionado na reserva técnica. Segundo Fernanda Brito “A forma de guarda (vertical ou horizontal) é delimitada pelo tamanho da obra, pelo suporte que a compõe, compatibilidade do acervo,

³ NÓBREGA, C. Acondicionamento e higienização conservam o acervo do Museu do Café: Equipes técnicas da instituição realizam armazenamento das coleções e manutenção frequente. Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração. Disponível em: <http://www.museudocafe.org.br/wp-content/uploads/2016/09/acondicionamento-e-higienizacao-conservam-o-acervo-do-museu-do-cafe.pdf>



espaço interno do mobiliário, aproveitamento de matéria-prima, entre outros fatores.” (2010, p. 11)⁴.

Os objetos de pequeno porte devem ser acondicionados em embalagens confeccionadas em papel cuja consistência garanta a segurança do objeto e a eficiência do armazenamento. As embalagens devem ser formadas através dos encaixes da sua dobradura, confeccionadas em papel neutro, e, fazendo-se necessário, pode-se fazer uso de cola neutra, na menor quantidade possível. Segundo Brito, as embalagens “Devem ainda acompanhar o tamanho e a forma do documento para restringir seu movimento dentro das mesmas.” (BRITO, 2010, p. 12).

Os objetos cujas dimensões e peso não sejam suportados por embalagens, devem ser embalados em TNT branco, costurado. Esta embalagem deve ser constantemente monitorada e substituída quando constatados sinais de amarelamento e desgaste natural do tempo. Devem ser acondicionados em mobiliário adequado, e quando não for possível ter como suporte algum mobiliário, é recomendado que esteja em cima de uma base adequada, conforme sugere Nobrega, “Caso sejam de grande porte e peso, são sustentados por pallets de plástico e cobertos com TNT. Dependendo da peça, são personalizadas e confeccionadas embalagens em materiais neutros.” (2016, p. 1). Em momento algum o acervo deve ficar em contato direto com o chão.

Como gerir um museu: Manual prático

Gestão de Acervo

A conservação preventiva é um importante elemento da política de um museu e do cuidado do acervo. É uma responsabilidade essencial dos membros do museu criar e manter um ambiente protetor para os objetos sob seus cuidados, não importa se armazenados, em exibição ou em trânsito.

Armazenamento de acervo se refere ao espaço físico onde as coleções são alojadas quando não estão em exposição ou sendo pesquisadas. O termo também é usado para descrever os vários tipos de móveis, equipamentos,

⁴ BRITO, Fernanda. *Confeção de embalagens para acondicionamento de documentos*. Associação de Arquivistas de São Paulo ARQ-SP. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Confec%C3%A7%C3%A3o-de-Embalagem-Acondicionamento-de-Documentos-AASP.pdf>



métodos e materiais que são usados nos locais escolhidos pelos museus para armazenar as coleções. Muitas coleções ficam armazenadas a maior parte do tempo. As áreas de armazenamento protegem os objetos de fatores ambientais nocivos, de acidentes, desastres e roubos, e os preservam para o futuro. Por tudo isso, a reserva técnica não é um espaço morto onde nada acontece, mas onde a preservação das coleções ocorre ativamente.

Os edifícios de museu são a primeira camada de proteção entre o ambiente externo e o acervo. As áreas de armazenamento devem ficar dentro do edifício e o mais longe possível das paredes externas, para minimizar a oscilação ambiental. A reserva técnica deve ser isolada das outras atividades, em espaço exclusivo, para que o ambiente físico seja melhor controlado. Não pode ser muito iluminado, ter a temperatura e umidade controladas e protegido contra pragas e poluentes atmosféricos. O acesso deve ser restrito à equipe do acervo. Para que a segurança seja mantida, não deixe de instalar também um equipamento contra incêndio. Como as coleções costumam ficar armazenadas por muito tempo, os móveis e o material de embalagem que entram em contato direto com as peças devem ser estáveis e não reativos. Os móveis de arquivo devem ser gabinetes e prateleiras de aço revestido ou esmaltado.

Os objetos estáveis pequenos devem ser embrulhados, ensacados e encaixotados antes de serem armazenados, para terem uma camada de proteção entre eles e o ambiente. Os que não podem ser embalados devido ao tamanho ou à composição frágil devem ficar alojados preferencialmente em gabinetes fechados ou em prateleiras. Deve haver espaço entre os objetos para que possam ser manuseados quando forem retirados. Não sobrecarregue prateleiras e gavetas, pois dificultará a retirada dos objetos com segurança.

Há muitos tipos de materiais de arquivo estáveis que protegem objetos e impedem que deteriorem. Normalmente estes materiais são mais caros do que caixas e papéis comuns, mas os benefícios que oferecem prevalecem sobre os custos. Os materiais recomendados para armazenamento incluem materiais (etiquetas, papéis, pastas, envelopes, cartões, caixas e tubos) sem ácidos e sem lignina; de algodão ou linho revestido com carbonato de cálcio; filmes de poliéster, sacos de polietileno ou polipropileno, caixas e placas de microespuma; adesivos de celulose; adesivos de acetato de polivinil e acetona; frascos de vidro com tampa de polipropileno ou polietileno. Uma grande variedade de materiais sintéticos é amplamente



usada em museus, como Tyvek®, Mylar® e Marvelseal®. A variedade é muito grande e sempre haverá algum material para armazenar todo tipo de coleção. Muitos materiais também servem para construir caixas especiais, pastas, suportes e apoios para sustentar espécimes ou obras de arte. No entanto, devem ser evitados materiais que sejam quimicamente instáveis e possam danificar os objetos com os quais tiverem contato. Alguns deles são madeira e produtos de madeira, especialmente papéis e cartolinas ácidas, celofane e fita crepe, fita adesiva, espumas de borracha e uretano, a maioria dos plásticos, esmalte, clip e grampo de metal, elástico e cola à base de borracha. Se forem usadas prateleiras de um material como a madeira, uma barreira estável, como uma placa de metal sem ácido, deve ser colocada antes dos objetos.

Anexo VI - Termo de Doação da Coleção Confeitaria Nogueira



CERTIFICADO DE DOAÇÃO

Eu Norma Saraiva Nogueira
residente _____ à _____ rua
Marechal Osório, nº -
373, cidade de Pelotas, proprietário
(a) do (s) bem (ens) abaixo descrito (s), e tendo autoridade legal para dele
(s) me desfazer, expresso por meio deste o desejo de doá-lo (s)
incondicionalmente ao Museu do Doce da UFPel.

Para levar a cabo este meu desejo, por este instrumento, dou, transfiro e destino a dita propriedade, livre de qualquer ônus, ao, renunciando a toda propriedade, direitos, títulos e posse, tudo de conformidade com o Código Civil Brasileiro.

Declaro também que a doação da citada propriedade não obriga o doado a conceder, ao doador e herdeiros, qualquer privilégio.

Declaro também, que o sistema de catalogação utilizado pelo Museu requer que meu nome e endereço sejam mantidos nos arquivos da instituição e que isto não significa uma invasão de minha privacidade.

Pelotas, RS, 29 de março de 2016.

DESCRIÇÃO DO(S) BEM(ENS) DOADO(S):

Dois álbuns de fotografia (um contendo trinta fotos e outro com quinze fotos); 96 fotografias avulsas; 108 documentos; cinco recortes de jornal; um envelope da Confeitaria Nogueira; uma embalagem da Confeitaria em papel manteiga; uma caixa de isopor da Confeitaria; dois folders da 7ª Fema-

Praça Coronel Pedro Osório, número 8. Centro - Cep: 96015-010.
E-mail: museudodoceufpel@gmail.com

doce; três cartões comemorativos da Confeitaria Nogueira; um
cartão de lembrança da missa de Bodas de Prata; um ingresso
da 7ª Feadoce; uma pulseira de identificação (7ª Feadoce);
um porta cartões de mesa da Confeitaria Nogueira; Um lápis
da Confeitaria Nogueira; uma balança "MARTE"; um recorte
de jornal em vidro emoldurado; um quadro com retrato de
Alfredo Nogueira; um tacho de cobre.

Pelotas, RS, 29 de março de 2016.

Assma Sônia Nogueira e
Doador *família*

Marta S
Responsável pelo recebimento

