

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM  
PATRIMÔNIO CULTURAL**

**A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS:  
UMA “CHECKLIST” APLICADA AO MUSEU MUNICIPAL  
PARQUE DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Larissa Tavares Martins**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2015**



**A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS:  
UMA “CHECKLIST” APLICADA AO MUSEU MUNICIPAL  
PARQUE DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS**

**Larissa Tavares Martins**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em Arquitetura e Patrimônio Material, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestra em Patrimônio Cultural.**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Denise de Souza Saad**

Santa Maria, RS, Brasil

2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Tavares Martins, Larissa  
A Conservação Preventiva de Acervos Têxteis: uma  
"checklist" aplicada ao Museu Municipal Parque da Baronesa  
(MMPB) - Pelotas/RS. / Larissa Tavares Martins.-2015.  
267 p.; 30cm

Orientadora: Denise de Souza Saad  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de  
Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural,  
RS, 2015

1. Patrimônio Cultural 2. Acervo Têxtil 3. Conservação  
Preventiva I. de Souza Saad, Denise II. Título.

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS:  
UMA “CHECKLIST” APLICADA AO MUSEU MUNICIPAL PARQUE  
DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS**

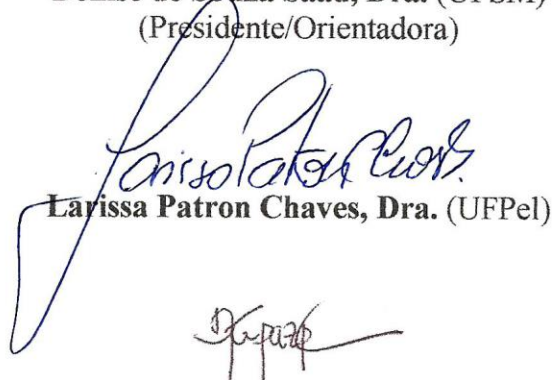
elaborada por  
**Larissa Tavares Martins**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestra em Patrimônio Cultural**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



**Denise de Souza Saad, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)



**Larissa Patron Chaves, Dra. (UFPel)**



**Áurea da Paz Pinheiro, Dra. (UFPI)**

Santa Maria, 23 de novembro de 2015



## **AGRADECIMENTOS**

Com gratidão, inicialmente agradeço a Deus, que me oportunizou chegar até aqui com saúde e força de vontade, propiciando a finalização de mais este ciclo. A minha orientadora Dra. Denise de Souza Saad que me auxiliou na conclusão de mais esta etapa, sendo uma grande amiga neste percurso.

Agradeço as componentes da banca, que se mostraram sempre dispostas em participar e colaborar com este estudo, e reconheço os ensinamentos dos professores do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural, que foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa e minha vida profissional.

Ao meu namorado Tiago Graule Machado que foi essencial desde o início até a conclusão de mais esta caminhada, sempre estando junto, mas soube mais uma vez, compreender os momentos de minha ausência. Aos pais Marta Possapp Tavares e Wilson Rocha Martins, e aos sogros Elaine Machado e Ari Machado, que foram fundamentais neste período.

Obrigado Wilson Martins pelas belas fotos profissionais que abrilhantaram este trabalho.

À colega e amiga Angélica Soares Bosenbecker, com quem pude dividir tanto a viagem, como as angústias e alegrias desta etapa. Aos colegas de curso e aos amigos adquiridos.

Agradeço ao Museu Municipal Parque da Baronesa, em especial a Diretora Annelise Montone e os funcionários Marcelo Hansen Madail e Fabiane Rodrigues Moraes, que abriram as portas da instituição, para que eu pudesse elaborar minha pesquisa da melhor forma possível.

A todos, **MUITO OBRIGADO!**





## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural  
Universidade Federal de Santa Maria

### **A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS: UMA “CHECKLIST” APLICADA AO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS**

AUTORA: LARISSA TAVARES MARTINS  
ORIENTADORA: DENISE DE SOUZA SAAD  
Data e Local da Defesa: Santa Maria, 23 de novembro de 2015.

Esta pesquisa é resultado do estudo realizado no Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) - Pelotas/RS, que tem o intuito de analisar as ações de conservação preventiva desenvolvidas no acervo têxtil da instituição museológica. Apresenta como tema central a conservação das peças do MMPB buscando identificar as práticas desempenhadas em relação ao manuseio, acondicionamento e armazenamento dos acervos têxteis. O objetivo central deste estudo é propor um instrumento de coleta de dados em forma de *checklist*, buscando verificar as ações em relação às peças têxteis. Através desta pesquisa pretende-se destacar a importância da conservação preventiva sobre um dos elementos que compõe parte da história, representando todo um caminho percorrido pela sociedade pelotense tanto em uma escala local, regional e até mesmo nacional. Como produto final será realizado um Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis, onde objetiva-se que esse seja um guia prático contendo as formas ideais de manusear, acondicionar e armazenar as peças em tecido. Conclui-se que as práticas exercidas pelo MMPB são consideradas satisfatórias, porém uma série de adequações e intervenções ainda devem ser desenvolvidas. Pretende-se contudo, contribuir com o debate sobre a importância da conservação preventiva de acervos históricos nas instituições, incentivando a salvaguarda de parte do patrimônio têxtil existente nos museus.

**Palavras - Chave:** Patrimônio Cultural; Acervo Têxtil; Conservação Preventiva.



## **ABSTRACT**

Masters dissertation  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural  
Universidade Federal de Santa Maria

### **PREVENTIVE CONSERVATION OF TEXTILE COLLECTIONS: A "CHECKLIST" APPLIED TO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS**

**AUTHOR: LARISSA TAVARES MARTINS**

**ADVISOR: DENISE DE SOUZA SAAD**

Date and place of defense: Santa Maria, November 23, 2015.

This research is the result of a study conducted at the Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) - Pelotas / RS, which aims to analyze the preventive conservation actions developed in the textile collection of the museum institution. It has as its central theme the conservation of MMPB pieces trying to identify the practices carried out in relation to the handling, packaging and storage of textile collections. The main objective of this study is to propose a data collection instrument in the form of a checklist, seeking to verify the actions in relation to textiles. Through this research we aim to highlight the importance of preventive maintenance on one of the elements that makes up part of history, representing an entire path taken by Pelotas society both on a local, regional and even national. As the final product a Preventive Conservation of Collections Manual Textiles will be made, where the objective is that this is a practical guide containing the optimal ways to handle, pack and store the pieces of fabric. It is concluded that the practices exercised by MMPB are considered satisfactory, but a series of adjustments and interventions have yet to be developed. It is intended however; to contribute to the debate about the importance of preventive conservation of historical collections in institutions, encouraging the safeguard of the existing textile heritage in museums.

**Key-Words:** Cultural Heritage; Textile collection; Preventive conservation.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Baronesa ao centro, filha e genro ao lado e netos .....	38
Figura 02 – Fotografia da família Antunes Maciel. “Dona Sinhá”, seu marido Lourival Antunes Maciel e os filhos, Mozart, Deomar, Lourival, Rubens, Zilda e Déa .....	38
Figura 03 – Solar da Baronesa antes de virar museu .....	39
Figura 04 – Atual mapa do Parque Museu da Baronesa – Vista aérea com 700m de altura ..	40
Figura 05 – Fachada do Museu Municipal Parque da Baronesa .....	41
Figura 06 – Sala de costura – Foto do final do século XX .....	42
Figura 07 – Sala de costura – Foto de 2015 .....	42
Figura 08 – Cozinha do Solar .....	42
Figura 09 – Acervo do MMPB – Quarto de Déa Antunes Maciel .....	44
Figura 10 – Exposição de curta duração – Acervo Sacro .....	45
Figura 11 – Exposição de curta duração - Acervo Militar .....	45
Figura 12 – Acervo Têxtil – Vitrine Principal do Museu da Baronesa .....	47
Figura 13 – Vitrines MMPB – Peças de vestuário .....	48
Figura 14 – Vitrines MMPB – Acessórios de vestuário .....	48
Figura 15 – Quarto das crianças – MMPB – Acervos de cama, mesa, banho e decoração ...	49
Figura 16 – Quarto Déa Maciel - MMPB – Acervos com estofamento .....	49
Figura 17 – Planta baixa com localização dos têxteis .....	50
Figura 18 – Conjunto de veludo vinho com saia com cauda de seda na cor creme .....	52

Figura 19 – Farda de Gala (1890) .....	52
Figura 20 – Vestido preto com bordados de 1923 .....	53
Figura 21 – Traje feminino do ano de 1923. Usuária Auzendia Pombo Cirne .....	53
Figura 22 – Vista superior do parque – Distancia de 100m entre o museu e a reserva técnica (sobrado) .....	55
Figura 23 – Sobrado localizado dentro do parque. Atual reserva técnica .....	56
Figura 24 – Reserva técnica (I) .....	57
Figura 25 – Reserva técnica (IV) – Espaço Vila Stella .....	57
Figura 26 – Calça – Farda militar. Peça de 1890 .....	59
Figura 27 – Calça – Farda militar. Peça de 1890.....	59
Figura 28 – Acervo têxtil danificado.....	60
Figura 29 – Acondicionamento sapato MMPB .....	61
Figura 30 – Sapato danificado .....	61
Figura 31 – Gabinetes de Curiosidades ou Câmara das Maravilhas .....	63
Figura 32 – Exposição Wedding Dresses em Londres: dois séculos de vestidos de noivas. Victoria and Albert Museum, London .....	71
Figura 33 – Manuseio de objeto de pequenas dimensões .....	96
Figura 34 – Acondicionamento – Suporte para sapatos .....	99
Figura 35 – Têxteis com capa de proteção feitos de algodão. Todas as peças tem sua respectiva identificação .....	100
Figura 36 – Acondicionamento – Conservação de acervos têxteis .....	101

Figura 37 – Armazenamento de têxteis utilizando tubos .....	104
Figura 38 – Máscara de tecido de algodão construída para o museu .....	124
Figura 39 – Luva de algodão construída para o museu .....	124
Figura 40 – Bandeja e enchimento para chapéus construídos para o museu .....	126
Figura 41 – Acondicionamento chapéus do acervo MMPB .....	126
Figura 42 – Bandeja e enchimento para sapatos construídos para o museu .....	127
Figura 43 – Bandeja para sapatos construídos para o museu .....	128
Figura 44 – Acondicionamento sapato do acervo MMPB .....	128
Figura 45 – Embalagens confeccionadas para o museu. TNT e <i>Ethafoam</i> ® .....	129
Figura 46 – Acondicionamento luvas do acervo MMPB. Embalagens em TNT e <i>Ethafoam</i> ® .....	129
Figura 47 – Bolsa pertencente ao MMPB .....	130
Figura 48 – Embalagens confeccionadas para o museu. TNT e fibra .....	130
Figura 49 – Acondicionamento da bolsa do acervo MMPB .....	131
Figura 50 – Vestido pertencente ao MMPB .....	131
Figura 51 – Enchimentos planos para acondicionamento do vestido .....	132
Figura 52 – Enchimentos 3D para acondicionamento do vestido .....	132
Figura 53 – Acondicionamento do vestido do acervo MMPB .....	133
Figura 54 – Acondicionamento vestido do acervo MMPB .....	133
Figura 55 – Vestido pertencente ao MMPB .....	134
Figura 56 – Cabide acolchoado construído para o museu .....	134

Figura 57 – Acondicionamento vertical do vestido do acervo MMPB .....	135
Figura 58 – Dragonas acondicionadas na reserva técnica do MMPB .....	135
Figura 59 – Embalagens construídas para o museu .....	136
Figura 60 – Acondicionamento dragonas do acervo MMPB .....	136
Figura 61 – Embalagens de acondicionamento produzidas para o museu .....	137
Figura 62 – Acondicionamento punhos e colarinho do acervo MMPB .....	137
Figura 63 – Estola acondicionada na reserva técnica do MMPB .....	138
Figura 64 – Embalagem de acondicionamento produzida para o museu .....	138
Figura 65 – Acondicionamento da estola do acervo MMPB .....	139
Figura 66 – Caixa de contenção. Material PP .....	139
Figura 67 – Caixa de contenção. Material PP. Utilizado para acomodar acervos menores .....	140
Figura 68 – Caixa de contenção. Material PP. Utilizado para acomodar as luvas já acondicionadas .....	140
Figura 69 – Capas de proteção para as araras .....	140
Figura 70 – Capa Manual de Conservação Preventiva – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento .....	142



## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Diagrama de Bloco – fluxograma. Conservação Preventiva .....	32
Gráfico 02 – Fluxograma – Etapas da pesquisa .....	33
Gráfico 03 – Organograma – Obtenção da fibra .....	82
Gráfico 04 – Agente de deterioração – Conservação Preventiva .....	91
Gráfico 05 – Gráfico apresentando à relação entre o prédio, o acervo, o pessoal e o público .....	93



## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Pontuação para as questões elencadas na <i>checklist</i> .....	34
Quadro 02 – Quadro de materiais adequados e inadequados para embalagens, armazenamento e vitrinas de materiais museológicos .....	113
Quadro 03 – Conceito e pontuação utilizada para cada questão existente na <i>checklist</i> .....	118
Quadro 04 – Avaliação das práticas relacionadas à ação humana .....	119
Quadro 05 – Conceito e pontuação utilizada para cada questão existente na <i>checklist</i> .....	198
Quadro 06 – Avaliação das práticas relacionadas à ação humana .....	198



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABINT	Associação Brasileira de Indústrias de Não tecidos e Tecidos Técnicos
COMPHC	Conselho Municipal do Patrimônio Histórico
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MCPAT	Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis
MinC	Ministério da Cultura
MMPB	Museu Municipal Parque da Baronesa
PNM	Política Nacional de Museus
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
TNT	Tecido não tecido
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
USP	Universidade de São Paulo



## LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A – <i>Checklist</i> elaborada para avaliação das práticas de ação humana.....	165
Apêndice B – <i>Checklist</i> elaborada para preenchimento do profissional do museu .....	173
Apêndice C – <i>Checklist</i> preenchida e com a pontuação correspondente a cada resposta ....	181
Apêndice D – <i>Checklist</i> preenchida e com as notas atribuídas para cada resposta assinalada .....	189
Apêndice E – Documento entregue para o Museu Municipal Parque da Baronesa .....	197
Apêndice F – Manual de Conservação Preventiva – Acervos Têxteis – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento .....	201





## SUMÁRIO

<b>1: INTRODUÇÃO.....</b>	<b>25</b>
<b>1.1. Delimitação do tema.....</b>	<b>25</b>
<b>1.2. Objetivos.....</b>	<b>26</b>
1.2.1. Objetivo geral.....	26
1.2.2. Objetivos específicos.....	26
<b>1.3. Caracterização do problema e questionamentos.....</b>	<b>26</b>
<b>1.4. Hipóteses.....</b>	<b>26</b>
<b>1.5. Justificativas.....</b>	<b>27</b>
<b>1.6. Estrutura dos capítulos.....</b>	<b>28</b>
<b>2: METODOLOGIA.....</b>	<b>31</b>
<b>2.1. Metodologia.....</b>	<b>31</b>
<b>2.2. Escolha do tema.....</b>	<b>31</b>
<b>2.3. Revisão Bibliográfica.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4. Estudo de caso.....</b>	<b>32</b>
<b>2.5. Instrumento de Coleta de Dados.....</b>	<b>33</b>
<b>2.6. Elaboração e aplicação da proposta prática.....</b>	<b>35</b>
<b>3: RESULTADOS E DISCUSSÃO - OBJETO DO ESTUDO: O MUSEU DA BARONESA: DO PASSADO DE GLÓRIA, AO FUTURO EM BUSCA DA PRESERVAÇÃO.....</b>	<b>37</b>
<b>3.1. De residência da Família Antunes Maciel à Museu Municipal Parque da Baronesa.....</b>	<b>37</b>
<b>3.2. O Acervo pertencente ao MMPB.....</b>	<b>43</b>
<b>3.3. O Acervo Têxtil e suas particularidades.....</b>	<b>46</b>
3.3.1. Procedência das peças em tecido.....	51
3.3.2. Acervos em exposição e reserva técnica.....	54
3.3.3. Estado de conservação dos acervos têxteis.....	58
<b>3.4. Museu e Patrimônio Cultural: As coleções e as transformações em museu.....</b>	<b>62</b>
3.4.1. Os acervos e suas representações.....	66
3.4.2. Patrimônio Cultural.....	68
3.4.3. Patrimônio Têxtil: documento histórico.....	70
<b>4: CONSERVAÇÃO PREVENTIVA.....</b>	<b>75</b>
<b>4.1. Teoria.....</b>	<b>75</b>
<b>4.2. Conservação Preventiva de Acervos Têxteis.....</b>	<b>79</b>
<b>4.3. Agentes de deterioração internos e externos – Acervos Têxteis.....</b>	<b>81</b>
<b>4.4. Ação Humana.....</b>	<b>91</b>
4.4.1. Manuseio.....	95
4.4.2. Acondicionamento.....	97
4.4.3. Armazenamento.....	102
4.4.4. Materiais para manuseio, acondicionamento e armazenamento.....	107
<b>5: A CHECKLIST E O MANUAL DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS.....</b>	<b>115</b>

<b>5.1. Definição sobre a <i>checklist</i></b> .....	115
<b>5.2. Coleta de dados – <i>Checklist</i></b> .....	116
5.2.1. Metodologia – Análise quantitativa.....	117
<b>5.3. Análise e interpretação dos dados</b> .....	121
5.3.1. Manuseio.....	121
5.3.2. Acondicionamento.....	122
5.3.3. Armazenamento.....	123
5.3.4. Peças produzidas para o Museu Municipal Parque da Baronesa.....	123
<b>5.4. O Manual de Conservação Preventiva e Acervos Têxteis</b> .....	141
<b>CONCLUSÃO</b> .....	145
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	149
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	161
<b>APÊNDICES</b> .....	165

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1. Delimitação do tema

Este trabalho procura analisar quais ações e medidas de conservação preventiva estão sendo realizadas na coleção têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) - Pelotas/RS. Tem como tema principal, verificar neste acervo, quais as práticas que são implantadas para proteger estes bens históricos, que parecem estar se deteriorando com o passar dos tempos.

Esta investigação busca acima de tudo destacar a importância que a conservação preventiva tem para as gerações atuais e vindouras, visto a relevância de suas ações e medidas de proteção em prol dos bens que compõem o patrimônio da sociedade. Procura-se evidenciar e discutir neste trabalho as questões que dizem respeito a assuntos de fundamental valia não só para o patrimônio cultural da cidade de Pelotas, como para todas as coleções têxteis do território nacional. Poderá servir de referencial teórico para estudos e pesquisas na área, para diferentes entidades museológicas que queiram desenvolver atividades similares em seus acervos e reservas técnicas.

Este estudo também procura alertar os próprios profissionais que trabalham em instituições de guarda, bem como seus próprios visitantes, o valor que a proteção destes bens patrimoniais possuem, questão essa que pode modificar num futuro bem próximo, uma possível atitude de “descaso” ou “descompromisso” de ambos, propiciando condições mais favoráveis à preservação deste frágil tipo de material.

Soma-se a isso, que os estudos e pesquisas sobre a preservação, referente às coleções em tecido, começam a ganhar espaço ainda que timidamente nos mais diferentes fóruns de discussões acadêmicas e científicas, pois são suportes com enormes dificuldades, não só de conservação preventiva, como conservação curativa e restauração.

Para este estudo, serão analisados apenas os riscos referentes à ação humana, ou seja, o trato com os acervos têxteis situados na reserva técnica. A escolha se deve, ao grande escopo que os procedimentos representam para a preservação e conservação dos artefatos históricos em tecido, e pela grande importância que estas atitudes têm para a vida útil destas peças. As práticas analisadas são: manuseio, acondicionamento e armazenamento. Questões mais aprofundadas serão discutidas na revisão de literatura.

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1. Objetivo geral**

Analisar a conservação preventiva das peças de acervo têxtil, realizando uma *checklist* que busca avaliar as práticas de ação humana desenvolvidas no Museu Municipal Parque da Baronesa.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

Destacar a importância de coleções têxteis como patrimônio cultural e histórico, para as gerações atuais e futuras de nossa sociedade; Estudar a conservação preventiva como ferramenta de proteção para as peças em tecido localizadas na reserva técnica; Analisar os possíveis fatores que podem causar danos aos acervos têxteis; Apresentar modelos de embalagens para a guarda dos acervos; Construir um manual que busca contribuir com recomendações para a preservação de materiais têxteis no Museu da Baronesa e em outras instituições de guarda.

## **1.3. Caracterização do problema e questionamentos**

A questão que norteia esta investigação é: As práticas em relação à conservação preventiva do acervo têxtil do Museu da Baronesa são consideradas satisfatórias? A partir deste problema de pesquisa, surgiram alguns questionamentos: Os profissionais que são responsáveis pelas ações e medidas conservativas sobre os acervos têxteis são realmente habilitados para tal função? O MMPB possui práticas adequadas que atendam a conservação dos artefatos têxteis? Com a realidade da instituição, como os bens se encontram atualmente, em relação a sua conservação?

## **1.4. Hipóteses**

Parte-se da hipótese, através de algumas pesquisas realizadas anteriormente, que a forma como são lidadas as peças em tecido do MMPB, não são consideradas de maneira completamente satisfatória, observando a realidade da instituição, os escassos recursos destinados à conservação, entre outras dificuldades enfrentadas. Salienta-se os obstáculos de

uma instituição pública do interior do estado, de apresentar práticas totalmente adequadas, considerando percalços encontrados em todo o setor público, como por exemplo, dificuldades financeiras (impossibilitando a compra de materiais de acondicionamento descritos como ideais), falta de contratação de profissionais especialistas em todos os tipos de acervos, entre outras questões.

Acredita-se que este estudo é necessário para que se possa ampliar a discussão sobre o tema, salientando assim, a importância da preservação destes artefatos que salvaguardam a memória, e toda a contribuição que o acervo têxtil tem para o patrimônio cultural da cidade de Pelotas e região.

### **1.5. Justificativas**

A pesquisa justifica-se devido à importância da preservação do patrimônio têxtil existente em museus e instituições de guarda. O estudo sobre instituições museológicas no Brasil que possuem peças têxteis históricas têm sido considerado insuficiente e carente, destacando a dificuldade de conservação deste material. Há poucos profissionais que se dedicam à conservação e restauro de acervos têxteis, o que é dificultado pela baixa oferta de cursos na área, estabelecendo obstáculos no acesso a estas formações e aprofundamentos sobre o assunto.

Fora do Brasil, países como Chile na América do Sul, Portugal, Espanha, Inglaterra na Europa e Canadá e EUA na América do Norte, são os países que mais se aprofundam no estudo sobre os acervos têxteis, destacando que grande parte da bibliografia encontrada, está em língua estrangeira. Estes países possuem publicações como:

Chile: *Conservación Preventiva en colecciones textiles*. 2013 – María López Rey; *Manual de Conservación preventiva de textiles*. 2002 – Fanny Moraga e María Grüzmacher; *Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles*. 2000 – Fanny Moraga e Carolina Monastério. Portugal: Instituto Português de Conservação e Restauro, com o departamento de conservação de têxteis. / Laboratório Hercules, ligado à Universidade de Évora / Laboratório de Conservação e Restauro José Figueiredo (Museu Nacional do Traje). Espanha: o museu de grande referência é o Museu Cristobal Balenciaga, instituição que guarda trajes, desenhos e outras peças do grande estilista Cristobal Balenciaga.

Já com relação à bibliografia brasileira, percebe-se que o maior número de artigos são decorrentes de pesquisas realizadas nos grandes centros culturais do país, onde as peças possuem mais visibilidade e acesso a ações de preservação. A escassa literatura sobre a

conservação preventiva de acervos têxteis, e a deficiência do acesso, sobretudo nos museus do interior do país, prejudica a ideal salvaguarda dos acervos e conseqüentemente causa o seu desaparecimento. No Brasil, a autora Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora/restauradora e doutora especialista em têxteis é a profissional de maior reconhecimento na área, publicando grande número de pesquisas sobre o assunto.

Ações de conservação preventiva são fundamentais para a preservação das peças e história. Segundo o Estatuto Brasileiro de Museus, criado pelo IBRAM, através da Lei nº 11.904/09, destaca a importância de ações preventivas, sendo um dos requisitos primordiais impostos, onde prevê estas atividades como prioridade fundamental que deve constar na base de todas as instituições museológicas. Fausto Viana e Luz Neira (2010) esclarecem que a necessidade de preservação tem como principal intuito “possibilitar que gerações futuras usufruam dos mesmos recursos naturais que possuímos”, incluindo nestes, o patrimônio têxtil. (VIANA; NEIRA, 2010, p. 212).

Considerando que a cidade de Pelotas possui um clima úmido que dificulta a conservação, enfatiza-se a importância das práticas de conservação preventiva, buscando salvaguardar a materialidade e a história dos artefatos.

Na instituição pesquisada – Museu Municipal Parque da Baronesa – já foram feitas pesquisas em relação à proteção das peças em tecido, mas acredita-se que ainda há poucos estudos e ações mais práticas na salvaguarda destes acervos.

Considera-se que possuem muitas questões que ainda precisam ser levantadas, considerando a importância de preservação destes bens tão significativos para a história da cidade e país.

## **1.6. Estrutura dos capítulos**

Estruturalmente, este trabalho foi dividido em cinco capítulos, onde o primeiro é destinado à apresentação e delimitação da pesquisa. O capítulo dois é destinado à metodologia e todas as práticas utilizadas para melhor expor o estudo de caso. O terceiro capítulo consiste em apresentar e analisar o objeto de estudo, fazendo uma relação entre a família que viveu no local e o Museu da Baronesa. Pretende fazer uma revisão bibliográfica, onde se discute sobre patrimônio cultural e museu, trazendo a relação com o patrimônio têxtil e suas particularidades. O capítulo de número quatro aborda a conceituação de conservação preventiva e as formas de lidar com acervo têxtil, enfocando as práticas de ação humana. A quinta parte faz uma revisão do levantamento dos dados (*checklist*) e analisa as questões

discutidas no trabalho. Aborda sobre a construção do Manual de Conservação Preventiva – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento (MCPAT), que foi construído e disponibilizado para a instituição. A última parte desta dissertação é destinada a conclusão do estudo.





## **2 METODOLOGIA**

### **2.1. Metodologia**

Para conduzir a realização deste estudo de caso, com o objetivo de verificar as práticas de conservação de têxteis que estejam sendo empregadas pelo Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB), utiliza-se uma metodologia de cunho qualitativo e quantitativo, visando assim, analisar de forma criteriosa todos os fatores de risco que caracterizam o objeto de investigação.

A abordagem qualitativa refere-se à grande parte da pesquisa, onde se procura identificar e interpretar os processos utilizados, buscando compreender o fenômeno do objeto de estudo. Já a quantitativa procura quantificar certos dados e aplicar uma análise estatística, colaborando para a investigação e procurando solucionar o problema proposto.

A pesquisa busca conhecer a realidade da instituição através da relação entre os profissionais que ali trabalham e o contato que possuem com as peças têxteis do museu.

### **2.2. Escolha do tema**

A escolha de pesquisar o Museu Municipal Parque da Baronesa, originou-se desde investigações iniciadas no curso de graduação e especialização. Para este estudo optou-se por dar continuidade em pesquisas na instituição e sobre a conservação preventiva de acervos têxteis, pois são peças que precisam de atenção e estudos especializados na área.

O museu foi escolhido pelo motivo de ser uma instituição da cidade de Pelotas que possui amplo acervo têxtil e por estar em estado comprometido em relação à conservação.

Priorizou-se pesquisar as peças têxteis após a constatação dos problemas que hoje enfrentam os museus brasileiros em relação à conservação dos artefatos têxteis e devido à fragilidade destes materiais.

A coleção de têxteis deste museu tem sido referência em inúmeros trabalhos e artigos, e tem merecido uma atenção especial, inclusive incentivando profissionais a estudar o tema em sua íntegra.

### 2.3. Revisão Bibliográfica

Nesta etapa foi realizada uma análise conceitual sobre museu e patrimônio, especificando o acervo têxtil e sua importância patrimonial. Foi feita uma verificação das ações de conservação preventiva e suas aplicações no caso do objeto de estudo.

Como revisão bibliográfica, a pesquisa consistiu em fazer um levantamento de dados que são fundamentais para o bom andamento desta investigação. Chegou-se assim a um conjunto de fontes de informação como: Livros e artigos sobre patrimônio, museu, acervo têxtil e conservação; Documentos; Sites / Páginas *Web*; Teses e Dissertações.

Estas bibliografias serviram de balizas para propor – com base na realidade atual desta instituição museológica – as mais adequadas ações e medidas para a melhor aplicação a esses artefatos pertencentes ao MMPB.

### 2.4. Estudo de caso

Para dar suporte à análise teórica fundamental à condução deste trabalho, enfocam-se três categorias de análise correlativas aos danos de ação humana, sendo eles: manuseio, acondicionamento e armazenamento, como mostra o fluxograma abaixo: (Gráfico 01).



Gráfico 01 - Diagrama de Bloco – fluxograma. Conservação Preventiva.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

Foram verificadas as condições do acervo, considerando as práticas de conservação em relação às peças em tecido e analisando de que forma o museu se preocupa com estes acervos.

Contudo, a pesquisa foi idealizada através das seguintes etapas: consulta de materiais bibliográficos, coleta de dados através da observação direta e análise dos dados coletados. Como finalização, os resultados estão apresentados para cumprir com a função da pesquisa que é de aprofundar o conhecimento.

Para melhor exemplificar as etapas da pesquisa, foi construído um fluxograma que facilita a visualização das fases do estudo. (Gráfico 02).



Gráfico 02 – Fluxograma – Etapas da pesquisa. Fonte: Acervo da autora, 2015.

## 2.5. Instrumento de Coleta de Dados

Para esta pesquisa utilizou-se uma metodologia que consiste em coletar, analisar e interpretar os dados obtidos através de uma lista de verificação. No que tange a coleta de dados, esta se deu através de um questionário de autoavaliação (Apêndice A) respondido pela diretora da instituição. Cabe salientar, que essa é uma ferramenta “simples” e “rápida” que

oferece um grande número de informações para o estudo, tendo em vista, que também possui “baixo” custo.

A ficha de avaliação consiste em uma “*checklist*” sucinta que englobe boa parte das atividades referentes à ação humana, onde será evidenciada a maneira apropriada de se trabalhar com acervos têxteis, sendo então constatada a situação “atual” em que se encontra o MMPB. Neste questionário constam questões fechadas, possuindo perguntas relativas, à atuação humana e os procedimentos realizados atualmente na instituição. Foram criadas perguntas, onde cada questão possui uma pontuação correspondente, com valor de 1 a 5, como mostra o quadro a seguir. (Quadro 01).

Conceito	Pontuação
Ótimo	5
Bom	4
Regular	3
Ruim	2
Péssimo	1

Quadro 01 – Pontuação para as questões elencadas na *checklist*. Fonte: Acervo da autora, 2014.

Foram utilizadas como base, *checklists* já aplicadas em outras instituições como forma de avaliar e verificar as ações sobre os acervos. São exemplos: Lista de Verificação do Departamento de Conservação do Victoria & Albert Museum (2004)<sup>1</sup>; a Ferramenta de avaliação do UNESCO-ICCROM<sup>2</sup> - Conservação Preventiva de coleções (2008)<sup>3</sup>; a dissertação de Ana Andreia Alberto Lopes, intitulada “Conservação Preventiva: Construção de uma “*Checklist*” aplicada às áreas de exposição e reservas” (2011)<sup>4</sup>; e duas notas realizadas pelo Instituto Canadense de Conservação – CCI Notes 3/2 – *Detecting Infestations: Facility Inspection Procedure and Checklist*<sup>5</sup>(1996), que pretende ser um guia que detecte infestações

<sup>1</sup> Disponível em: [http://www.vam.ac.uk/files/file\\_upload/27931\\_file.pdf](http://www.vam.ac.uk/files/file_upload/27931_file.pdf). Acesso em: 15 set. 2014.

<sup>2</sup> Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais. É uma organização intergovernamental dedicada à conservação do Patrimônio Cultural. O ICCROM visa melhorar a qualidade da prática de conservação, bem como a sensibilização sobre a importância da preservação. (ICCROM, 2014).

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186245e.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://run.unl.pt/bitstream/10362/5957/1/Tese.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2014.

<sup>5</sup> Disponível em: [http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2_e.pdf). Acesso em: 20 out. 2014.

nos museus; e CCI Notes 10/7 - *Condition Reporting – Paintings. Part II: Examination Techniques and a Checklist*<sup>6</sup> (1993), que pretende ser um guia para exames em pinturas.

## **2.6. Elaboração e aplicação da proposta prática**

Como proposta prática, foram criadas peças e embalagens ideais para se acondicionar e armazenar os acervos têxteis no MMPB, sendo modelos como capas de proteção, cabides acolchoados, enchimentos e embalagens, buscando melhorar as práticas de conservação preventiva dos bens. Para a construção destes exemplares, procurou que fossem elaborados com material de “baixo” custo e de baixa complexidade, sendo possível atender a outras instituições em que a realidade material, financeira e recursos humanos sejam “limitados”, contribuindo de maneira significativa não só para uma melhor salvaguarda deste material, assim como sua exposição.

Após todas as investigações realizadas no Museu da Baronesa e em outras fontes de pesquisa, foi elaborado um Manual de Conservação Preventiva que tem o intuito de orientar os responsáveis que lidam com acervos têxteis e não são especialistas na conservação preventiva destas peças. (Apêndice F). Neste manual serão abordadas maneiras ideias de se trabalhar com os acervos em tecido, onde serão enfocadas todas as práticas do dia a dia de uma instituição, evidenciando que mudanças mínimas de atitude fazem com que as peças têxteis sejam cada vez mais conservadas.

---

<sup>6</sup> Disponível em: [http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7_e.pdf). Acesso em: 20 out. 2014.



### **3 OBJETO DO ESTUDO: O MUSEU DA BARONESA: DO PASSADO DE GLÓRIA, AO FUTURO EM BUSCA DA PRESERVAÇÃO**

*“Uma cidade ainda pequena, para os que gostam dela.  
Uma pequena grande cidade, para nós, os que a  
amamos.”*

*Mario Osorio Magalhães*

#### **3.1. De residência da família Antunes Maciel à Museu Municipal Parque da Baronesa**

Conhecido como um museu histórico ou museu de costumes<sup>7</sup>, o Museu da Baronesa é a antiga residência da família Antunes Maciel, onde viveram três gerações (1864 a 1960). Em 1864, casaram-se Amélia Hartley de Brito e Aníbal Antunes Maciel, e de presente de casamento, do Cel. Aníbal Antunes Maciel, para seu filho, Barão de Três Serros, adquiriram a propriedade conhecida como Chácara ou Parque da Baronesa.

Natural do Rio de Janeiro, Senhora Baronesa de Três Serros como era conhecida, casou-se com aproximadamente 15 anos<sup>8</sup> de idade e tiveram ao total 9 filhos<sup>9</sup>. No solar viveram três gerações desta família: a Baronesa Amélia e o Barão Aníbal<sup>10</sup>, sua filha Amélia, mais conhecida como Dona Sinhá, com seu marido Lourival e filhos e por último, a neta da Baronesa, Déa Antunes Maciel, como ilustra a (Figura 01).

O imóvel foi construído no auge das charqueadas, período de grande importância social e econômica para a cidade, sendo um local de representação da sociedade que viveu na época, com todo o luxo e o modo de vida diferenciado de uma parcela dos pelotenses.

---

<sup>7</sup> Alguns autores consideram que a instituição deveria ser denominada como um museu de costumes, já que evidencia a cultura de uma pequena parcela da sociedade pelotense, não abrangendo a história da cidade em sua plenitude, e por isso não sendo possível classificá-lo como “histórico”.

<sup>8</sup> Dado conforme afirma Débora Clasen de Paula. (2008, p. 48). Segundo o site oficial do museu, afirma-se que a Baronesa casou-se com 16 anos, em 1864.

<sup>9</sup> Dado conforme afirma Débora Clasen de Paula. (2008, p. 80) No site do museu e em visitas guiadas, como pude constatar, é dito que a Baronesa teve 12 filhos, falecendo 6 quando crianças.

<sup>10</sup> O título de Barão de Três Serros foi agraciado ao senhor Aníbal Antunes Maciel pelo então Imperador Dom Pedro II, no ano de 1884, por ele ter alforriado os seus escravos, quatro anos antes da abolição da escravatura, período que Pelotas se considerava oficialmente liberta da escravidão.



Figura 01 - Baronesa ao centro, filha e genro ao lado e netos.  
Fonte: Acervo MMPB, 2014.

Após o falecimento do Barão em 1887 – em consequência de uma antiga lesão no coração – a Baronesa começou a ficar no Rio de Janeiro maior parte do ano, voltando para Pelotas nos meses do ano de maior calor, de dezembro a fevereiro. Para os Antunes Maciel (Figura 02), que faziam parte da pequena, porém expressiva, elite da cidade de Pelotas, era muito habitual estas temporadas no Rio de Janeiro. (MAGALHÃES, M., 1993).



Figura 02 - Fotografia da família Antunes Maciel. “Dona Sinhá”, seu marido Lourival Antunes Maciel e os filhos, Mozart, Deomar, Lourival, Rubens, Zilda e Déa. Fonte: Acervo MMPB, 2013.



Em aproximadamente 150 anos, com o passar das gerações, várias modificações foram feitas na casa, sempre buscando modernizar e dar mais conforto a seus moradores. As mudanças principais foram à colocação de azulejos portugueses em alguns cômodos, troca do assoalho por piso hidráulico, construção do Salão de Festas, entre outros. (LEAL, 2007).

O neto da Baronesa, Rubens Maciel, residiu na casa até aproximadamente 1930, mas foi Déa Antunes Maciel, neta da Baronesa, a última moradora a permanecer na casa, ficando até a década de 1960<sup>11</sup>. Após os anos 60, a residência ficou abandonada (Figura 03). Segundo Jezuina Schwanz (2011), quando Déa Maciel vinha a Pelotas, não se hospedava no casarão, pois o local encontrava-se em adiantado estado de degradação. (SCHWANZ, 2011). A chácara foi doada por Rubens Maciel, ao município de Pelotas, em 1978.



Figura 03 – Solar da Baronesa antes de virar museu.  
Fonte: Acervo MMPB, 2014.

Adail Bento Costa, artista plástico pelotense, orientou as reformas que duraram quatro anos. O Museu foi inaugurado oficialmente em 25 de abril de 1982<sup>12</sup>, e tombado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico (COMPHIC), em 4 de julho de 1985. Como salienta Schwanz (2011), no documento de doação, foi incluída uma cláusula com a condição de que o parque e o prédio fossem transformados em espaços abertos ao público. (SCHWANZ, 2011).

<sup>11</sup> Dado conforme afirma o site oficial do Museu da Baronesa.

<sup>12</sup> No ano de 2015, o MMPB completou 33 anos.

Localizado no bairro areal<sup>13</sup>, zona leste da cidade de Pelotas, o Museu Municipal Parque da Baronesa está localizado na Avenida Domingos de Almeida, uma “moderna avenida que ligaria a cidade ao bairro Areal” (Diário Popular, 23 de julho de 1949), como ilustra a imagem a seguir (Figura 04).



Figura 04 – Atual mapa do Parque Museu da Baronesa – Vista aérea com 700m de altura.  
Fonte: Adaptado de Google Earth, 2015.

O Solar da Baronesa<sup>14</sup> exhibe uma bela arquitetura do século XIX em estilo eclético<sup>15</sup>. (Figura 05). O parque<sup>16</sup> possui uma área de aproximadamente sete hectares, onde estão construídos além do solar, um sobrado no estilo bangalô americano, do ano de 1935, uma gruta de pedras, um pequeno castelo, um chafariz e uma casa de banho. No prédio principal, onde localiza-se o museu, existem 22 peças que compõe os cômodos da casa, compreendendo 820 metros quadrados de área construída.

<sup>13</sup> É um bairro de Pelotas localizado na zona leste da cidade, sendo um dos principais aglomerados urbanos do município.

<sup>14</sup> Localizados entre as avenidas Domingos de Almeida e São Francisco de Paula. Bairro Areal.

<sup>15</sup> A arquitetura em estilo eclético refere-se a um período de transição da arquitetura predominante desde meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX. O ecleticismo é a mistura de estilos arquitetônicos do passado para a criação de uma nova linguagem arquitetônica.

<sup>16</sup> Atualmente o parque está aberto para várias atividades ao “ar livre, onde dezenas de pessoas podem aproveitar à sombra de uma árvore, descansar, fazer piquenique ou simplesmente conhecer parte da história da cidade.” Fonte: Disponível em: <<http://www.diariopopular.com.br/>>. Acesso em: 15 ago. 2015.



Figura 05 – Fachada do Museu Municipal Parque da Baronesa.  
Fonte: Wilson Martins, 2014.

Durante anos, com a presença de Dona Antonia Berchon dês Essarts Carvalho Sampaio<sup>17</sup> – que foi a maior “bem feitora” do Solar no final do século XX – ela administrou o museu e realizou modificações que podem ser observadas até hoje na instituição. Muitas das salas foram “montadas” para criar um ambiente próximo do real. Nas fotografias (Figuras 06 e 07) está representada a sala de costura, onde estão expostos utensílios e objetos usados na época. Segundo pesquisas realizadas anteriormente, constatou-se que a sala de costura<sup>18</sup> não era nesta peça da casa, mas em outro cômodo do imóvel.

<sup>17</sup> Antoninha Sampaio (1918 – 2014). Nascida na cidade de Pelotas, e criada na França, desde os 10 anos, onde foi estudar. Considerada uma dama da aristocracia rural gaúcha. Contribuiu para o tombamento de prédios no entorno da Praça Coronel Pedro Osório e do Teatro Sete de Abril, além da consolidação do Museu da Baronesa. Fonte: Disponível em: <<http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/morre-em-pelotas-antoninha-berchon-sampaio-119076.html>>. Acesso em 25 ago. 2015.

<sup>18</sup> Mais informações sobre a sala de costura do Museu da Baronesa, encontra-se no livro: Mulheres Trabalhadoras – olhares sobre fazeres femininos. SILVA, Ursula. R.; MARTINS, Larissa. T.; SOARES, Diego. Costurando para a Baronesa: trabalho e sociabilidade no início do século XX. In: Márcia Alves da Silva; Mirela Ribeiro Meira. (Org.). Mulheres Trabalhadoras: Olhares sobre fazeres femininos. 1ed. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária PREC - UFPel, 2012, v. 1, p. 225-240.

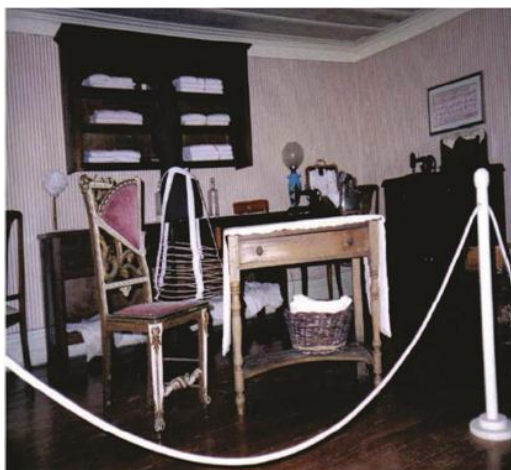


Figura 06 – Sala de Costura – Foto do final do século XX. Fonte: LEAL, Nóris, 2007.



Figura 07 – Sala de Costura – Foto de 2015. Fonte: Acervo da autora, 2015.

O museu está contextualizado no período do apogeu de Pelotas, onde os objetos expostos mostram a forma de vida de uma elite que desenvolveu costumes muito comuns na época. Desde sua inauguração, o museu sempre buscou representar os hábitos de uma dada sociedade, e não contemplavam em sua totalidade as camadas mais desfavorecidas, como escravos e empregados. Atualmente, dedica-se a cozinha (Figura 08), a despensa e a sala de costura para representar o papel serviçal dentro da casa.

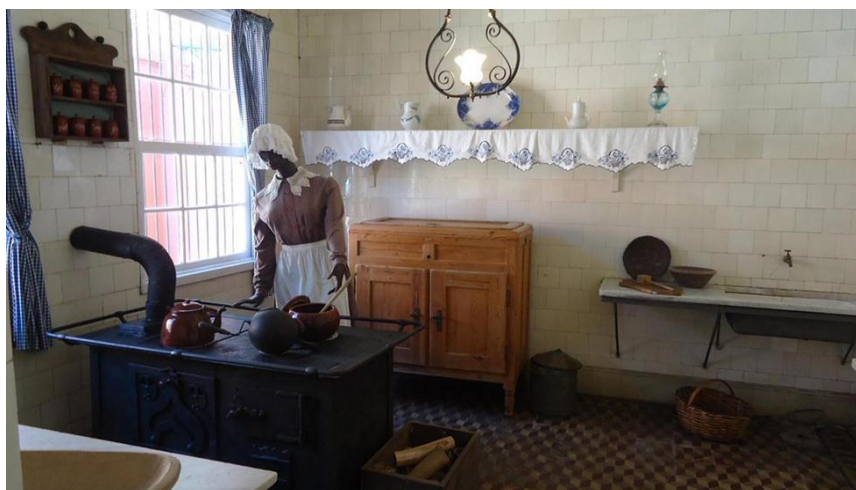


Figura 08 – Cozinha do Solar. Fonte: Acervo da autora, 2014.

O Museu da Baronesa é um importante local de guarda do patrimônio Cultural de Pelotas, onde preserva a memória da família que vivia no local e da sociedade pelotense.

Reconhecido como o principal museu histórico na cidade<sup>19</sup>, recebeu no ano de 2014 cerca de 14,5 mil visitantes por ano, compreendendo moradores locais a turistas internacionais<sup>20</sup>. Ações educativas são feitas com crianças de várias escolas da região, promovendo o contato com estes acervos e a aproximação com a história de tempos atrás, buscando “sacralizar determinadas [...] práticas e expressões ao redor do globo para que estes se tornem parte do circuito do turismo cultural internacional.” (SANTOS; PEIXOTO, 2013, p. 51).

### 3.2. O Acervo pertencente ao MMPB

O Museu da Baronesa dispõe de um grande acervo datado de 1890 a 1930, sendo aproximadamente 2.615<sup>21</sup> peças, como coleções de armarias, máquinas, papéis, fotografias, mobiliário, objetos de madeira, pinturas, porcelana, pratarias, vidraças, acessórios de vestuário e têxteis, tanto da família como doação e empréstimos de outras famílias da cidade e região.

No Museu, existem exposições permanentes e temporárias, que mostram de maneira clara e objetiva, como viviam os moradores da casa, representado tanto pelo dia a dia, como em festas e saraus que aconteciam no local. Segundo estudos e pesquisas sobre o MMPB, grande parte do que está exposto foi montado por Antônia Berchon Sampaio, que foi a responsável pela maior parte das mudanças e ambientações no museu, como dito anteriormente, representando um local diferente do que provavelmente era. Estas modificações fazem referência tanto a arquitetura, como mobiliário e acervo. Segundo Nórís Leal (2007):

D<sup>a</sup>. Antoninha começou a realizar recepções e jantares para angariar fundos para o Museu; iniciou a compra de tecidos para a colocação nos diferentes ambientes que existiam na casa, por considerar que o acervo era muito acanhado, já mesmo antes de atuar na instituição “[...] e eu cheguei aqui e fui no Museu, e não tinha nada, e perguntei à minha cozinheira, antiga: Você já foi lá no Museu da Baronesa? E ela disse: “Eu já fui e não tem nada para ver, só tem uns móveis””, eram os móveis da coleção Adail Bento Costa e os da família Antunes Maciel. Neste momento, começou uma busca por peças para compor o acervo. (LEAL, 2007, p. 27).

<sup>19</sup> O Museu da Baronesa é uma das 18 instituições museológicas pelotenses que estão no chamado Cadastro Nacional de Museus, ligado ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – 2º edição. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/listarPorUf?uf=RS>>. Acesso em: 08 mar. 2015.

<sup>20</sup> Conforme o Jornal Diário Popular, um dos mais populares e de grande circulação na cidade, em reportagem tratando sobre as melhorias necessárias para o museu, descrevem que [...] a Baronesa é um dos principais pontos turísticos do município. Em 2014, foram 14,5 mil visitantes, apenas no museu, sem contar as milhares de pessoas que passam pelo local para tomar chimarrão, praticar atividades físicas ou descansar à sombra, lendo um livro. (WALTZER, 2015, p. 11).

<sup>21</sup> Levantamento realizado no MMPB no ano de 2011. Sistema de documentação museológica, coordenado pela própria diretora do MMPB, Annelise Montone e demais funcionários da instituição.

Alguns móveis e utensílios expostos na instituição são advindos da família, como mostra a mobília do quarto de uma das netas da Baronesa, Déa Antunes Maciel (Figura 09). Os móveis são originais, mas a decoração e alguns acervos são parte da expografia montada posteriormente.



Figura 09 – Acervo do MMPB – Quarto Déa Antunes Maciel.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Exposições temporárias, como o caso da exposição “Coleções: Acervo Sacro no Museu da Baronesa” (Figura 10) são caracterizadas por mostras de curta duração que tem o intuito de expor acervos que não são expostos com frequência, fazendo com que a peça tenha uma melhor conservação preventiva e uma maior rotatividade de acervos para serem expostos. As exposições de curta duração procuram mostrar as peças que estão na reserva técnica, possibilitando que o público tenha contato com estes materiais muitas vezes frágeis.

As exposições temporárias, desde pequenas exposições temáticas às grandes exposições e exposições/espetáculo, são hoje o grande campo de pesquisa, experimentação e aprimoramento da linguagem museológica. Vêm<sup>22</sup> aos poucos imprimindo novas necessidades, polêmicas e questionamentos aos espaços museológicos permanentes. Essas novas linguagens, não advindas apenas de manifestações formais, mas de requisitos e conceitos da nova museologia, subvertem a ordem do museu, para torná-lo mais atraente, o que hoje se faz necessário, dada a complexidade e diversidade intelectual dos visitantes. (STORCHI, 2002, p. 118).

---

<sup>22</sup> Em todas as citações seguintes foram mantidas a ortografia original da época, não fazendo a correção com base na nova ortografia.



Figura 10 – Exposição de curta duração – Acervo Sacro, 2014.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

Outra exposição temporária "Memória Militar no Museu da Baronesa"<sup>23</sup> (Figura 11), busca mostrar a estreita relação com o militarismo do século XIX, expondo as peças dos moradores da casa que serviram no exército do Império. “Com relação a esse período, está exposta uma carta escrita pelo barão a sua esposa, quando este se encontrava em campanha militar na cidade de Jaguarão, em 1865.” (<http://www.pelotas.rs.gov.br/>, 2013).



Figura 11 – Exposição de curta duração - Acervo Militar, 2013.  
Fonte: Disponível em: <<http://www.pelotas.rs.gov.br/>>. Acesso em: 5 mai. 2015.

<sup>23</sup> Exposição alusiva às datas do mês de setembro – Independência do Brasil e Revolução Farroupilha, com uma mostra do acervo militar pertencente ao museu, como fardas, acessórios, armas, documentos e imagens. Fonte: Disponível em: <<http://www.pelotas.rs.gov.br/noticias/detalhe.php?controle=MjAxNC0wOC0yOQ==&codnoticia=37344>>. Acesso em: 24 ago. 2015.

O museu também possui peças que foram doadas pela comunidade no início de sua fundação, que são relevantes para a história militar do século XIX, como por exemplo, alguns objetos que pertenceram ao médico e diplomata pelotense Bruno Gonçalves Chaves<sup>24</sup> e ao Coronel Comandante da Cavalaria da Guarda Nacional da Comarca de Pelotas, Pedro da Fontoura Lopez, entre estes fardas, dragonas, espada e outros acessórios militares. (<http://www.pelotas.rs.gov.br/>, 2013, s/p).

A exposição de cartas, denominada mostra “Quando te escrevo me parece estar conversando contigo” – Cartas e Memórias no Museu da Baronesa, realizada em 2011, mostrou para a comunidade pelotense “o acervo de cartas que a baronesa Amélia trocou com a filha, Dona Sinhá, entre os anos de 1889 e 1918, e outras cartas da Família Antunes Maciel, num estudo sobre a cultura escrita e a escrita epistolar.” (<http://www.pelotas.com.br/>).

O Museu da Baronesa possui em seu acervo, 304 conjuntos de cartas que ficaram na casa quando a família mudou-se do local. Estas cartas já foram fonte de pesquisa para diversos estudos acadêmicos e são documentos que “retratam hábitos da época, formas de ver a vida e o cotidiano da família. Além das cartas, os visitantes podem apreciar ainda objetos de apoio à escrita, como é o caso de antigos carimbos, máquinas de escrever, bicos de pena e outros.” (<http://www.pelotas.com.br/>).

Estes são alguns acervos existentes na instituição. As exposições das mais variadas pretendem mostrar a diversidade de peças existentes no museu, aproximando a comunidade da história da cidade e região.

### **3.3. O Acervo Têxtil e suas particularidades**

Foi através da moda que certas pessoas representavam o bem vestir e o bem viver. O modo de trajar das gerações que viveram na casa da família Antunes Maciel, teve muitas modificações no decorrer do tempo, acompanhando a moda dos grandes centros que ditavam tendência na época. O vestuário utilizado pela família era bem diversificado, sendo que alguns trajes eram encomendados de outras partes do mundo, e outros confeccionados por uma costureira chamada D. Eulália<sup>25</sup>, que costurava para ela e os filhos.

---

<sup>24</sup> Bruno Gonçalves Chaves era tio-avô e tutor de Antoninha Berchon Sampaio. Foi o primeiro secretário da corte do imperador Francisco José da Áustria.

<sup>25</sup> Mais informações sobre a costureira D. Eulália, encontra-se no livro: Mulheres Trabalhadoras – olhares sobre fazeres femininos. SILVA, Ursula. R.; MARTINS, Larissa. T.; SOARES, Diego. Costurando para a Baronesa: trabalho e sociabilidade no início do século XX. In: Márcia Alves da Silva; Mirela Ribeiro Meira. (Org.). Mulheres Trabalhadoras: Olhares sobre fazeres femininos. 1ed. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária PREC - UFPel, 2012, v. 1, p. 225-240.



O acervo têxtil exposto no Museu da Baronesa tem um papel muito importante na metodologia expográfica apresentada na instituição. As peças expostas já na primeira sala de visitação são de grande impacto e beleza, onde a cena representa um sarau do século XIX. No decorrer de toda a visitação, peças têxteis são expostas ao público para apreciação e conhecimento da história e cultura da época.

No último levantamento realizado no ano de 2011, verificou-se que além da coleção pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa, onde possuem 823 peças têxteis tombadas, existem mais 247 peças que estão em regime de empréstimo. Somente as coleções de Antoninha Berchon Sampaio e Adail Bento Costa, chegam a aproximadamente 210 peças.



Figura 12 – Acervo Têxtil – Vitrine Principal do Museu da Baronesa.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

A vitrine expositiva (Figura 12) representa um sarau do final do século XIX e início do século XX. Estas festas eram os principais motivos de encontros sociais, propiciando momentos de descontração. Os trajés eram diferentes daqueles da vida comum: tecidos delicados, formas elaboradas, curvas marcadas, rendas, babados, franzidos e decotes. (Descrição vitrine, 2014).

Os acervos são datados do final do século XIX até início do XX, onde existem desde punhos e colarinhos, até luvas, sombrinhas, vestidos de festa e fardas. O acervo é composto por vestuários, acessórios, artigos de cama, mesa, banho e decoração, peças estofadas, entre outros itens.

Com base na classificação anterior, diferenciam-se os têxteis em quatro categorias principais, que serão relevantes para conhecer a disposição destas peças no espaço museológico. Os acervos têxteis são classificados em:

- Vestuários – Têxteis geralmente tridimensionais. Estão mais relacionados com o uso pessoal. Ex.: vestidos, fardas, paramentos religiosos, saias, camisas, etc. (Figura 13).



Figura 13 – Vitrines MMPB – Peças de vestuários. Fonte: Acervo da autora, 2014.

- Acessórios de vestuário – Estão relacionados ao acompanhamento do vestuário. Ex.: bolsas, sapatos, chapéus, leques, luvas, lenços, gravatas, sombrinhas. (Figura 14).



Figura 14 – Vitrines MMPB – Acessórios de vestuário. Fonte: Acervo da autora, 2012.

- Têxteis planos e decoração – Peças utilizadas para a casa (decoração) ou higiene pessoal. Ex. bandeiras, lençóis, colchas, cortinas, tolhas de banho, dossel, tapetes, almofadas, etc. (Figura 15).



Figura 15 – Quarto das crianças - MMPB – Acervos de cama, mesa, banho e decoração.  
Fonte: Acervo da autora, 2012.

- Estofados – Têxteis utilizados em conjunto com outras tipologias. Ex. Sofás, poltronas, malas, baús, quadros (tela), capas de livros, bonecos, etc. (Figura 16).



Figura 16 – Quarto Déa Maciel - MMPB – Acervos com estofamento. Fonte: Acervo da autora, 2012.

O grande número de acervos têxteis, juntamente com a quantidade de salas expositivas, proporciona que os acervos em tecido fiquem expostos em grande parte da instituição. A seguir, de maneira mais detalhada, foram apontados, baseados na planta baixa do museu, onde estão dispostos os acervos de vestuário e acessórios; cama, mesa, banho, decoração e estofados, destacando cores e símbolos correspondentes.<sup>26</sup> (Figura 17).

<sup>26</sup> Este levantamento foi realizado em 09 de set. de 2015.



Figura 17 – Planta baixa com localização dos têxteis.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

No levantamento realizado na instituição em 2011, onde buscava-se fazer uma verificação do número de peças do museu, destaca-se que o maior número de têxteis pertencente a instituição, são os acessórios de vestuário, compondo cerca de 520 peças, das 1070 existentes. Como mostra a (Figura 17) as peças têxteis são expostas por todo o prédio do museu, dispostas nos três pisos do imóvel.

### 3.3.1. Procedência das peças em tecido

No MMPB, cerca de 823 peças têxteis pertencem ao museu, sendo que grande parte é proveniente de doações. As outras 247 peças que estão em regime de empréstimo, fazem parte principalmente da coleção de Antoninha Berchon Sampaio, da coleção Lourdes Noronha, da coleção Biblioteca Pública Pelotense<sup>27</sup> e da coleção Adail Bento Costa<sup>28</sup>.

Atualmente, o Museu aceita doações<sup>29</sup> “das mais variadas peças que digam respeito aos costumes da sociedade pelotense do final do século XIX: têxteis, objetos, documentos, fotografias e pinturas”, sendo que estas doações são lavradas pelo Termo de Doação assinado por ambas as partes. ([www.museudabaronesa.com.br/](http://www.museudabaronesa.com.br/), 2014).

Para destacar que as peças têxteis possuem procedências diferentes, selecionou-se três acervos expostos nas vitrines do MMPB. As peças foram escolhidas pelo fato de serem uma réplica, em atual regime de empréstimo, um outro traje original masculino, também empréstimo e outra peça exposta, doada em 1995, que atualmente pertence ao museu.

Em exposição na vitrine principal do MMPB – onde representa-se um sarau dos tempos áureos – está exposta uma jaqueta em seda vinho com listas de brocado e fios de ouro que é uma peça do século XIX e pertence a coleção Antoninha Sampaio (Figura 18). A saia, segundo o museu, é uma réplica da original e foi confeccionada fora do país, a mando da proprietária do traje.

<sup>27</sup> A Biblioteca Pública Pelotense é uma associação civil fundada em 1875. A instituição possui um museu que dispõe de peças desde a pré-história até o século XIX.

<sup>28</sup> Adail Bento Costa (1908-1980) – Pintor e restaurador pelotense. Atualmente existe na cidade de Pelotas, uma casa de cultura com mobiliários e objetos do artista. A Casa de Cultura Adail Bento Costa, conhecida como Casarão 2, também é a sede da Secretaria de Cultura do município de Pelotas.

<sup>29</sup> O Museu da Baronesa não possui os documentos básicos para o gerenciamento dos seus acervos [...] e, por conseguinte, uma política de aquisição e descarte. (LAMBRECHT, 2011, p. 38). Segundo a diretora da instituição, os profissionais realizam todas as atividades relacionadas ao gerenciamento de acervos, de maneira correta, mas não existe nenhum regimento e documento que regularize todas as ações.



Figura 18 – Conjunto de veludo vinho com saia com cauda de seda na cor creme.  
Fonte: Acervo da autora, 2011.

A farda de gala (Figura 19) pertenceu a Bruno Gonçalves Chaves e faz parte da coleção Biblioteca Pública Pelotense. Esta peça é datada de 1890 e mostra toda a suntuosidade das roupas de gala da época, salientando a riqueza e os hábitos dos charqueadores e pessoas da alta sociedade.



Figura 19 – Farda de Gala. Ano de 1890. Coleção Biblioteca Pública Pelotense.  
Fonte: Acervo da autora, 2011.

Outro exemplo destacado é o vestido (Figura 20 e 21) datado do ano de 1923 – que foi exposto na sala central do museu – e usado por Auzendia Pombo Cirne, doadora da peça<sup>30</sup>. O acervo pertence à coleção Museu da Baronesa e representa um belo vestuário usado pela sociedade pelotense no início do século XX.



Figura 20 – Vestido preto com bordados de 1923.  
Fonte: Acervo da autora, 2011.

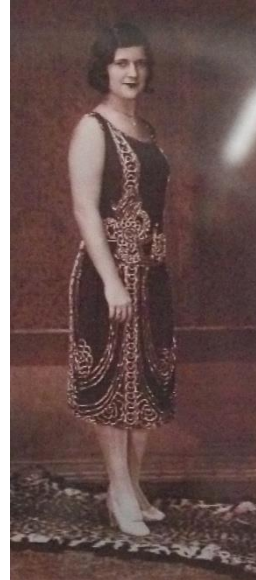


Figura 21 - Traje feminino do ano de 1923. Usuária Auzendia Pombo Cirne. Fonte: Acervo MMPB, 2011.

No caso dos acervos que não são pertencentes à instituição, ou seja, que estão em regime de empréstimo, é possível que estas peças sejam solicitadas por seus proprietários, e a instituição tem o dever de devolver a peça ao responsável.

Alguns acervos em regime de empréstimo – como as peças expostas na vitrine principal – são de extrema importância para a narrativa da exposição, sendo peças têxteis de grande impacto e representatividade. Destaca-se a importância dos acervos estarem em responsabilidade do museu, evidenciando que os cuidados são maiores, onde todos os profissionais da instituição estão focados para as melhores ações de pesquisa, guarda e comunicação dos acervos.

<sup>30</sup> O vestido foi usado por Auzendia Pombo Cirne no concurso Miss Pelotas, quando Yolanda Pereira foi coroada. Yolanda Pereira, gaúcha de Pelotas, foi a primeira Miss Rio Grande do Sul, primeira Miss Brasil e a primeira brasileira a conquistar o Miss Universo em 1930. Fonte: Disponível em: <<http://www.pelotas13horas.com.br/>>. Acesso em: 03 set. 2015.

### 3.3.2. Acervos em exposição e reserva técnica

Na instituição ocorrem exposições permanentes e temporárias, onde são expostos os acervos representativos da história da família e região. As exposições temporárias abrangem temáticas diferenciadas. Para Ceres Storchi (2002), “as exposições temporárias [...] são hoje o grande campo de pesquisa, experimentação e aprimoramento da linguagem museológica”. (STORCHI, 2002, p. 118). Geralmente as exposições do MMPB trazem temas distintos, aproximando todos os tipos de públicos para o contato com o museu. As exposições temporárias acontecem em média a cada três meses, sempre havendo a troca do material exposto. (SANGUINÉ, 2015).

O processo de expor aos olhos do público, acervos que estavam armazenados sem muita pesquisa, proporciona que a informação seja mais difundida, ampliando e divulgando o conhecimento para pesquisadores e público em geral. Vê-se necessário cada vez mais, ampliar e problematizar questões que não estão apresentadas nas exposições de caráter permanente.

Estas exposições permanentes, com intuito duradouro, são “tratadas esteticamente de maneira mais suave e menos impactante” (STORCHI, 2002, p. 118). A expografia e a linguagem devem ser com “uso de elementos atemporais” (STORCHI, 2002, p. 118). O ato de expor os acervos por um tempo longo exige do profissional uma atenção redobrada, pois a fragilidade de maior parte dos acervos dificulta as ideais atividades de conservação preventiva.

Museus, como o Museu Municipal Parque da Baronesa, com um variado número de acervos, propicia que as exposições possam ser diversificadas, podendo ampliar o leque em relação à pesquisa e comunicação. A grande quantidade de acervos têxteis que o museu possui, pôde ser observado segundo Teresa Cristina Toledo de Paula (1998), onde ela diz que: “Aquele museu não só dispõe de uma coleção têxtil incomum, como teve sua museografia trabalhada por uma especialista americana [...]” (PAULA, T., 1998, p. 72-73). A visita à instituição, com toda a expografia existente, faz com que o visitante se aproxime do modo de viver e se portar, como os moradores da casa no século XIX.

De todos os acervos existentes no Museu da Baronesa, apenas 30% é exposto aos visitantes. Os outros 70% são guardados e conservados na reserva técnica, onde recebe cuidados necessários. (SANGUINÉ, 2015).

A reserva técnica da instituição, a partir do ano de 2013, começou a ser transferida para outro prédio localizado dentro do próprio parque Museu da Baronesa. Possui uma



distância de 100m entre a nova reserva técnica e a sede principal do museu. (Figura 22). No ano de 2001 houve a realização de um diagnóstico que propunha a utilização deste sobrado localizado na entrada do parque, prevendo a falta de local adequado para armazenar os acervos, visto a impossibilidade de ampliação do prédio tombado. Conforme saliente Marcelo Madail, funcionário do MMPB, em entrevista realizada em outubro de 2015 ao jornal Diário Popular, a antiga reserva técnica tinha “muita umidade, traça e mofo, porque não tinha proteção necessária.” (SANGUINÉ, 2015, s/p).



Figura 22 – Vista superior do parque – Distancia de 100m entre o museu e a reserva técnica (sobrado).  
Fonte: Adaptado de Google Maps, 2015.

Somente no ano de 2013 é que a reserva técnica começou a ser transferida para este novo local destinado à guarda do acervo, conhecido como Vila Stella (Casa Azul). O prédio é um sobrado em estilo bangalô americano, construído no ano de 1935. (Figura 23). Segundo os funcionários do museu, o espaço é mais amplo, possibilitando que possam ser exercidas todas as atividades de uma melhor forma. O novo local “foi adaptado cuidadosamente à realidade de trabalho da conservação e restauração.” (SANGUINÉ, 2015, s/p).



Figura 23 – Sobrado localizado dentro do parque. Atual reserva técnica.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Atualmente existem quatro reservas técnicas localizadas em salas de mesmo prédio. A última mudança mais significativa foi à transferência dos arquivos deslizantes da reserva antiga para o pavimento térreo do prédio Vila Stella. A reserva técnica (I) está localizada no térreo de prédio, com a acomodação do arquivo deslizante e no segundo pavimento, localiza-se as outras salas com as reservas técnicas (II), (III) e (IV).

Somente as reservas técnicas (I) e (IV) possuem acervos em tecido. Na reserva técnica (I), as peças estão acondicionadas em arquivos deslizantes, todos dispostos na horizontal. (Figura 24). As peças guardadas nos arquivos são: chapéus, sapatos, bolsas, punhos, colarinhos, entre outras peças pequenas.



Figura 24 – Reserva técnica (I).  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Na reserva (IV), as peças estão acondicionadas e armazenadas em estantes e cabides (Figura 25). São peças de vestuário como vestidos, saias, casacos entre outras peças grandes. A sala é ampla, possibilitando que os acervos fiquem arejados. Maior parte dos cabides possuem capas grandes de TNT, evitando o acúmulo de poeira.



Figura 25 – Reserva técnica (IV) – Espaço Vila Stella.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Como já descrito, as reservas técnicas a pouco foram transferidas de prédio, portando ainda necessitam de organização de algumas peças, considerando a grande quantidade de acervos em responsabilidade da instituição.

### 3.3.3. Estado de conservação dos acervos têxteis

A cidade de Pelotas em si, já se torna um desafio para qualquer ação de conservação preventiva. O clima subtropical úmido<sup>31</sup>, com verões moderados e os invernos frios, dificulta as práticas de salvaguarda das peças. O museu está localizado em um parque com muita arborização e um pequeno lago, onde a concentração de umidade se intensifica. Há um dito popular de que Pelotas “é a segunda cidade mais úmida do mundo, atrás apenas de Londres na Inglaterra.” (<http://pelotas.ufpel.edu.br/geografia.html>, s/d).

Como a casa é uma construção antiga e não foi inicialmente projetada para sediar um museu, muitos problemas existem como falta de climatização, um número grande de janelas circundando o prédio, maior possibilidade de ataques biológicos<sup>32</sup>, entre outros fatores de risco. Como salienta Marcus Granato; Claudia Santos e Cláudia Rocha (2007), “nos prédios antigos temos problemas nos sistemas elétrico e hidráulico, salas inadequadas, segurança contra roubo, dificuldades de adaptação de um edifício para guarda de acervos.” (GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 27).

Os maiores problemas relativos a rachaduras nas paredes e no afundamento dos pisos de alguns cômodos da antiga casa estariam relacionados ao solo extremamente úmido do parque e do próprio modo de fazer as fundações das residências na época em que foi construída. (WALTZER, 2015, p. 11).

Como já mencionado, o prédio é a primeira barreira de proteção das coleções e este deve ter grande atenção por parte de seus gestores. Prédios adaptados, como no caso do Museu da Baronesa, muitos problemas são enfrentados, considerando a dificuldade de fazer qualquer modificação em um prédio tombado em 1985. Conforme salienta a diretora da instituição, “há o monitoramento da evolução dos problemas e realização de ajustes pontuais, dentro dos limites orçamentários.” (WALTZER, 2015, p. 11).

Tanto no espaço expográfico, como na reserva técnica, problemas são frequentemente encontrados, mas ações vêm sendo feitas para ampliar as melhores condições de conservação.

---

<sup>31</sup> Disponível em: <[http://www.pelotas.com.br/cidade\\_dados/pelotas\\_dados.htm](http://www.pelotas.com.br/cidade_dados/pelotas_dados.htm)>. Acesso em: 12 dez. 2014.

<sup>32</sup> Considerando a quantidade de árvores e umidade no exterior do prédio.

Com o novo espaço para as reservas técnicas, as atividades de conservação são desenvolvidas de uma forma mais adequada, propiciando que as peças também sejam disponibilizadas para pesquisadores que tenham interesse de estudo e preservação dos acervos e memória da instituição.

O acervo têxtil, por ser um material muito frágil, sofre muito com o clima úmido da cidade de Pelotas. Muitas peças por possuírem aproximadamente 150 anos, sofrem ainda mais com os danos causados pelo tempo, pelo mau uso e conseqüentemente pela guarda inadequada durante muitos anos.

Como algumas peças estão expostas há muito tempo no mesmo local – como na vitrine principal – as ações de conservação preventiva dos artefatos ficam muito prejudicadas. Pelo tempo e má conservação das peças, algumas já estão em péssimo estado, sendo difíceis de serem retiradas do espaço expositivo, e conseqüentemente, o seu manuseio.

A seguir foram analisadas três peças têxteis que possuem problemas relacionados à fragilidade do material, uso incorreto e mau acondicionamento.

Como mostra a (Figura 26), a barra da calça do acervo exposto – dentro da vitrine principal do museu – apresenta manchas provenientes de umidade advinda do piso. No ano de 2013, como forma de colaborar para a conservação preventiva das peças que se encontram nesta vitrine, houve a retirada do carpete que forrava o chão, possibilitando a melhor higienização do local. A utilização do carpete é inapropriado, considerando o acúmulo de poeira, bactérias, fungos, umidade, entre outros fatores.



Figura 26 – Calça – Farda militar. Peça de 1890.  
Fonte: Acervo da autora, 2012.



Figura 27 – Calça – Farda militar. Peça de 1890.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Atualmente a calça encontra-se no mesmo espaço expositivo, possuindo a mesma mancha na barra da calça (Figura 27). Em têxteis muito fragilizados, não aconselha-se lavar

as peças, podendo causar danos irreversíveis. Indica-se prevenir para que não seja necessária uma intervenção mais profunda sobre os acervos. Indica-se consultar um especialista.

Outro problema encontrado, além da falta de espaço que tinham na antiga reserva técnica, é que muitas peças precisam de reparos simples e básicos de costura, e não existem profissionais que realizem estas pequenas intervenções. Algumas práticas evitam que as peças se deteriorem ainda mais com o tempo, diminuindo restauros posteriores.

Quando as peças frágeis possuem bordados em pedrarias, o cuidado deve ser ainda maior, evitando que se percam partes importantes que futuramente poderão ser aproveitadas para posteriores restauros. Peças delicadas, com tecidos finos e/ou bordados precisam de atenção redobrada, pois sofrem mais com o peso causado pelo seu acondicionamento em cabides, na vertical. (Figura 28).



Figura 28 – Acervo têxtil danificado.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

Atualmente esta peça encontra-se da mesma maneira, permanecendo acondicionada em cabide, pois pendurada e dobrada pela cintura.

Em levantamento realizado em 2015, buscando selecionar as peças que receberiam as embalagens de acondicionamento, encontrou-se um par de sapatos femininos que estavam em avançado estado de deterioração. (Figura 29). Considera-se que esta peça seja um dos calçados mais antigos da coleção do museu<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Segundo registros do MMPB o sapato é de 1878 e foi doado por Heloisa Zamorano em agosto de 1990.



Figura 29 – Acondicionamento sapato MMPB.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

O sapato de cetim possui fragilidade na sua estrutura, rasgos no entorno da peça, elástico enrijecido, entre outros problemas. (Figura 30).



Figura 30 – Sapato danificado.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

O próprio material – o tecido – é um acervo que necessita de atenção especializada, considerando a dificuldade de conservação e restauro deste tipo de tipologia. Quanto maior o tempo de existência da peça, somado ao mau uso e acondicionamento, maior são os problemas encontrados na sua estrutura.

A presença por muito tempo deste tipo de material – acervos têxteis – faz com que a preservação das peças seja cada vez mais necessária. A conservação dos acervos em tecido

precisa ser reconhecida como prática fundamental para que este tipo de bem histórico continue existindo por mais tempo.

### 3.4. Museu e Patrimônio Cultural: As coleções e as transformações em museu

O que se entende hoje por museu teve suas primeiras reminiscências nos espaços destinados a guardar objetos variados. Os acervos nem sempre eram organizados obedecendo alguns critérios de seleção – mesma tipologia ou semelhança estética e temporal – mas tinham o objetivo principal de reunir grande quantidade de peças possíveis. “No período medieval, as abadias, igrejas e ordens religiosas organizavam suas coleções tendo como objetivo formar um patrimônio e resguardar as relíquias consideradas sagradas.” (SANTOS, F., 2000, p. 20).

Ao longo dos séculos XV e XVI, o colecionismo se tornou importante entre as famílias nobres, financiando objetos e “exposições”. Foi só no tempo do Império que a moda de colecionar se difundiu a tal ponto que Vitruvius previa na planta da casa um lugar especial para os quadros e esculturas. (POMIAN, 1984, p. 58).

O colecionismo é parte de uma cultura erudita, conectada ao saber e ao acúmulo de conhecimentos enciclopédicos. Colecionar, neste sentido, configura uma forma objetiva de dar corpo ao saber, por meio da posse de objetos ou de imagens representativas. (AZZI, 2010, p. 18).

Os colecionadores guardavam “não apenas medalhas e outros “fragmentos” do passado, [...] mas sob forma de “compilação” e de “portfólios”, verdadeiros dossiês, com descrições e representações figuradas das antiguidades.” (CHOAY, 2006, p. 65). Estes objetos, selecionados por seu colecionador, buscavam representar e exibir o poder, evidenciados muitas vezes, por motivos políticos. Para Christine Azzi (2010):

O colecionismo adquiria, além de caráter cultural e estético, o de distinção social e política, ao demonstrar a diferença entre aqueles que possuíam e os que não possuíam bens considerados de valor econômico (joias, metais preciosos, vestimentas) ou cultural (obras de arte, sobretudo pintura e escultura). (AZZI, 2010, p. 11).

Colecionar deriva do latim *collectio*, *colligere*, que é a prática de coletar e reunir. “As coleções são na realidade, a expressão do desejo de reunir objetos interessantes que poderão inspirar aqueles que os veem, enriquecer sua existência, convidá-los a conviver com as coisas bonitas e permitir aos outros que se beneficiem delas.” (SANTOS, F., 2000, p. 22).

Para Krzysztof Pomian (1984), coleção é:



Conjuntos de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeito nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências de particulares. (POMIAN, 1984, p. 55).

O ato de colecionar artefatos, garante na maior parte das vezes que este bem vai estar salvaguardado de uma maneira mais efetiva. O fato de colecionar é considerado uma forma de preservação, “principalmente quando os conjuntos colecionados representam valor alto. Não se colecionam bens destituídos de interesse pecuniário e assim mesmo, quando isso acontece, o conjunto dessas peças sem valor, logo que completo, pode vir a ter altas avaliações.” (LEMOS, 2010, p. 70).

A partir do crescimento das coleções viu-se necessário organizar estas peças, de maneira que estes objetos antigos e raros fossem expostos, formando assim, os chamados Gabinetes de Curiosidades. Estas eram grandes salas que reuniam objetos diversos como raridades e curiosidades. Estes espaços, muitas vezes de “gosto refinado”, foram abertos ao público para demonstrar às peças de deleite da corte europeia. (CÂNDIDO, 1998). Para Danièle Giraudy e Henry Bouilhet (1990), os Gabinetes de Curiosidades, Gabinetes de Raridades (Santos, F., 2000) ou Câmara das Maravilhas do século XVI e XVII, eram espaços onde se reuniam “animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas, em um bricabraque no qual impera o amontoamento.” (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 23). (Figura 31).



Figura 31 – Gabinetes de Curiosidades ou Câmara das Maravilhas.  
Fonte: Giraudy, D. e Bouilhet, H., 1990, p. 22.

Meros depósitos ou vitrines de objetos (Cândido, 1998, p. 22), estes gabinetes de curiosidades não exerciam funções plenas em relação à teoria e a prática da ciência dos museus. Algumas atividades eram realizadas sem critérios, como a coleta, guarda, organização e comunicação. Acumulavam indiscriminadamente objetos, por serem curiosos, raros e belos. Já no século XVII, processos mais específicos foram surgindo, dando espaço a novos procedimentos de conservação e coleta. Nos séculos XVII e XVIII, as coleções começaram a serem constituídas por meio de métodos mais exatos e aproximados do que hoje conhecemos como a museologia.

Tanto na prática do colecionismo, como nos gabinetes de curiosidades, o objetivo era selecionar peças que de alguma forma tivessem algum valor, seja ele intrínseco ou extrínseco. Os objetos, portadores de muitos significados, proporcionam aos seus colecionadores valores que vão além de seu valor monetário. Propiciam a “curiosidade que motiva a procura das peças, investigando a sua origem, o seu sentido, a sua razão de existência” [...] o “prazer estético” e o “prestígio social.” (MACHADO, 1989 apud SANTOS, F., 2000, p. 23).

Como nota-se, o desejo de reunir e expor objetos é muito antigo. Conforme salienta Fausto Santos (2000): “[...] Não podemos negar que as relações do homem com o objeto sempre foram muito intensas, resultando no que podemos chamar de história das coleções, entendida aqui também como história dos museus.” (SANTOS, F., 2000, p. 21).

A coleção que se diferencia da sala de curiosidades precede o museu. (CHOAY, 2006, p. 52). A palavra museu está ligada à mitologia e tem origem na antiga Grécia, onde o *Museion* era o Templo das Musas, que segundo o mito, eram filhas de Zeus, “deus do poder e da vontade” (Chagas, 2006, p. 30), com *Mnemosine*, a deusa da memória. A primeira instituição a receber a designação de museu, é a famosa Biblioteca de Alexandria, e data do século III a.C. (SANTOS, F., 2000, p. 19).

A relação entre lugares de memória e lugares de poder podem ser observados em toda e qualquer instituição museológica (CHAGAS, 2006). Conforme acrescenta Mario Chagas (2006): “Os museus celebrativos da memória do poder – ainda que tenham tido origem, em termos de modelo, nos séculos XVIII e XIX – continuaram sobrevivendo e proliferando durante todo o século XX e alcançando o século XXI.” (CHAGAS, 2006, p. 31).

A criação destes espaços celebrativos de memória e poder, está intimamente ligada às relações políticas e interesses de definidas parcelas sociais. Estes bens muitas vezes eram pertencentes à igreja, realeza e nobreza, onde esta elite era responsável pela aquisição e guarda da maior parte dos objetos. No início do século XX, era comum acreditar, “que os museus eram locais sagrados, “palácios” que serviam para a guarda de acervos para o deleite

daqueles que tinham oportunidade de apreciá-los.” (SANTOS, F., 2000. p. 14). Como salienta Carlos Lemos (2010):

Existiram, como sabemos, os chamados “gabinetes de curiosidades”, guardando as coisas mais disparatadas. Essa guarda de bens em geral nunca se ateve, porém, à preocupação de registrar estágios culturais já ultrapassados de toda uma comunidade. Em geral, guardaram-se os objetos e as construções ricas da classe poderosa. Guardaram-se os artefatos de exceção e perderam-se para todo o sempre os bens culturais usuais e corriqueiros do povo. Estes bens diferenciados preservados sempre podem levar a uma visão distorcida da memória coletiva, pois justamente por serem excepcionais não tem representatividade. (LEMOS, 2010, p. 23).

Os museus são espaços destinados à preservação dos artefatos e da memória de certa sociedade, sendo representantes do Patrimônio Cultural de uma nação. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), museu é:

[...] uma instituição permanente, aberta ao público, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que adquire, conserva, pesquisa, expõe e divulga as evidências materiais e os bens representativos do homem e da natureza, com a finalidade de promover o conhecimento, a educação e o lazer. (IPHAN).

Conforme salienta o Conselho Internacional de Museus (ICOM), “a missão de um museu é a de adquirir, preservar e valorizar suas coleções com o objetivo de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32). De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus,

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (LEI 11.904, 2009, p. 01).

A Declaração de Caracas de 1992 destaca que o museu é um “importante instrumento no processo de educação” do indivíduo e de uma comunidade. Deve sempre auxiliar para o desenvolvimento da “*capacidade crítica e cognitiva*” [...] “*fortalecendo sua identidade, consciência crítica e auto-estima, e enriquecendo a qualidade de vida individual e colectiva*”. (PRIMO, 1999, p. 252).

Estas instituições a serviço da sociedade buscam articular distintas linguagens e identidades, restabelecendo vínculos entre o passado, o presente e o futuro. “[...] o museu é um instrumento útil para o desenvolvimento e é colocado à disposição da comunidade com a

missão de dar a compreensão da evolução da sociedade, seja qual for a sua especialidade. Portanto, é capaz de compreender o passado entender o presente e projetar o futuro.” (SANTOS, F., 2000, p. 14).

No Brasil, nos últimos anos, o cenário dos museus brasileiros cresceu consideravelmente. Dentre várias conquistas estão “a Política Nacional de Museus (PNM), a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC) e do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e a aprovação do Estatuto Brasileiro de Museus (Lei nº 11.904/2009).” (Legislação sobre Museus, 2012, p. 11). “No Brasil, em particular, houve um aperfeiçoamento do setor museológico nos últimos anos, que se traduziu em três grandes conquistas: aumento do número de museus, criação de um novo marco regulatório para o setor e crescimento da oferta de cursos de museologia, em nível superior.”<sup>34</sup> (Legislação sobre Museus, 2012, p. 14).

Atualmente, “[...] com a Nova Museologia e o avanço das ciências sociais, os museus passam a ser considerados importantes suportes da memória e elementos de afirmação da identidade cultural de uma dada coletividade”. (Legislação sobre Museus, 2012, p. 13). Esta nova visão de museu privilegia o objeto como registro material da cultura e da história da sociedade, desencadeando uma crítica às relações sociais. (CÂNDIDO, 1998, p. 24). Ainda Conforme Manuelina Cândido (2004):

As coleções deixaram de ser as únicas fontes da ação preservacionista da Museologia, que atualmente busca integrar outros aspectos de nossa herança – cultural e natural. As novas questões em foco são o papel social da Museologia, a necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, a importância da função sócio-educativa do museu e do estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, a afirmação do museu como meio de comunicação e como espaço de interação social com o patrimônio. (CÂNDIDO, 2004, p. 32).

Nesta proposta mais dinâmica, as funções são integradas em um processo circular e aberto, tendo por objeto o patrimônio da comunidade, focado no diálogo entre os profissionais do museu e os membros da comunidade.

#### 3.4.1. Os acervos e suas representações

Os acervos são elementos com muitos significados, representando muito além de sua materialidade, como também memórias e imaginários de uma cultura. A importância de sua

---

<sup>34</sup> Atualmente existem 16 cursos de graduação, quatro cursos em nível de pós-graduação (mestrados e doutorado), além de cursos de especialização e técnicos, oferecidos por instituições de todas as regiões do país. Fonte: Disponível em: < <http://www.museus.gov.br/tag/museologia/>>. Acesso em: 25 ago. 2015.

preservação, segundo Carlos Souza Filho (2006), “não é pela materialidade existente, mas pela representação, evocação ou memória que lhe é inerente” (SOUZA FILHO, 2006, p. 53).

O termo representação possui inúmeras dimensões. Como parece de costume, assimila-se representação à visualidade, mas pode “tornar presente a ausência, apresentá-la novamente à nossa memória, aos nossos ouvidos, à nossa temporalidade (e não somente aos nossos olhos).” (PAVIS, 2007, p. 338-339).

Nas ciências humanas fala-se muito, e há muito tempo, de “representação”, algo que se deve, sem dúvida, à ambiguidade do termo. Por um lado, a “representação” faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar. (GINZBURG, 2001).

Para Mário Chagas (1996), a memória é compreendida como a “representação do passado no presente”. Destaca que a representação, como tal, é “dinâmica e cambiante”, sendo que a aparência viva da memória está presente permanentemente. (CHAGAS, 1996, p. 90).

Sandra Pesavento, historiadora gaúcha, pesquisou nos seus quase 40 anos de vida acadêmica, temas como representação e imaginário. Questionamentos centrais na produção e no estudo sobre representação destacam as relações traçadas entre o que “realmente existiu” e aconteceu e as formas pelas quais esta realidade foi apropriada, interpretada e construída. O efeito de recuperação mostra a importância do imaginário e a aproximação com o real e as evidências que restaram de um tempo passado.

Nos museus, há a tentativa de reproduzir a história através dos objetos, procurando representar como seria a vida de uma dada sociedade em certo período, mas muitas vezes evidenciam a história vista de um ponto de vista de uma classe social dominante. Para Chagas (2006), os museus são “fragmentos ou representações de memória”, com interesse pelos “segmentos sociais numericamente reduzidos, porém dominantes” (CHAGAS, 1996, p. 94). “Os museus nacionais surgem com o intuito de transmitir a história dos vencedores, das guerras triunfantes e de sua cultura única no mundo, buscando assim, criar um “elo” identitário na população.” (CARDOSO, 2010, p. 23). Como salienta Pesavento (2000):

Dizer que a história é uma narrativa verdadeira, de fatos acontecidos com homens reais, não é, entretanto, afirmar que, como narrativa, ela seja mimese daquilo que um dia teria ocorrido. Assim, há sempre a presença de um narrador que mediatiza aquilo que viu, vê ou ouviu falar e que conta e explica a terceiros uma situação não presenciada por estes. Interpõe-se, assim, um princípio de inteligibilidade e de

proposta de conhecimento do ocorrido, que é representado – re-apresentado – a um público, ouvinte e leitor. (PESAVENTO, 2000, p. 34).

O ato de representar, reproduzir, retratar algo, tornar visível uma ação, é parte das práticas de uma instituição museológica. Os museus como palco de representações são para Chagas (2006): “lugares privilegiados de construção de memórias, são também palcos apropriados para a invenção e a teatralização de tradições. [...] frequentemente são associados ao tradicionalismo conservador, em termos artísticos, culturais e sociais.” (CHAGAS, 2006, p. 119).

Algumas representações buscam nos aproximar da história, de forma a interpretar a vida e costumes de outrora, deixando “viva” a história e os acontecimentos de outro tempo, esclarecendo que são representativos de um imaginário e ficcional, sendo ancoradas no real e demonstrando um lado de fantasia.

Expostos em museus, com toda a representação de fato que contém os objetos tridimensionais nem espaço de castelo, de imediato, de modo infra-verbal, já se instaura a narrativa do conto de fadas. É neste sentido que a exposição dos museus contemplativos e da exaltação de personagens mobiliza o imaginário do espectador: os objetos adquirem vida, sugerindo personagens convictos de sua beleza, força, saber e poder. Essa narrativa tem seu caráter transformado em discurso museológico, equivalente ao historiográfico, isto é autêntico. O público lê a narrativa do museu como história. (LEAL, 2007, p. 14).

Segundo Rafael Zitzke (2010), “os objetos, tendo ou não um apelo estético, trazem consigo uma história e, muitas vezes, desempenham um papel importante na representação coletiva de diferentes grupos sociais”. (ZITZKE, 2010, p. 23). É possível afirmar que os objetos possuem condições de trazer a tona questões simbólicas e interpretativas, sendo um elemento de reflexão e possível reconstrução de memórias e identidades.

### 3.4.2. Patrimônio Cultural

Segundo o dicionário Aurélio, a palavra patrimônio é descrita como: “Herança paterna; Bens de família; Riqueza; Os bens, materiais ou não, duma pessoa ou empresa.” (FERREIRA, 1977, p. 355). Para Françoise Choay (2006), “esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”. Já a expressão patrimônio histórico “designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias,

constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum [...]”. (CHOAY, 2006, p. 11).

Os bens patrimoniais são objetos que evocam o passado e nos aproximam da história de certa época, recordando memórias esquecidas. “Entendemos que “memória” é parte integrante da nossa existência e contribui de maneira determinante para preservar a identidade cultural. Os acervos dos museus constituem uma parte substancial dessa memória.” (SANTOS, F., 2000, p. 24).

Na Constituição da República Federativa do Brasil, artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988).

Este conjunto de elementos que se entende por patrimônio, possui distintas características, podendo ser um patrimônio público ou privado, bens móveis ou imóveis, ou mesmo materiais ou imateriais. A conceituação sobre patrimônio, no decreto de 1937<sup>35</sup>, limitava sua abrangência, deixando em aberto informações importantes sobre o assunto, excluindo, por exemplo, o patrimônio imaterial. Após promulgada à Constituição Federal de 1988, foi ampliado o conceito de patrimônio, passando a abranger os bens imateriais. “A carta de 1988 se preocupou em garantir proteção ao patrimônio material e imaterial, ou seja, não só se preservará o “construído”, mas também o “transmitido”.” (DURO, 2008, p. 21).

Segundo o Código de Ética do Conselho Internacional de Museus (ICOM)<sup>36</sup>, de 8 de outubro de 2004, o Patrimônio Cultural é “considerado de importância estética, histórica, científica ou espiritual”. (ICOM, 2004). Este considerável prestígio, é confirmado pela organização UNESCO<sup>37</sup> que “empenha-se em preservar a riqueza insubstituível da humanidade: sua diversidade e seu patrimônio comum.” (UNESCO, 2010, p. 22).

<sup>35</sup> Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

<sup>36</sup> O Código de Ética estabelece normas mínimas para a prática profissional e atuação dos museus e seu pessoal. Estabelece padrões mínimos de conduta e procedimentos que podem ser utilizados por profissionais de museus em todo o mundo, assim como apresenta, em síntese, o que o público pode esperar desta profissão. (ICOM, 2004).

<sup>37</sup> Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Fundado em 16 de novembro de 1945 com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações.

O autor Mario Chagas (2002), considera que Patrimônio Cultural é um conjunto de “bens tangíveis, intangíveis e naturais envolvendo saberes e práticas sociais, a que se atribui determinados valores e desejos de transmissão de um tempo para outro tempo, ou de uma geração para outra geração.” (CHAGAS, 2002, p. 19).

Em suma, tudo que o homem cria e passa de geração em geração tem consequentemente um sentido social, porque é resultado da sua vivência. Funciona como um elemento ajustador do homem ao meio em que ele vive. Transforma as experiências em patrimônio, idéias em herança, acontecimentos em tradição. (SANTOS, F., 2000, p. 19).

A complexidade de tornar um objeto como parte do Patrimônio Cultural, musealizá-lo e possibilitar a preservação adequada para ele é uma indagação que para alguns autores são ações “sempre seletivas e sociais” (CHAGAS, 2002, p. 18). Estas questões estão estreitamente relacionadas às práticas políticas e ao exercício de poder. Para Chagas (2002):

[...] o importante é compreender que uma coisa ou objeto só se transforma em bem cultural quando alguém (indivíduo ou coletividade) por ato de vontade afirma, descreve e garante a sua passagem simbólica para uma nova condição. A constituição do bem cultural implica um processo de atribuição voluntária de significados e valores. (CHAGAS, 2002, p. 25).

A preservação do patrimônio cultural, portanto, é uma ponte que transita entre o passado e o futuro, e é no presente que estes artefatos devem ser preservados, fazendo com que o bem possa existir por mais tempo. O reconhecimento e a atribuição de valor é muito importante para “elevar certos bens culturais à categoria de patrimônio.” (MEIRA, 2004, p. 10). Segundo Ana Goelzer Meira (2004), os bens preservados, no processo de construção da cidade, assumem importância como permanências que representam um duplo capital – material e simbólico. (MEIRA, 2004). É a preservação e o reconhecimento destes valores que vão estimular o estudo da história da cidade e as memórias individuais e coletivas.

#### 3.4.3. Patrimônio Têxtil: documento histórico

*“La historia de los textiles es prácticamente la historia de la civilización.”* (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 07). É com esta frase que se evidencia a discussão sobre a importância do têxtil como documento histórico e elemento representativo de certa sociedade.



As coleções têxteis começaram a ser formadas pelo mundo a partir de 1851, quando foi inaugurado em Londres o *Victoria & Albert Museum*<sup>38</sup> (Figura 32), marcado pela criação de vários outros museus de arte decorativa. (PAULA, T., 2011).



Figura 32 - Exposição Wedding Dresses em Londres: dois séculos de vestidos de noivas. Victoria and Albert Museum, London. Fonte: <http://www.noivasdobrasil.com.br/>

Os objetos têxteis brasileiros começaram tardiamente a ser reconhecidos como peças de valor histórico e artístico, pois segundo Teresa de Paula (2011), “as menções aos tecidos são eventuais, como por certo foram eventuais os registros dos próprios museus e pesquisadores sobre aqueles objetos.” (PAULA, T., 2011, p. 54).

Publicações específicas, de instituições como Museu Paulista<sup>39</sup>, surgiram somente em 1951, justificadas pela pouca quantidade de tecidos que restaram. O clima brasileiro<sup>40</sup>, associado à função primordial das roupas<sup>41</sup> - distanciando da ideia de “patrimônio”-, fizeram com que vários tecidos fossem descartados, incidindo na preservação das peças. Do que

<sup>38</sup> *Victoria and Albert Museum* (V&A) é um museu de Londres, talvez o maior museu de artes decorativas e design, dispondo de uma coleção permanente superior a 4,5 milhões de objetos.

<sup>39</sup> O Museu Paulista é uma instituição científica, cultural e educacional [...]. Como órgão da Universidade de São Paulo, a ela integrado desde 1963, exerce pesquisa, ensino e extensão. O Museu Paulista foi inaugurado em 7 de setembro de 1895 como museu de História Natural e marco representativo da Independência, da História do Brasil e Paulista. Fonte: Site Museu Paulista. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/index.php>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

<sup>40</sup> O Brasil possui uma grande variedade de climas, devido ao seu território extenso (8,5 milhões de km<sup>2</sup>), à diversidade de formas de relevo, à altitude e dinâmica das correntes e massas de ar. Como principais tipos climáticos brasileiros: Subtropical; Semi-árido; Equatorial úmido; Equatorial semi-úmido; Tropical; Tropical de altitude. (<http://www.sogeografia.com.br/>)

<sup>41</sup> A função principal das roupas é cobrir das intempéries, seguida da distinção social e diferenciação de classes. Tratar a roupa como patrimônio é um assunto recente, ainda mais para nações como o Brasil, que existe apenas há 515 anos.

restou, a maioria é “associada ao gênero feminino”. Segundo Teresa Cristina Toledo de Paula (2006b), no Brasil “a história dos tecidos tem um fio curioso com a história do Descobrimento”. (PAULA, T., 2006b, s/p). Conforme Toledo de Paula (2006b), o Brasil é considerado um país sem tecidos – de nativos despidos - mas que “resumiu-se, até tempos atrás, a uniformes militares e trajes importados”. (PAULA, T., 2006b, p. 77).

Estudar tecidos depende, antes de tudo, da sobrevivência por séculos, daqueles materiais naturalmente propensos à deterioração e criados pra serem usados e descartados. Estudá-los significa estudar o excepcional e o especial, já que o comum, de uso cotidiano, raramente sobreviveu a seu usuário. (HARRIS, Jannifer, s/d apud PAULA, T., 2006a, p. 77).

A necessidade de salvaguarda deste acervo tão rico e essencial para a história é destacada pela importância documental que os têxteis possuem e evidenciam. Os têxteis são artefatos documentais que precisam ser preservados e estudados. Pela diversidade na composição dos materiais, estes acervos são prejudicados mais facilmente, sendo que sua preservação passa a ser cada vez mais difícil. Museus históricos, antropológicos, de arte e de moda, assim como os teatros e os arquivos de todo o país, abrigam milhares de objetos têxteis que precisam de uma curadoria especializada. (PAULA, T., 2006a).

Para Rita Andrade, “as roupas tem sua própria biografia, uma vida social, cultural e política e mantêm relações com outros objetos e pessoas.” (ANDRADE, 2006). A autora destaca a importância de priorizar a roupa como fonte histórica, ou seja, tratar a roupa como documento histórico. Paul Otlet - considerado o “pai” da documentação -, destaca que grande parte das coisas são documento, não apenas registros textuais e audiovisuais. Otlet (1934) considerava que sobre o documento deveria haver a discussão de sua função e não estar somente relacionada com sua materialidade. Segundo o autor, ele “define os documentos na condição de registros escritos, gráficos ou tridimensionais que representam idéias ou objetos e que informam.” (OTLET, 1934, p. 217).

Para os humanistas do século XV e XVI, existia uma “hierarquia de confiabilidade”, onde os objetos estavam abaixo do texto, “que conservavam a autoridade incondicional da palavra”. (CHOAY, 2006, p. 62). Já especialistas em antiguidades, desconfiavam dos livros, essencialmente os escritos por historiadores. [...] “O passado se revela de modo muito mais seguro pelos seus testemunhos involuntários [...]. Os objetos não tem como mentir sua época, mas dão informações originais sobre usos e costumes”. (CHOAY, 2006, p. 63).

É interessante destacar que os objetos não foram pensados para serem documentos. A exemplo das peças de vestuário, construídas inicialmente para proteção contra intempéries

naturais, as roupas na evolução humana, refletem muito mais que uma simples utilidade<sup>42</sup>, mas sim demonstram “beleza, status ou tradições, diferentes épocas e civilizações se expressaram por meio de seus trajes.” (CRISTIANINI, 2005, s/p). A transformação destas peças em documentos se dá no momento que há a vontade de alguém ou um grupo em preservar certa peça. Para Mario Chagas, “o documento é compreendido como “suporte de informações” que só podem ser preservadas e resgatadas através do questionamento” (CHAGAS, 1996, p. 42).

Um documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria-prima é construído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido, que relação manteve com determinados atores e conjuntos históricos, etc. Todo e qualquer objeto, como é amplamente reconhecido, apresenta dados extrínsecos e intrínsecos<sup>43</sup>. (CHAGAS, 1996, p. 43).

Em relação à moda e sua “aparente banalidade”, tradicionalmente questiona-se a moda como arte ou mesmo campo filosófico. Os questionamentos que evidenciam a roupa como objeto de pesquisa são parte de uma questão possível. “Está na hora de olhar a roupa como matriz, elemento fundador, e, não mais, como acessório; é o momento de prestar atenção nessa “frivolidade essencial<sup>44</sup>”, expressão irônica e irresistível [...]”. (AZZI, 2010, p. 06). A concepção de moda como objeto de estudo histórico só começou a ser difundida no fim do século XIX. (AZZI, 2010). “Pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse.” (STALLYBRASS, 2004, p. 16). Para o autor, a roupa está “poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória.” (STALLYBRASS, 2004, p. 18).

Christina Azzi (2010) busca construir a relação entre a moda e o museu, investigando o encontro entre estes “dois espaços produtores de sentido”, refletindo sobre esta relação às vezes conflitante. Para ela, “quando a moda adentra o espaço museal, ela se despe do efêmero e se eterniza”. (AZZI, 2010, p. 07).

---

<sup>42</sup> Quando o vestuário deixou de ser apenas utilitário e passou a ter uma preocupação estética, a moda começou a ser uma forma de distinção. As roupas eram diferentes, seguindo um padrão que mudava conforme a classe social. A expressão “moda” foi utilizada na Europa, no final da Idade Média, em meados do século XV. A palavra moda vem do latim *modus* e significa modo, maneira.

<sup>43</sup> Origem ou causa externa e interna, respectivamente. Veremos adiante, mais sobre o tema.

<sup>44</sup> Christine Azzi (2010) cita o sociólogo Frédéric Monneyron. *La frivolité essentielle*. Paris: PUF, 2001.

É interessante observar que as coisas não são documento em seu nascedouro. Por exemplo, o vestido que pertenceu a Maria Bonita, companheira de Lampião, hoje incorporado ao Museu Histórico Nacional, nasceu como uma roupa feminina, capaz de proteger e embelezar. Ele não surgiu com a função documental. Ele não surgiu como um objeto destinado a representar as ações dos cangaceiros e de problematizar as ações do Estado Republicano direcionadas no sentido de manter a ordem interna, por exemplo. Mas hoje, ele é um documento e tem função representacional. Essa nova função, que não elimina a anterior, favorece a constituição aurática do objeto. (CHAGAS, 2002, p. 23).

Os têxteis podem ser reconhecidos como objetos culturais de uma determinada época. Estes “artefatos devem ser considerados como parte da herança cultural [...]”. “Esse reconhecimento determina o investimento de ações de salvaguarda dessa *cultura material*, quaisquer que sejam as relações entre os itens selecionados.” (MENDES et al., 2001, p. 11).

Para que os acervos possam ser considerados parte de uma herança cultural, ações de preservação e de conservação preventiva são fundamentais para que as peças sejam salvaguardadas de maneira correta. A conservação de acervos proporciona uma maior longevidade das peças, fazendo com que este bem possa permanecer por mais tempo entre o rol da cultura material existente em nossos museus.

Peças têxteis e todo este patrimônio cultural, precisam de atenção redobrada em relação à conservação preventiva, onde todas as práticas precisam ser bem planejadas, evitando que os acervos se deteriorem de maneira incontrolada. Destaca-se a necessidade e importância das atividades de conservação preventivas para acervos de uma instituição, salientando que simples ações preservacionistas são fundamentais para a conservação dos acervos.

## 4 CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

*Somos fruto do nosso tempo e o nosso tempo acredita na conservação preventiva. Não se trata de insinuar que a conservação preventiva seja uma idéia inadequada: ela é uma idéia importada como tantas outras e a expressão do ideário politicamente correto, acreditamos, nas práticas de conservação de bens culturais.*

*Teresa Cristina Toledo de Paula*

### 4.1. Teoria

O termo conservação preventiva faz referência a ações que visam à preservação de acervos e objetos de significativa relevância histórica, artística e/ou cultural. O objetivo da conservação preventiva é proporcionar que as peças sejam salvaguardadas para as atuais e futuras gerações, sem a necessidade de intervenções profundas, assegurando a longevidade do bem cultural ou de uma coleção, com o intuito de “aumentar a esperança de vida” da peça. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 19).

Conservação Preventiva para Clara Camacho (2007) é um conjunto de planejamentos, voltados a tomadas de ações, “agindo directa ou indirectamente sobre os bens culturais, visa prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens.” (CAMACHO, 2007, p. 07).

Para o Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus - ICOM-CC<sup>45</sup> (2008), são ações e práticas conservacionistas que têm como objetivo, “evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condição.” (ICOM-CC, 2008). Tem o intuito de prolongar a vida útil, respeitando as características físicas de cada objeto. Para Andréa Santos (2014), a “conservação preventiva trata das causas da degradação dos acervos e sua atuação implica ampliar a perspectiva além do objeto

---

<sup>45</sup>ICOM-CC - Conservação - Comitê Internacional para Conservação. Criada em 1967 a partir de um pequeno núcleo de profissionais da conservação, ICOM-CC agora tem mais de 2200 membros em todo o mundo, tornando-se a maior organização internacional de conservação e o maior dos comitês internacionais do ICOM. Com seus 21 grupos de trabalho, o ICOM-CC oferece a conservadores, cientistas, curadores e outros profissionais a oportunidade de colaborar, estudar e promover a conservação e análise cultural e histórica de significativas obras.

isolado, alcançando o ambiente, a arquitetura, os planos de segurança e manutenção, a maneira de usar as coleções.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 31).

Na história da humanidade, sempre existiu a preocupação com a proteção dos bens culturais e dos símbolos da civilização. No Egito, na Idade Antiga (3400 a.C. - 476 d.C.), “organizava-se toda uma série de objetos e tesouros que “acompanhavam” o morto em sua jornada [...], nas pirâmides onde essas relíquias eram guardadas eram frequentemente herméticas, protegendo seu conteúdo da ação destrutiva dos agentes ambientais.” (GRANATO et al., 2007, p. 07). Para Catarina Alarcão (2007), “Intuitivamente, o ser humano manteve e desde sempre cuidou as coisas que, de algum modo, lhe eram importantes.” (ALARCÃO, 2007, p. 09).

A conservação como uma ciência, teve seu início com a Revolução Industrial, quando houve um relativo enriquecimento cultural e todas as classes poderiam ter acesso ao conhecimento. “A ciência facultou ao povo a possibilidade de ver o mundo de uma outra forma: mais progressiva, racional e harmônica. Nessa fase surgiram novas ciências com campos de ação claramente definidos e com métodos próprios de trabalho.” (HERNAMPÉREZ, 2003, apud CALDEIRA, 2006, s/p). “Entre essas novas ciências, nasceu - advinda do aprimoramento das técnicas da restauração - a conservação de bens culturais e nela, embrionariamente, a conservação preventiva.” (CALDEIRA, 2006, s/p).

John Ruskin, (1819-1900), escritor, poeta e pensador inglês, foi um dos principais personagens para a construção do pensamento sobre conservação, dando os primeiros passos na direção da conservação preventiva, focando basicamente seus estudos para as questões arquitetônicas. Após a Segunda Guerra Mundial, houve maior referência à conservação preventiva, e o aprimoramento do conceito. Por conta dos danos provocados, houve a necessidade de conservar estes bens, onde os museus alcançaram uma notável “visibilidade como instituições públicas de ensino, pesquisa, programação cultural e formação social, ressaltando a importância das práticas adotadas para a adequada salvaguarda dos bens culturais.” (CALDEIRA, 2006, s/p).

Considera-se que foi a partir da Carta de Atenas (1931), que as organizações de preservação do patrimônio estabeleceram diversas normatizações, servindo de referencial para a proteção dos monumentos modernos. A carta recomenda que seja realizado o monitoramento constante das condições físicas dessas construções. É com o trabalho multidisciplinar que de fato a conservação preventiva começa a ser considerada de caráter científico.

Solidamente a Conservação Preventiva surgiu nos Estados Unidos, na década de 80, como campo de trabalho e pesquisa científica. “Várias instituições internacionais direcionaram-se a esse fim disseminando e discutindo orientações com o objetivo de propiciar melhores condições de proteção aos bens culturais.” (CALDEIRA, 2006, s/p).

Atualmente, a Conservação Preventiva é uma expressão cada vez mais estudada e aplicada em grande parte dos museus e instituições culturais. Autores como Clara Camacho, Yacy-Ara Froner e Maria Cecília de Paula Drumond, concordam que a conservação preventiva é reconhecida pelos profissionais das instituições como uma prática de fundamental importância para a salvaguarda das peças. Respeitar as características de cada objeto, prolongando a vida útil de cada peça é o que buscam as ações de conservação preventiva, sendo assim planejamentos que visam identificar e evitar as causas de deterioração e definir estratégias de conservação.

Estas são práticas constantes e prioridades das atividades nos museus, por isso, “É responsabilidade básica dos profissionais de instituições museológicas criar e manter ambientes adequados para a proteção das peças e sua guarda, tanto em reserva técnica, como em exposição ou em trânsito”. (Código de Ética do ICOM para Museus, 2004 in: Legislação sobre Museus, 2012, p. 137).

A importância de ações preventivas se deve ao fato de ser essencial preservar para que não seja preciso restaurar, pois certas intervenções prejudicam ainda mais a materialidade do objeto. (LUCCAS; SERIPIERRI, 1995). “Muitas vezes, com a boa intenção de protegê-los, fazemos intervenções que resultam em danos ainda maiores.” (CASSARES, 2000, p. 21). As boas práticas de conservação preventiva “conduzem a uma maior longevidade das coleções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções onerosas e evitando perdas patrimoniais”. (CAMACHO, 2007, p. 07).

Para Adriana Sarmiento (2003):

Dentre os aspectos que tornam a preservação um assunto administrativamente importante, encontramos a questão do custo x benefício. O investimento em laboratórios de restauro, ou terceirização dos serviços de restauro, são bem superiores ao investimento em condições ambientais favoráveis a manutenção dos materiais. (SARMENTO, 2003, p. 04).

Para um bom planejamento de conservação preventiva, deve-se identificar as causas de deterioração e definir estratégias de conservação, sendo estas, práticas constantes e prioridades das atividades nos museus.

Segundo o Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus - ICOM-CC (2008) classificam-se quatro conceitos diferentes, são eles: conservação, conservação curativa, restauração e conservação preventiva, como já visto.

**Conservação:** Todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras.

**Conservação Curativa:** Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre um bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura.

**Restauração:** Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações somente se realizam quando o bem perdeu uma parte de seu significado ou função através de alterações passadas. (ICOM-CC, 2008, s/p).

Portanto, fazendo-se um paralelo com a área da saúde, a “saúde do bem cultural”, pode ser assim definida: a) Preservação – profilaxia, conscientização b) Conservação – medicamento, curativos c) Restauração – cirurgia feita por especialistas. (SARMENTO, 2003, p. 03).<sup>46</sup>

Os processos de preservação do acervo permitem transformar os objetos em fontes de pesquisa e agentes de transmissão de conhecimento. As ações que visam salvaguardar as peças são de fundamental importância, proporcionando que os acervos fiquem por mais tempo à disposição da sociedade.

[...] a pesquisa é a função capaz de garantir vitalidade à instituição museológica, regendo praticamente todas as suas atividades. É ela que confere sentido ao acervo, que cria a base de informação para o público, que formula os conceitos e as proposições das exposições e de outras atividades de comunicação no museu. Sobretudo, amplia as possibilidades de acesso intelectual ao acervo, oferecendo instrumentais cognitivos para o uso ou apropriação efetiva dos bens culturais (JULIANO, 2006, p. 102).

Para Rita Possamai (2002), os museus são geradores de produção de conhecimento, sendo que a pesquisa configura-se no grupo das “atividades basilares dos museus”. (POSSAMAI, 2002, p. 77). Juntamente com a busca por ampliar o conhecimento e a informação, a conservação preventiva vem para auxiliar no esforço contínuo pela proteção da materialidade do objeto.

---

<sup>46</sup> Conforme salientam Kleumanery de Melo Barboza e Luiz Antônio Cruz Souza (2007), existe ainda uma quinta definição que descrevem como conservação preditiva, que consiste em uma forma de avaliar as condições externas ao objeto, ou seja as condições ambientais às quais um objeto está exposto, buscando identificar qual o intervalo de tempo em que estes fatores poderão agir no acervo, baseado em uma tabela pré-definida de riscos e valores. (BARBOZA; SOUZA, 2007).



## 4.2. Conservação Preventiva de Acervos Têxteis

Os acervos de indumentária em todo o mundo existem desde tempos muito remotos, sendo usados para fins utilitários, cerimoniais, funerários, religiosos, etc. Como já visto, as peças não foram originalmente concebidas como obras de arte, e sim como objetos funcionais, que podem transmitir informações relevantes sob vários pontos de vista: *“histórico, estético, antropológico, tecnológico, etc. Por esta razón su preservación es relevante y una vez em el museo, pasan a ser objetos patrimoniales, a veces únicos em su tipo.”* (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 07).

Tal como já dito anteriormente, as coleções têxteis pelo mundo começaram a ser formadas em 1851, em Londres, com a inauguração do atual *Victoria & Albert Museum*. Segundo Isabel Perales (2006), “Os primeiros passos na conservação de têxteis foram dados no Museu San Miguel de Azapa [...] no Chile. Foi o primeiro lugar que contou com uma especialista na conservação de têxteis, aproximadamente em 1977.” (PERALES, 2006, p. 67). Outros grandes centros como Portugal e Espanha se destacam na preservação e estudo de peças têxteis.

No Brasil, a conservação preventiva destes acervos, não é muito difundida como em outros países, possuindo poucas pesquisas específicas na área. Em se tratando da proteção destes bens, a tarefa de conservação preventiva, passa a ser um ofício desafiador, pois o material frágil dificulta a salvaguarda dos têxteis. Apenas a partir da década de 1960, é que vão surgir fora do Brasil, cursos específicos que lidem com a conservação de têxteis. O trato com estes materiais no país, somente foi iniciado na década de 1980, com esforços introdutórios. (PAULA, T., 1998). Hoje em dia, é uma questão ainda pouco discutida, possuindo pequena quantidade de profissionais na área.

A preservação de artefatos em tecido no Brasil necessita ser mais estudada e aprimorada, sendo um elemento importante na política dos museus e na busca da proteção de acervos. Quando trata-se de acervos têxteis, as ações de conservação se tornam uma tarefa cada vez mais árdua e complicada, tendo em vista que cada objeto possui características particulares e além de tudo, sempre estão acompanhadas por materiais de outras tipologias, como botões, feixes, grampos, entre outros aviamentos diversos, dificultando ainda mais o tratamento correto a esses diferentes bens.

Instituições das mais variadas possuem acervos compostos por materiais distintos, que merecem atenção adequada. “Os acervos, de maneira geral, são constituídos de objetos variados, compostos dos mais diferentes materiais e técnicas, muitas vezes num único objeto,

o que dificulta o trabalho de conservação dos profissionais.” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 16). Segundo Moraga e Grüzmacher (2002), cada objeto da coleção deve ser avaliado individualmente, observando as fragilidades e buscando escolher as melhores formas de acondicionar e armazenar as peças. Muitas coleções têm vários acessórios com materiais diversos, por isso é necessário tomar precauções mais rigorosas de guarda, evitando que a mistura destes materiais produza danos. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 34, tradução nossa).

O reconhecimento dos diferentes materiais, pelos profissionais que atuam nestas instituições, ajuda a definir prioridades na conservação e elaborar estratégias de melhor lidar com certos acervos. Os materiais que compõem os acervos de instituições museológicas podem ser classificados segundo Teixeira e Ghizoni (2012) em:

- materiais orgânicos: têxteis, papel, pergaminho, madeira, ossos, peles, couros, plumas, tela e etc., sendo a maior parte dos objetos dos museus.
- materiais inorgânicos: pedras, metais, vidros, cerâmicas, porcelanas etc.

No caso de acervos compostos, cada material, dependendo de sua composição ou das técnicas empregadas, reage de uma forma, dificultando a melhor conservação preventiva das peças, exigindo um tratamento peculiar. (ROSADO, 2008).

É compreensível que se pense nas roupas em termos de têxteis, mas a maioria das peças de vestuário leva um número surpreendente de outros materiais, incluindo vidros, cerâmicas, plásticos, metais, madeiras e couro em botões, fechos e contas; gelatina e plásticos em lantejoulas; couro em adornos e reforços; e enchimento de osso de baleia para reforçar corpetes e espartilhos. Cada um desses materiais acessórios possui seus próprios requisitos de conservação [...] mas um fator igualmente importante a se considerar são os efeitos que esses materiais podem ter nos têxteis adjacentes. (FRENCH; HEIBERGER; BALL, 2005, p. 64).

A conservação preventiva aplicada aos tecidos é muito importante. A restauração das peças danificadas é onerosa, demorada, e dificilmente elas voltam à aparência original. A prevenção implica cuidados com o ambiente onde os objetos se encontram (luz, umidade relativa e temperatura), com as infestações, com o manuseio, com a guarda na reserva técnica<sup>47</sup> e com a sua exposição. (OLIVEIRA, 2008, p. 47-48).

Para lidar com acervos têxteis, deve-se ter atenção redobrada quando for lidar com estas peças. Tanto as práticas de limpeza, armazenamento e exposição devem ser bem programadas, evitando ao máximo a má conservação das peças. De acordo, com Clara

---

<sup>47</sup> A Reserva Técnica, segundo Yacy-Ara Froner, “espaço físico destinado ao armazenamento seguro do acervo, ficando este disponível à pesquisa ou às práticas museológicas quando requisitado.” (FRONER, 2008, p. 09).

Camacho (2007), “o ideal é que: [...] numa exposição permanente, os materiais sensíveis não sejam expostos de forma contínua; por exemplo, para materiais como o papel, ou o têxtil, pode-se prever uma regular rotação de objectos”. (CAMACHO, 2007, p. 73). Para os têxteis é ideal que haja exposições de curta duração, ficando o maior tempo possível na reserva técnica ou laboratório de conservação e restauro.

#### **4.3. Agentes de deterioração internos e externos – Acervos Têxteis**

Deterioração é a ação ou efeito de alterar o estado de algo, danificando sua materialidade. Em relação aos objetos museológicos, os acervos sofrem uns mais, outros menos, com as consequências das patologias presentes nos materiais. Também é descrito como “o envelhecimento gradual de materiais devido a ações diversas, ocasionando a destruição dos mesmos.” (OLIVEIRA, 2008, p. 18).

A combinação de diversos fatores de ordem interna ou externa aos objetos resulta na deterioração gradual dos acervos, causando danos e perdas irreparáveis. Detectar a presença dos agentes de degradação nos acervos é tarefa para especialistas e é através da conservação preventiva que as práticas inadequadas são identificadas e corretamente tratadas antes que o bem se perca permanentemente. Quando as ações de conservação preventiva não são realizadas de maneira adequada, acontecem processos contínuos de deterioração, prejudicando estes bens históricos.

Nos acervos têxteis, por se tratar de um material frágil, os fatores de degradação se propagam de maneira rápida, considerando que o cuidado e boas práticas de conservação preventiva retardam o processo. Cabe ressaltar que a presença de substâncias agressoras nas fibras, pode ter sido incorporada durante o processo de fabricação dos têxteis; no seu uso (sujeitos às bactérias e fungos do suor, por exemplo), ou na guarda ou exposição (luminosidade, umidade, etc.). (VIANA; NEIRA, 2010).

Em relação aos fatores de deterioração internos, chamados também de intrínsecos, ou relacionados a causas endógenas, os agentes são associados com a composição dos materiais: tipos de fibras, resíduos químicos, pigmentação. Nos têxteis, onde a fibra é o material passível de métodos de fiação ou tecelagem, é compreendido que as fibras sofrem um processo de tecimento, tingimento, alvejamento, entre outros beneficiamentos. Segundo Susan Bradley (2001), “Os objetos estão em deterioração desde que são criados.” (BRADLEY, 2001). Isto se aplica ainda mais aos têxteis, considerando a fragilidade de sua materialidade. Para Mário

Mendonça de Oliveira (2008), “os objetos têxteis estão entre os mais sensíveis dos existentes nas coleções dos museus.” (OLIVEIRA, 2008, p. 47).

Couros, peles, plumas, etc., não são considerados têxteis, mas sim componentes utilizados nas roupas e acessórios de vestuário, e conseqüentemente considerados parte do acervo têxtil de uma instituição. Em uma coleção além de acervos em tecido, existem muitas peças em couro (sapatos, bolsas); plumas (chapéus); peles (casacos), que devem ser igualmente conservados como parte de um acervo de indumentária. Estas diferentes características devem ser levadas em conta nas práticas de conservação de acervos, buscando conhecer cada artefato e as características inerentes ao seu material.

As composições das fibras dividem-se em duas categorias principais (Gráfico 03): naturais (orgânica ou inorgânica) e químicas.

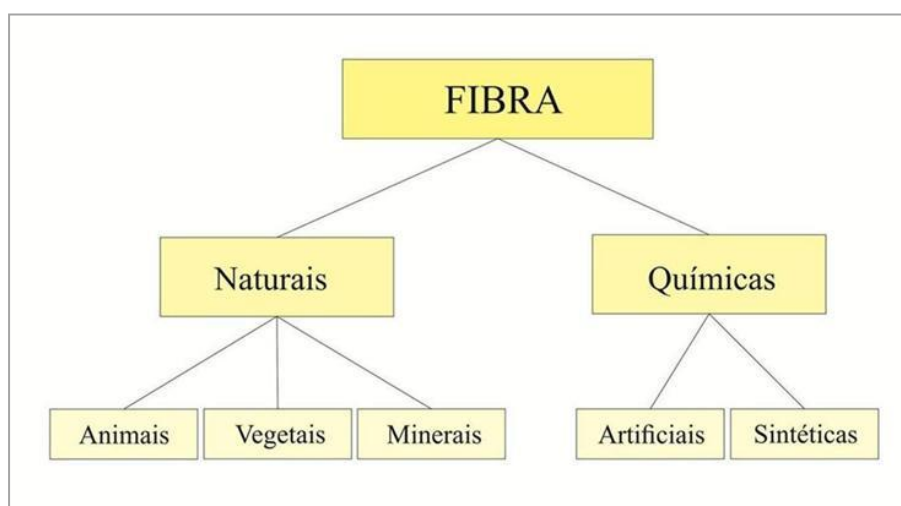


Gráfico 03 – Organograma – Obtenção da fibra - Fonte: Acervo da autora, 2014.

➤ Fibras naturais: são aquelas extraídas da natureza.

- Animal (orgânica): seda, adquirida por meio do cultivo dos casulos do “bicho-da-seda”; lã, pela criação de animais, como ovelhas e carneiros. Formadas por substâncias à base de proteínas.
- Vegetal (orgânica): Fibras de sementes, como, algodão e paina. Fibras de caule, como o linho, o cânhamo, a juta, e o rami. Fibras de folhas, como o sisal. Formadas por substâncias à base de celulose<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> A celulose é uma substância (polissacarídeo) existente na maioria dos vegetais. De característica fibrosa, localiza-se dentro das células das plantas. Além da madeira, que possui diferentes proporções de celulose dependendo do tipo e tratamento, a indústria têxtil usa fibras vegetais naturais, como o algodão (formado em 99,8% de celulose), a juta, o cânhamo, o rami e o linho, que também possuem grande proporção desse polissacarídeo.

- Mineral (inorgânica): Origem mineral, como o asbesto e amianto, utilizado na fabricação de tecido contra incêndio. “Atualmente, são proibidas em vários países, por serem consideradas altamente tóxicas.” (Química das fibras têxteis, 2012).
- Fibras químicas: são aquelas fabricadas pelo homem.
- Artificiais: são derivadas da celulose ou de proteínas de animais, mas nesse caso são processadas quimicamente. Obtidas pela regeneração de materiais naturais. (Rayon, Viscose, Modal, Cupro, Liocel, Acetato, Triacetato, etc.).
- Sintéticas: fibras que não existem na natureza, derivadas de produtos petroquímicos. (Poliamida, Poliéster, Polipropileno, Acrílico, Elastano, etc.).

Na conservação, as fibras naturais são mais propensas a ataques biológicos, pois são facilmente digeridas por bactérias e fungos. As fibras sintéticas (químicas), não estão completamente imunes, pois podem conter aditivos que são excelentes nutrientes para os microrganismos. (Associação Brasileira de Químicos e Coloristas Têxteis, 2008).

Para o ICOM (1990), “*Ningún tejido de origen natural es inerte. Cada tipo reacciona a su entorno y sufre influencia de forma particular.*” (ICOM, 1990, p. 14). A presença de substâncias agressoras nos filamentos indica que elas podem ter sido agregadas tanto na fabricação, no seu uso, guarda ou exposição. Várias maneiras danificam as fibras, sendo a deterioração um processo inevitável.

*Debido a que los tejidos son frágiles y de fácil deterioro, es muy importante tener en cuenta los materiales con los que se encuentran en contacto. Bastante conocida es la vulnerabilidad de los textiles, especialmente de los tejidos históricos, a las condiciones inapropiadas de temperatura, humedad e iluminación. Para evaluar la conveniencia de uso de diversos materiales de almacenaje y exhibición es necesario considerar además el efecto de los agentes físicos, químicos y biológicos en las fibras, así como en los tintes, acabados y otros procesos en su elaboración.* (MORAGA; MONASTERIO, 2000, p. 46).

Cada fibra necessita de cuidados diferenciados nas práticas de conservação preventiva, e os fatores internos de degradação são as principais causas que danificam as fibras desde sua fabricação, até seu uso.

Para compreender a deterioração dos objetos têxteis, é preciso entender as propriedades físicas e químicas dos materiais e o seu processo de envelhecimento. Ela pode ocorrer em todos os níveis e, no mais baixo, é o processo pelo qual as longas cadeias das moléculas das fibras são partidas em cadeias menores, resultando em fibras encurtadas e numa estrutura intermolecular enfraquecida. Os resultados são a fragilidade e a quebra. Isso pode acontecer por todo o tecido ou apenas numa parte dele, devido às tensões e aos esforços, à exposição em condições adversas ou aos ataques biológicos. (OLIVEIRA, 2008, p. 47).

Em relação aos fatores de deterioração externos, chamados também de extrínsecos, ou relacionados a causas exógenas, os agentes são associados a condições ambientais ou condições ao redor dos objetos. Em se tratando de têxteis, logo após sua fabricação, as fibras já estão propensas à deterioração, pois junto com os papéis são as fibras mais frágeis. Fatores como variação ambiental, luz, umidade, infestações, entre outras causas, são elementos que prejudicam os acervos em tecido, aumentando a degradação das fibras. Para Tiago Machado (2013), é necessário que se esclareça que “o controle ambiental correto e permanente no local onde estes materiais se encontram, não apenas diminui os problemas de ordem intrínseca, como reduzem drasticamente as chances de um alastramento maior dos extrínsecos.” (MACHADO, 2013, p. 39).

Baseado nas autoras Lia Canola Teixeira e Vanilde Rohling Ghizoni (2012), foram destacados os agentes de deterioração que comumente danificam os acervos. Segundo as mesmas, os principais fatores que prejudicam as práticas de conservação preventiva são:

- Físicos: temperatura, umidade relativa do ar, luz natural ou artificial;
- Químicos: poeira, poluentes atmosféricos e o contato com outros materiais instáveis quimicamente;
- Biológicos: microrganismos, insetos, roedores e outros animais;
- Catástrofes: inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras.
- Antrópicos: manuseio, armazenamento e exposição incorreta, intervenção inadequada, vandalismo e roubo;

Destaca-se que grande parte dos fatores citados estão relacionados com os fatores antrópicos, ou seja, a atuação do homem sobre os acervos. Os agentes humanos são encontrados em grande parte dos fatores relacionados à preservação de acervos. Com base na classificação de Teixeira e Ghizoni (2012) e explicações de outros autores<sup>49</sup>, serão descritos mais detalhadamente estes cinco fatores de deterioração dos acervos, exemplificando práticas em acervos têxteis.

---

<sup>49</sup> Outros autores que classificam os agentes de deterioração, de forma a diferenciar os fatores que degradam os acervos são: MICHALSKI, Stefan; Como gerir um museu. 2004. SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI, Jr. José Luiz. Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos. 2010. REY, Maria López. Conservación Preventiva em Colecciones textiles. 2013. Manual de Conservación Preventiva de Textiles. 2002.

- **Fatores físicos: temperatura, umidade relativa do ar, luz natural ou artificial;**

Os fatores físicos podem prejudicar o patrimônio por meio da incidência de iluminação, temperatura e umidade relativa em níveis inadequados. Conforme salienta Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. (2010), “as forças físicas podem ter diferentes magnitudes e atuar pontualmente ou em larga escala, dependendo de suas causas.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 25).

Em relação à temperatura, o que se considera mais prejudicial, são as mudanças bruscas, ou seja, mudando de elevadas à baixas em poucas horas. Segundo Spinelli e Pedersoli Jr. (2010), “Flutuações de temperatura podem causar a expansão e contração térmica de certos materiais, o que pode resultar em deformações, fraturas, etc.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28). O nível da temperatura é menos importante que sua constância, por que não as mudanças bruscas de criam os riscos de destruição. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 15, tradução nossa). Temperaturas elevadas causam danos químicos, físicos (deformação, ressecamento, fraturas, derretimento), e biológicos (favorecendo o desenvolvimento de microrganismos). (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010). “As fontes de temperatura incorreta incluem a luz solar, o clima local, iluminação elétrica (em particular, lâmpadas incandescentes), máquinas e equipamentos.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28). “*Para una adecuada conservación de los textiles, lo ideal es mantener los niveles de humedad y temperatura constantes.*” (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 15).

Em relação à umidade relativa, em conformidade com a temperatura, as mesmas flutuações acarretam danos a certos materiais. Em condições de umidade relativa muito baixa, alguns materiais podem sofrer ressecamento e alguns danos irreversíveis. “As fontes de umidade relativa incorreta incluem o clima local, instalações hidráulicas do edifício, equipamentos de ar condicionado (central) avariados ou com funcionamento descontínuo, aquecedores e fontes de calor, etc.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 29). “Umidades relativas elevadas favorecem o desenvolvimento de microrganismos (mofo) em substratos orgânicos, reações químicas de degradação hidrolítica<sup>50</sup> de materiais orgânicos e corrosão de metais [...]” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 29). A umidade é o fator ambiental que tem maior incidência nos danos produzidos nos têxteis, pois desencadeia a aceleração dos

---

<sup>50</sup> Que pertence ou se refere à hidrólise. Hidrólise é a reação de desdobramento de uma molécula por ação da água. Fonte: Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 05 set. 2015.

processos de deterioração físicos, químicos e biológicos. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 15, tradução nossa).

Em se tratando da “luz (radiação visível), a radiação ultravioleta (UV) e a radiação infravermelha (IV) provenientes do sol e de fontes elétricas (lâmpadas) podem causar danos a certos materiais constituintes do patrimônio cultural.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28). *El daño causado por ella es acumulativo e irreversible y se acelera en presencia de alta temperatura, alta humedad y polución atmosférica.* (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 19). Os efeitos da iluminação podem ser variados: “algumas tinturas desbotam rápido [...], causando a alteração no equilíbrio das cores. Uma vez que a tintura começa a se alterar, nada pode trazer a coloração de volta.” (Museologia Roteiros Práticos – Conservação de Acervos, 9, 2005, p. 66). “A luz provoca o esmaecimento de cores a partir de reações fotoquímicas.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28). Conforme salienta Andréa Santos (2014), a luz deve ser entendida de várias maneiras: tanto como agente que permite ao observador apreciar uma obra de arte através de suas cores, textura e brilho, como também um dos mais importantes agentes de degradação. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 43).

Como os acervos sofrem com os danos causados pela luz, umidade e temperatura, “a boa conservação exige uma atmosfera climática relativamente constante, sem modificações bruscas que provocam fenômenos de dilatação e contração dos materiais, reduzindo com o tempo sua elasticidade natural e acelerando seu envelhecimento.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 62). “Calor e umidade interagem de maneira combinada com outros fatores e potencializam as degradações por radiação e por deposição de poluentes, [...] promovendo um ambiente favorável à proliferação biológica nessa tipologia de acervos orgânicos.” (SOUZA; FRONER, 2008, p. 18).

- **Fatores químicos: poeira, poluentes atmosféricos e o contato com outros materiais instáveis quimicamente;**

Os fatores químicos estão relacionados aos poluentes e contaminação do ar. Os danos causados pela poluição liberados pelas indústrias e pelos automóveis tem se tornando cada vez evidentes. Para Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. (2010), os principais poluentes que afetam o patrimônio cultural incluem: poeira (poluição do ar), o uso de “materiais inadequados em intervenções de conservação-restauração e acidentes que provoquem o derramamento ou vazamento de produtos utilizados em obras, manutenção e limpeza no ambiente representam perigos típicos [...]”. (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27).



As impurezas sólidas e gasosas presentes no ar possuem “efeitos prejudiciais sobre os compostos de celulose: o pó, a terra, a fuligem, o pólen e outros corpos podem aderir às superfícies dos materiais, provocando reações químicas e concentrando os gases e a umidade do ambiente.” (SOUZA; FRONER, 2008, p. 18). “Em alguns casos, o poluente é intrínseco, ou seja, se encontra presente ou é formado a partir dos próprios materiais que constituem o patrimônio.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27).

Nas Normas para a Preservação e Difusão do Patrimônio Cultural do Exército Brasileiro (2008), descrevem que “o pólen, a poeira e as partículas aéreas são uma ameaça aos materiais têxteis. A melhor prevenção é uma boa limpeza das dependências. Para isso, o aspirador de pó é melhor do que vassouras, espanadores etc.” (OLIVEIRA, 2008, p. 49). O pó acumulado sobre os têxteis é abrasivo, penetra nas fibras e as corrói, também favorece o crescimento de insetos e atrai a umidade. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 26, tradução nossa).

A corrosão que ataca quimicamente os têxteis é fator importante que acarreta danos irreversíveis aos têxteis. A ferrugem é um dos fatores que contribuem para a aceleração da degradação, associada principalmente pela umidade relativa sobre os acervos. Segundo Spinelli e Pedersoli Jr. (2010), “as temperaturas elevadas acarretam danos químicos (acelerando as diferentes reações) [...]” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28).

- **Fatores biológicos: microrganismos, insetos, roedores e outros animais;**

Os fatores biológicos são descritos pelas pragas que atacam os acervos, trazendo transtornos para os administradores das instituições. “O conceito de praga engloba os organismos vivos capazes de desfigurar, danificar e destruir o patrimônio cultural.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27). A “alimentação, excreção, reprodução e abrigo, [...] pode causar, dependendo de sua vulnerabilidade, perfurações, perdas de partes, enfraquecimento estrutural, sujidades e manchas.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27). Para Luiz Antonio Cruz Souza e Yacy-Ara Froner (2008), em relação à biodeterioração dos acervos, diz que “a biodegradação<sup>51</sup> de materiais orgânicos compostos por celulose ocorre pela ação de microrganismos, insetos, aves e animais a partir de atividades metabólicas de alimentação, excreção e contato.” (SOUZA; FRONER, 2008, p. 19-20).

---

<sup>51</sup> O termo correto não é biodegradação, que significa o que se quer que ocorra. O termo técnico é biodeterioração, o que não se quer que ocorra. (HUECK, 1968).

A maioria dos materiais orgânicos, tais como papéis, couros, fibras vegetais, entre outros, servem de alimento a agentes biológicos. Para evitar estes ataques aos acervos, as “estratégias para avaliação e controle de infestação envolvem um trabalho contínuo [...]” e devem existir. (FRONER; SOUZA, 2008b, p. 05). Para prevenir a contaminação, Maria Cecília Drumond (2006) “recomenda o controle de temperatura e umidade no interior do edifício e a inspeção das embalagens e do isolamento das peças infestadas.” (DRUMOND, 2006, p. 116). Neste caso, mostra-se que a relação íntima dos fatores humanos, ou seja, um adequado acompanhamento em relação ao acondicionamento e armazenamento reduzem bastante as chances de infestações de microrganismos, insetos, roedores e outros animais. Os ambientes úmidos, quentes, escuros e de pouca ventilação são os mais propícios para a vida de microrganismos, insetos e até pequenos roedores. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 71).

Quanto mais sujo, úmido e sem ventilação o ambiente, mais apto à infestação de pragas. A água, o alimento e o ambiente formam o triângulo perfeito para seu desenvolvimento. Se qualquer dos vértices do triângulo for cortado se eliminará uma das fontes de manutenção da infestação. (GRANATO et al., 2007, p. 173).

Deve-se ter um estudo do tipo de infestação e como proceder para cada microrganismo. Estas práticas evitam gastos, uso de pessoal desnecessário e danos ao acervo. Todo o trabalho de descontaminação deve ser realizado por pessoal qualificado.

*Esta tarea debe ser un trabajo ejecutado por profesionales en exterminación de plagas, en conjunto con los profesionales del museo con un tratamiento y concentración no excesivo por el área y los objetos involucrados. La meta es prevenir una infestación, porque los remedios son peligrosos para los artefactos y para la gente que trabaja con ellos (CASSMAN, 1989, p. 99).*

Para Clara Camacho (2007) e Yacy-Ara Froner; Luiz Antonio Cruz Souza (2008b), a equipe de limpeza da instituição pode contribuir para detecção de infestações. “a equipe de limpeza pode [...] dar uma contribuição para a conservação preventiva, alertando para indícios de pragas, para que se possam tomar medidas para evitar a sua propagação.” (CAMACHO, 2007, p. 31). “As pessoas que circulam nesses ambientes devem ter um treinamento especial para identificação de infestação, principalmente o pessoal de guarda e limpeza.” (FRONER; SOUZA, 2008b, p. 16). “*La inspección periódica de los textiles es esencial.*” (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 30).

- **Catástrofes: inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras.**

As catástrofes são fatores relacionados ao meio ambiente e nem sempre podem ser previstas. Podem acontecer em diferentes níveis, conforme a intensidade da catástrofe. Estão intimamente relacionadas à segurança nos museus, onde cada setor deve ter a forma de evacuar os acervos em caso de algum acontecimento. No Brasil, talvez o mais comum de ocorrer nas instituições sejam os incêndios, onde muitas vezes as mesmas não estão preparadas para prevenção e contenção deste tipo de ocorrência.

Conforme Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. (2010), fatores como a falta de conservação preventiva em “edificações e equipamentos, a natureza dos acervos (materiais altamente combustíveis) e dos edifícios [...] e a falta de capacitação de funcionários para responder em caso de (princípio de) incêndio contribuem para esse risco.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27).

As causas dos incêndios podem ser naturais ou criminosas, podendo ser em pequenas proporções, até a queima total do edifício e acervo. “Danos colaterais por forças físicas (devido a explosões e ao colapso de estruturas afetadas pelo fogo) e por água (utilizada no combate ao fogo) também podem ocorrer.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 27).

Segundo Fanny Espinoza e María Grüzmacher (2002), as ações podem ser intencionais ou acidentais provocadas pelo homem e que podem levar a ser muito destrutivas sobre o patrimônio. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 58, tradução nossa).

Recomenda-se que cada instituição desenvolva um plano de salvamento e resgate das coleções em casos de desastre, a ser desenvolvido por uma equipe especialmente responsável pelo salvamento do acervo incumbida da implantação e execução do plano de emergência, o qual estabelecerá a localização do acervo mais vulnerável e mais importante, e preverá o resgate, no caso de danos por fogo ou água. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 171).

Em relação à água, podem ser internas e externas ao edifício, podendo vir do sistema de combate de fogo, inundações, infiltrações, vazamentos, etc., causando riscos “pontuais ou em grande escala.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 26). Dependendo da composição dos materiais afetados, a água pode causar “desintegração, deformação, dissolução, manchas, mofo, enfraquecimento, eflorescência e corrosão.” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 26).

- **Fatores antrópicos: manuseio, acondicionamento, armazenamento e exposição incorreta, transporte, intervenção inadequada, higienização, vandalismo e roubo;**

Os fatores humanos são considerados os mais relacionados a acidentes e danos aos acervos. O manuseio é uma prática que merece muita atenção, pois acidentes nesta etapa costumam ser irreparáveis. Em se tratando das intervenções, “são todos os procedimentos de conservação que realizamos em um conjunto de documentos com o objetivo de interromper ou melhorar seu estado de degradação.” (CASSARES, 2000, p. 21).

Além das ações não intencionais, há práticas intencionais como tráfico ilícito, saque, vandalismo, furto, atentados por conflito armado. (GARCÍA, 2011, p. 16, tradução nossa). Os atos criminosos de furto, roubo ou vandalismo, realizados por indivíduos externos ou internos à instituição, acarretam a perda total, destruição ou desfiguração de itens e elementos patrimoniais. Para Norma Cassares (2000), “falta de segurança e nenhuma política de controle são as causas” (CASSARES, 2000, p. 22). No caso de roubo e vandalismo, para prevenir os problemas é necessário contar com um sistema de acesso controlado à reserva técnica. Manter os armários que contenham objetos de valor, fechados à chave. (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 59, tradução nossa).

A higienização consiste na eliminação de sujidades, como poeira, partículas sólidas, excrementos de insetos, suor e outros elementos estranhos a sua estrutura. Os critérios devem ser estabelecidos, ou seja, “devem ser formulados mediante a avaliação do estado de degradação do documento. Os limites devem ser obedecidos.” (CASSARES, 2000, p. 22).

Os métodos de exposição devem ter estudo apropriado, evitando a tensão das fibras têxteis, incidência de luz direta, acúmulo de sujidades e permanência por muito tempo da peça no mesmo local expositivo.

Todos os fatores descritos anteriormente estão mostrados no fluxograma a seguir (Gráfico 04), destacado no gráfico, apenas o fator que será abordado e aprofundado nesta investigação.

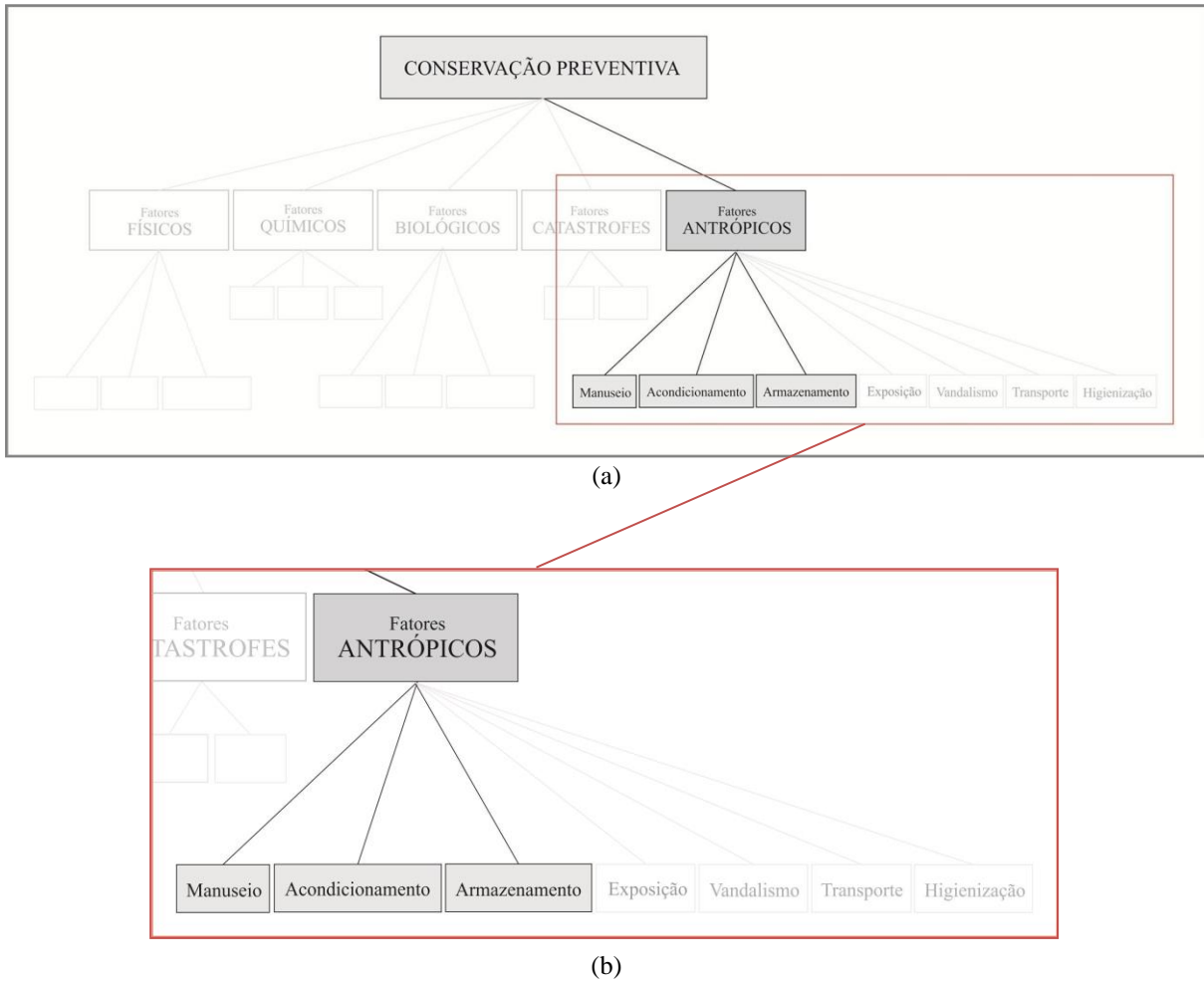


Gráfico 04 – (a) Agentes de deterioração – Conservação Preventiva; (b) Destaque para os agentes antrópicos – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Fonte: Acervo da autora, 2014.

Para este estudo, onde o foco é a conservação preventiva, destacam-se os fatores humanos – fatores antrópicos – como as causas de deterioração. Serão analisados manuseio, acondicionamento e armazenamento de acervos têxteis, buscando exemplificar as formas de conservar certas peças.

#### 4.4. Ação Humana

Ação humana ou fatores antrópicos<sup>52</sup> são atos que resultam da ação do homem. São práticas que podem ajudar ou prejudicar os bens patrimoniais, sendo que os atos podem ser acidentais ou intencionais, como vandalismo e furto/roubo. Para Lucy Luccas e Dione Seripierri (1995), a ação do homem é um dos fatores extrínsecos principais, pois interferem

<sup>52</sup> Termo utilizado por, Lia Canola Teixeira e Vanilde Rohling Ghizoni, no livro: Conservação preventiva de acervos. 2012. Termo também utilizado na Ecologia, na relação entre o homem e seu habitat.

como “coadjuvante” para a degradação dos acervos, através do manuseio incorreto, acondicionamento e armazenamento inadequado. (LUCCAS; SERIPIERRI, 1995).

Ao lidar diariamente com o acervo, o homem introduz e utiliza uma série de materiais impróprios à conservação [...]. Às vezes a tentativa bem intencionada de tentar estancar a degradação provoca, na realidade, danos irreversíveis. Essas tentativas amadoras não fundamentadas nos princípios de conservação se cristalizam com o correr do tempo, transformando-se em hábitos que levam indiretamente a acelerar a degradação [...]. (MÁRSICO, 2007, p. 05).

Todos os bens culturais são alvo frequentes do manuseio, acondicionamento e armazenamento, ou seja, não podem ser encaradas como tarefas livres de responsabilidade ou tidas como ações de menor importância. (MADUREIRA; CAYRES, 2011). Para Cassares (2000), “Pequenos reparos e acondicionamentos simples podem ser realizados por aqueles que tenham sido treinados nas técnicas e critérios básicos de intervenção.” (CASSARES, 2000, p. 22).

Outro ponto importante para a salvaguarda dos acervos é onde estes bens encontram-se seguros, ou seja, como as condições construtivas – os prédios – foram projetados e ou adaptados pelos profissionais responsáveis. Segundo Clara Camacho (2007), “o edifício é a primeira barreira de protecção para as colecções [...] e devem ser considerados vários factores: clima, situação geográfica e características do terreno.” (CAMACHO, 2007, p. 14). A construção ou adaptação de um prédio para se transformar em museu requer muito trabalho, pois exige da equipe de profissionais, mais atenção em relação à permanência das peças.

O estado de conservação de uma peça assegura entre outros fatores a relação entre o bem e como o homem conservou ou negligenciou a guarda deste acervo. O ser humano tem o dever de zelar sobre todo e qualquer bem patrimonial, priorizando ações simples, mas que fazem a diferença na preservação de um acervo. *“Toda persona encargada de la conservación deberá estar al corriente de los métodos preventivos pues éstos constituyen por sí mismos la major forma de conservación.”* (ICOM, 1990, p. 14).

Garry Thomson afirmou na década de 1970, em relação aos fatores físicos encontrados nos museus, que “um mau restaurador pode destruir um objeto por mês. Um mau conservador pode destruir uma coleção inteira em um ano.”<sup>53</sup>. (THOMSON, Garry apud GUICHEN, Gaël. 1995, p. 05, tradução nossa). Para Fausto Viana e Luz Neira (2010), não há dúvidas que a conservação é trabalho de profissionais. “Para a pessoa que não tem formação profissional na área, o melhor é não interferir.” (VIANA; NEIRA, 2010, p. 228). Segundo Cassares (2000),

<sup>53</sup> Frase original do francês: *“Um mauvais restaurateur peut détruire un objet par mois. Un mauvais conservateur peut détruire une collection entière en un an”*. Trecho extraído de: GUICHEN, Gaël. . *La conservation préventive um changement profond de mentalité*.

caso haja necessidade, deve-se entrar em contato com profissionais experientes que possam auxiliar nas práticas da instituição. (CASSARES, 2000).

A respeito da organização dos museus, considera-se que uma das razões de sua ineficiência consiste na falta de organização entre setores nas instituições museológicas. Conforme salienta Teixeira e Ghizoni (2012), “a escassez de equipe técnica especializada, os poucos recursos materiais e financeiros, bem como a falta de qualificação de alguns profissionais para o desenvolvimento de atividades de preservação dos bens culturais, impedem o alcance das ideais funções dos museus.” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 09). Acresça-se a isto, inadequação das estruturas, falta de recursos financeiros e despreparo dos humanos, uso inadequado de materiais e equipamentos. (CÂNDIDO, 2003, p. 78).



Gráfico 05 – Gráfico adaptado de Giraudy e Bouilhet. O Museu e a Vida. Esquema apresenta à relação entre o prédio, o acervo, o pessoal e o público. Fonte: Giraudy e Bouilhet, 1990, p. 10.

No gráfico acima (Gráfico 05), Danièle Giraudy e Henry Bouilhet (1990) descrevem que “entre o acervo e o público, o pessoal é responsável pelo estudo e conservação dos objetos, pela informação e educação dos visitantes”. (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 10). Segundo salientam:

Por mais belas e completas que sejam as coleções, por mais adaptado que seja o prédio, a diferença entre o bom e um mau museu é frequentemente devida, no fim das contas, à qualidade humana da pessoa que o dirige e o orienta, à sua capacidade de estimular e coordenar sua equipe e deixar passar esse influxo para o público. Entusiasmo, confiança, rigor, desprendimento, abertura de espírito, sentido prático são tão importantes quanto títulos ou diplomas, as dimensões do prédio e a qualidade de seus escritos. (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 77).

Como mostra o (Gráfico 05), está representada a relação entre o prédio, o acervo e o público, destacando no centro do triângulo, o pessoal técnico, ou seja, a equipe responsável pelo andamento da instituição. Salienta-se que o material humano é fundamental dentro de qualquer setor, enfocando aqui a lida com os acervos históricos.

O fator humano deve ser essencial em todos os espaços do museu e ser qualificado para exercer atividades técnicas específicas. Para Clara Camacho (2007), a conservação preventiva “é, cada vez mais, assumida como uma actividade que deve envolver todos os técnicos, funcionários e colaboradores de um museu e não apenas os conservadores de museu. Todo o pessoal do museu deve ser responsável pela boa conservação do acervo.” (CAMACHO, 2007, p. 92). Para a autora, o museu reúne profissionais das mais diversas carreiras, onde o leque de especialistas deve ser bem diversificado. “As categorias e as suas carreiras profissionais são distintas, contribuindo para um maior rigor e desempenho das funções inerentes a cada um dos perfis profissionais.” (CAMACHO, 2007, p. 30).

As profundas alterações epistemológicas da Museologia não podiam deixar de refletir nas bases da formação profissional. “O novo museu, as novas relações, exigiram um profundo repensar de uma carreira pouco profissionalizada e ainda voltada para estudos de coleções que compunham o eixo da Museologia mais tradicional.” (CÂNDIDO, 2003, p. 229). Atualmente, juntamente com o profissional de museu, muitas outras profissões trabalham multidisciplinarmente nas instituições de guarda, buscando unir informações para o melhor andamento, conservação e divulgação do patrimônio. Para Camacho (2007), as “tarefas importantes devem ser realizadas por pessoal qualificado, dotados de sensibilidade, experiência prática e dos conhecimentos históricos necessários.” (CAMACHO, 2007, p. 10).

Mesmo empenhados na busca da preservação do patrimônio, acontecem fatores que prejudicam as peças, muitas vezes por descuido, despreparo ou acidente. A seguir, serão descritas as melhores formas de manusear, acondicionar e armazenar as peças têxteis.



#### 4.4.1. Manuseio

O Manuseio é a forma com que as peças são manuseadas. Pode ser “relacionado com uso, transporte, guarda ou exposição.” (FRONER; SOUZA, 2008a, p. 16). O Manuseio é o primeiro contato com a peça e deve ser sempre realizado por profissional qualificado, pois é neste processo que muitas ações se tornam irreversíveis. Todos os objetos devem ser examinados cuidadosamente, verificando zonas frágeis e o estado de conservação. Para Susan Bradley (2001), “A causa mais comum de prejuízos aos artefatos de museus é o manuseio.” (BRADLEY, 2001, p. 20).

É nesta etapa que as peças são avaliadas, identificando o estado de conservação e diagnosticando-se possíveis infestações. Deve-se estar sempre atento, pois com os acervos têxteis o ato de manusear se torna mais delicado, considerando que as peças são naturalmente mais frágeis que a maioria dos outros acervos.

O manuseio das peças delicadas é indicado com a menor frequência possível, pois a fragilidade de alguns bens deve ser levada em consideração. Qualquer deslocamento cria riscos e necessita de controle, devendo sempre ser realizado por pessoal capacitado. Para o ICOM (1990), “*El trato incorrecto de una prenda provoca su destrucción. La conservación debera verse asegurada por especialistas em estrecha colaboración com el conservador.*” (ICOM, 1990, p. 13).

O manuseio incorreto de uma peça pode ser causador de danos muitas vezes irreparáveis. “O objeto de museu, seja quadro, escultura, mobiliário, indumentária, é peça frágil que pode sofrer danificações de diferentes ordens, como furos, rasgos, rompimentos, manchas, fissuras e quebras.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 34).

Em relação à movimentação e transporte das peças, indica-se que os artefatos sejam movidos horizontalmente, com apoio dos braços, evitando a pressão e peso sobre os ombros. Evitar mover os têxteis pelas extremidades. A tensão em alguma parte frágil prejudica as fibras. Para casos particulares, utiliza-se carrinhos para facilitar o transporte de alguns acervos. Para têxteis pequenos, carregar a peça com as duas mãos, sempre estando seguro para o manuseio e transporte. (Figura 33). “Manuseie somente um objeto de cada vez, por menor que seja. Use as duas mãos ao carregá-lo.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 156).



Figura 33 - Manuseio de objeto de pequenas dimensões. Acervo MMPB. Fonte: Wilson Martins, 2015.

Para proteção da peça e do profissional que está manipulando os objetos, sempre deve-se usar luvas de algodão branco, máscaras e jaleco, sendo práticas de fundamental importância para um bom trabalho. Manter as mãos limpas, mesmo usando luvas de algodão, que também devem ser lavadas constantemente.

Os jalecos “são usados como proteção para o trabalhador e ao mesmo tempo como proteção do acervo. São permitidos somente nas áreas de trabalho, nunca em refeitório, ônibus e lugares públicos.” (GRANATO et al., 2007, p. 169). Mais do que manter conservados os objetos, o profissional deve se proteger de danos à saúde. O uso de jalecos, luvas e máscaras é essencial para manter o profissional fora dos riscos causadores de doenças. O uso de EPI's (Equipamentos de Proteção Individual) são desde 1977 indicados por lei<sup>54</sup> para serem usados na segurança no trabalho.

Para evitar danos aos objetos, indica-se tirar anéis, pulseiras e relógios, pois qualquer descuido pode danificar a peça manuseada. Evitar o uso de materiais que possam manchar, riscar, inflamar e sujar os têxteis. No caso de preenchimento de fichas, usar lápis e borracha, pois o uso de caneta e o contato próximo com a peça podem sujar os bens.

O uso de capa de proteção para as peças, tanto em trânsito como em reserva técnica, evita o acúmulo de poeira e incidência de luz. As capas devem ser de material adequado como tecido de algodão ou TNT e ter identificação individual, evitando a manipulação desnecessária. Segundo salienta María Rey (2013) “*para facilitar la identificación de las*

<sup>54</sup> A Lei nº 6514 - 22.12.1977, busca dar diretrizes relativas à segurança do trabalho. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/16514.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16514.htm)>. Acesso em: 03 nov. 2014.

*piezas, em el exterior figure su número de registro y, a poder ser, una imagen.*” (REY,2013, p. 35). A superfície dos objetos deve sempre estar protegida do pó, poeira, choques, impactos, etc. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.

Destaca-se a importância das peças nunca serem vestidas, se configurando em um dano permanente. Para casos específicos, indica-se o uso de réplicas das peças têxteis. Como observado, as práticas de manuseio são de fundamental importância para a conservação preventiva.

#### 4.4.2. Acondicionamento

Acondicionamento é o uso de embalagens adequadas para cada tipo de objeto, ou seja, é uma embalagem destinada a proteger os documentos e a facilitar seu manuseio. “*O acondicionamento de um bem cultural merece algum destaque, já que geralmente o acondicionamento é feito por longos períodos de tempo. Por essa razão, é importante que se procurem os melhores materiais, formas e meios de acondicionamento.*” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 72). Os materiais que estejam em contato com os acervos, devem ser feitos de materiais inertes adequados, buscando retardar o processo de deterioração, pois deve ser sistemas que lhes forneçam estabilidade física e química. (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006). Devem ter as seguintes características: “*qualidade; estabilidade (inalterável em condições ambientais normais); compatibilidade; durabilidade; acessibilidade e custo.*” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 72). “Na escolha do material para a elaboração de um acondicionamento deve-se levar em conta a estabilidade química do material, sua resistência aos agentes de degradação, redução do impacto ambiental e do manuseio inadequado, além da proteção e apoio físico à obra.” (BRITO, 2010, p. 02).

O acondicionamento do acervo deve ser pensado considerando, individualmente, a característica material, funcional, histórica e o estado de conservação de cada peça. O objetivo é preservar o bem cultural protegendo-o com embalagens elaboradas com material neutro que não acelere ou contribua para a degradação da peça. Além disso, que funcione como um dispositivo que impeça a ação dos agentes de deterioração e do meio ambiente. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 122).

As embalagens devem acomodar os objetos de maneira a moldarem-se adequadamente a sua estrutura física. Estas embalagens devem ser planejadas para que se adaptem da melhor maneira dentro do mobiliário, buscando o aproveitamento de espaço. Mesmo para os têxteis de grandes dimensões, indica-se evitar as dobras, preenchendo os

espaços vazios da peça com papel neutro<sup>55</sup> ou enchimentos construídos de fibra<sup>56</sup>. Os objetos como sapatos, chapéus e bolsas devem ter enchimento apropriado, evitando a deformação da peça. Segundo Marta Tavares (2015), “o preenchimento evita vincos e proporciona suavidade nas dobras, evitando rasgos no tecido.” (TAVARES, 2015, p. 58).

Cada acervo necessita de um suporte específico, determinado em função do objeto e respeitando as medidas. (Figura 34). Segundo Drumond (2006), “a embalagem é fator de extrema importância para que o transporte dos objetos se proceda de forma correta e segura.” (DRUMOND, 2006, p. 125).

Segundo María Rey (2013), as embalagens para acondicionamento podem ser classificadas em:

- Materiais de suporte – constituem suportes onde descansam as peças. São geralmente materiais mais rígidos.
- Materiais de relevo – utilizados para preencher os acervos, formando enchimentos apropriados.
- Materiais de proteção – são materiais que protegem o acervo. São separados em matérias de proteção do suporte e proteção dos tecidos.

Para cada acervo deve-se verificar o melhor tipo de acondicionamento, podendo ser geralmente na vertical, horizontal ou enrolado. Geralmente todos os trajes devem ser colocados na horizontal em gavetas (devidamente protegidas e separadas com material inerte e compatível).

---

<sup>55</sup> Papel não ácido ou ligeiramente alcalino e que, portanto, não se deteriora com facilidade.

<sup>56</sup> Nome comum: Fibra, Acrilon, Manta acrílica, algodão sintético, fibra siliconada. Componente Principal: Fibras sintéticas de poliéster não-tecidas, hidrófobas e hipoalergênicas. Estável, não amarela, componente a base de água. Utilização: Recheio, enchimento, suportes acolchoados. Forração de cabide. Forma uma proteção respirável, podendo ser utilizada como cobertura. Excelente para amortecimento.

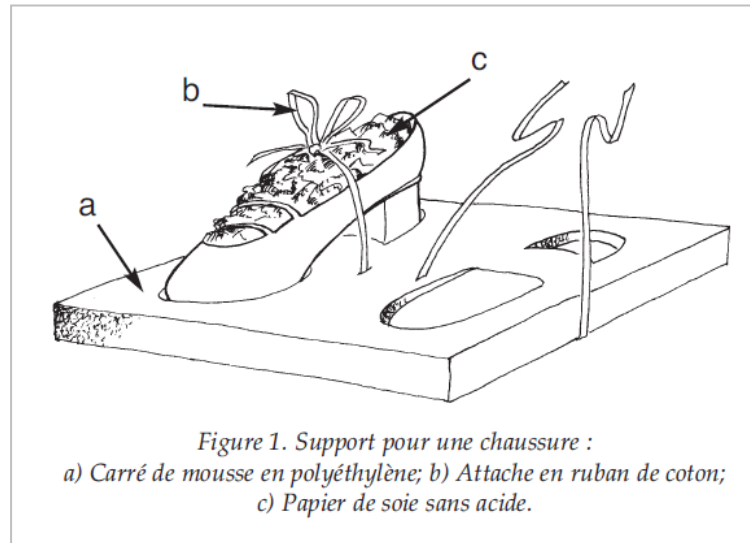


Figura 34 – Acondicionamento – Suporte para sapatos. a) Espuma quadrada de polietileno; b) Fita de algodão; c) Papel livre de ácido. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l’ICC, 13/12, 2010.

Podem ser criadas bases para assentar cada sapato, escavando placas de espuma de polietileno<sup>57</sup>, imobilizando cada objeto no interior da caixa, onde devem possuir ajustes adequados, evitando que fiquem soltos. “*Este tipo de suporte permite manter o objeto numa posição ideal, evitando a criação de vincos, dobras e deformações.*” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 74).

Os têxteis delicados, com a existência de elementos decorativos, devem ser acondicionados horizontalmente. Para as peças mais fragilizadas devem ter mais atenção. Devem ser separados entre si evitando que sejam dobradas. É importante evitar sobrepor qualquer têxtil; caso necessário, deixar que as mais pesadas fiquem por baixo, as mais delicadas, por cima. Têxteis frágeis, quando suspensos, prejudicam a materialidade do tecido e detalhes existentes. Deve-se evitar a suspensão vertical, para que as fibras têxteis não fiquem em tensão.

Todas as embalagens devem utilizar papéis, tecidos ou materiais que sejam brancos ou transparentes, evitando a transferência de cores do material para o acervo. Também é indicada a separação dos acervos claros dos mais escuros, pois podem migrar as cores entre os tecidos. Para forros e enchimentos estruturais, utilizar papel de seda com pH neutro, tecido de algodão ou estruturas de fibra. O material adequado para construção das capas de proteção (Figura 35)

<sup>57</sup> Nome comum: *Ethafoam*®, Espuma Polietileno Expandido. Componente principal: Polietileno. Rígido, inerte e fácil de cortar. Não emite gases, possui estabilidade as suas dimensões, é resistente à carga constante, a vibrações, ao choque e à absorção de água. As Mantas de Polietileno Expandido são obtidas num processo de extrusão que expande as células do polietileno deixando-o com uma característica espumosa de excelente aplicação para proteção contra riscos e choques. Espessuras e densidades variadas.

devem ser o tecido de algodão branco previamente lavado para retirar a goma, ou o TNT (tecido não tecido)<sup>58</sup>. Evitar sacos plásticos que abafam e produz-se o amarelecimento das fibras. Todos os espaços vazios no interior da caixa devem ser preenchidos com material de acondicionamento, como tecido de algodão e fibra (formando enchimentos), papéis neutros e *ethafoam*®.



Figura 35 - Têxteis com capa de proteção feitos de algodão. Todas as peças têm sua respectiva identificação.  
Fonte: (MORAGA; GRÜZMACHER, 2002, p. 26).

Todo o material para embalagem deve ser neutro, pois não reage com os têxteis. As embalagens devem ter tamanho maior que os objetos. Acondicionar cada acervo em caixas/embalagens individuais, conforme a especificidade. Caixas são fáceis de armazenar e catalogar, protegendo os acervos dos agentes físicos, biológicos e ação humana. Se a reserva técnica suportar, o ideal para trajés é que quanto maior a caixa melhor, pois diminui o número de dobras necessárias. Os objetos devem ser identificados pelo lado de fora da embalagem

---

<sup>58</sup> TNT é a sigla para Tecido não tecido. Usa-se muito este tipo de material, pois é inerte e de “baixo” custo. É produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis mais comuns que são fiação e tecelagem (ou malharia). Há basicamente dois tipos distintos, os duráveis e os não duráveis, podendo ambos serem produzidos a partir de fibras naturais (p. ex.: algodão, lã) ou sintéticas (p. ex.: poliéster, polipropileno). Biólogos afirmam que, "para se decompor na natureza, as sacolas plásticas levam cerca de 200 anos. O prazo do TNT é de 6 meses a um ano". (<http://sacolapratica.blogspot.com.br/>).

com auxílio de uma etiqueta de material adequado, contendo número de inventário, e se necessário, uma fotografia (Figura 35). Esta prática facilita a procura e reduz a manipulação. Segundo Andréa Santos (2014) “Os objetos em reserva técnica devem estar identificados com um número de inventário, visível sem implicar o manuseio do objeto.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 95).

Para acervos compostos, que possuem a junção dos têxteis com metal, por exemplo, indica-se que se tenha mais cuidado com os materiais mais frágeis, como o tecido. O ideal, por exemplo, é que os botões sejam embalados individualmente com papel de seda, evitando danos na proximidade dos materiais, pois a oxidação<sup>59</sup> pode migrar para os tecidos provocando manchas irreversíveis.

Para peças fortes e estáveis, pendurar em cabide acolchoado com boa sustentação, (Figura 36), envolto por capa de proteção. As peças devem possuir apoio estrutural conforme o tipo de acervo. Ficar constantemente verificando os acervos, pois a suspensão pode causar deformação dos têxteis.

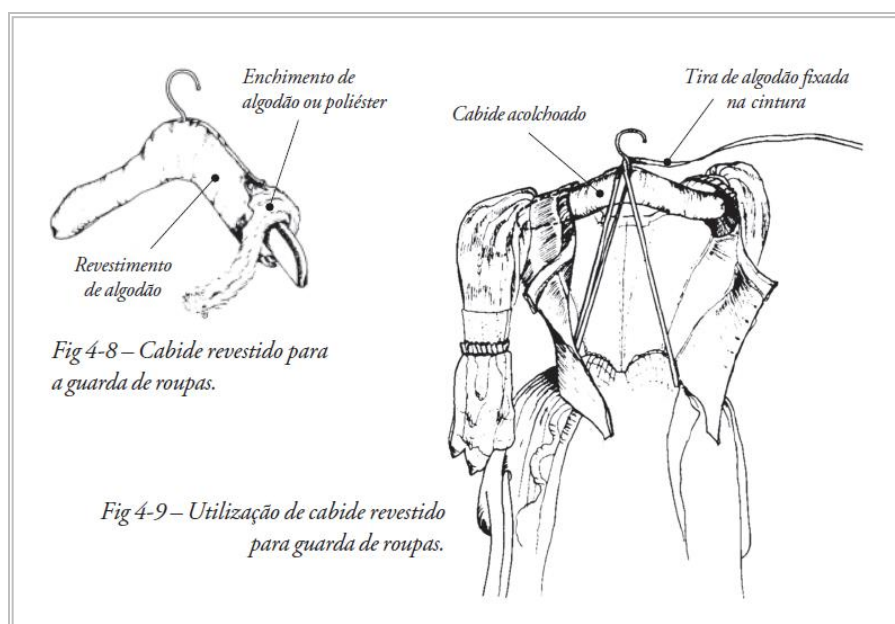


Figura 36 – Acondicionamento – Conservação de acervos têxteis.

Fonte: OLIVEIRA, 2008. Normas para a Preservação e Difusão do Patrimônio Cultural do Exército Brasileiro.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Indica o processo de oxidar, ou seja, de combinar um elemento com oxigênio, transformando-o em um óxido. A ferrugem existente em alguns objetos é causada pela oxidação do ferro.

<sup>60</sup> Imagem Acondicionamento. Disponível em: <[http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas\\_patrimonio/06.pdf](http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas_patrimonio/06.pdf)>. Acesso em: 11 ago. 2015.

Regularmente, verificar as caixas e embalagens, prevendo e detectando sinais de deterioração ou infestação por insetos ou microrganismos. Deve-se fazer inspeção regular dos materiais de acondicionamento, buscando verificar o acúmulo de sujidades, perda de qualidades físicas e químicas, entre outros fatores.

Substituir os materiais menos adequados por outros compatíveis com os têxteis. Lavar os materiais regularmente (em torno de seis em seis meses), com detergente neutro. “Os panos usados para cobertura dos tecidos devem ser lavados com frequência”. (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006). Deve-se verificar e substituir os materiais utilizados para guarda dos acervos “pelo menos uma vez por ano, visto que ao fim deste tempo os materiais de acondicionamento podem estar contaminados e podem ter perdido sua estabilidade.” (MORAGA; MONASTERIO, 2000, p. 72, tradução nossa).

Nunca usar adesivos, grampos, alfinetes, nem usar naftalina<sup>61</sup>. Estes tipos de materiais, além de manchas de oxidação nos têxteis, exalam mau cheiro, prejudicando as peças. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.

#### 4.4.3. Armazenamento

O ato de armazenar é uma forma de proteger fisicamente as peças, organizando-as em mobiliários adequados para cada tipo de acervos, independente do tamanho e material. Estes acervos ficam em reserva técnica e são restritos ao contato com o público. Para Cassares (2000), é a “guarda de documentos em mobiliário ou equipamentos próprios, em áreas que lhe são destinadas”. (CASSARES, 2000, p. 38).

É reservado a guarda do acervo não exposto, como estantes, armários e arquivos deslizantes. Para Teixeira e Ghizoni (2012), “quando um objeto é mantido em condições adequadas na armazenagem e exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção [...]” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 15), como ações de conservação preventiva. Em relação ao armazenamento, é preferível que os têxteis fiquem maior tempo em reserva técnica, evitando a exposição por um período longo de tempo. “Os acervos devem ser guardados separados dos artigos que não pertencem às

---

<sup>61</sup> A Naftalina, “é um repelente natural que já foi vastamente utilizado por donas de casa em armários e gavetas. Traças e baratas são repelidas pelo vapor que esta substância exala, sendo assim, as roupas guardadas próximas à naftalina ficam protegidas do ataque destas pragas.” A naftalina apresenta em estado de vapor, substâncias tóxicas para microrganismos e também para o homem, quando exposto a naftalina. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/quimica/cuidado-com-naftalina.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2014.



coleções, como por exemplo: acessórios de exposição, caixas ou materiais de embalagens, ferramentas, equipamentos, mobiliário, réplicas e demais objetos que não tenham um valor institucional de acervo.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 93).

O mobiliário adequado para armazenar as peças são as estantes, armários, mapotecas<sup>62</sup> e arquivos deslizantes<sup>63</sup>, dispostos de maneira que propicie a ventilação do espaço. “*El mejor es el mobiliario cerrado que evita la acumulación de polvo, pero al mismo tiempo tiene que estar ventilado; favoreciendo la circulación de aire, para impedir que se cree en el interior microclimas y problemas de condensación de humedad.*” (REY, 2013, p. 34).

Ideal que se priorize armários, estantes e mapotecas em aço, pois é um material que além de durável e resistente, é imune à contaminação de cupins. Segundo o Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico da Marinha (2006), os mobiliários para as reservas técnicas devem ser compostos por “materiais estáveis, inócuos e resistentes para não danificar os acervos.” (Manual de Higienização e Acondicionamento, 2006, p. 31). Na reserva técnica, o mobiliário deve permitir adequada aeração. “Recomenda-se que o afastamento entre as estantes seja de no mínimo 75 cm, com corredor de acesso de 1m de largura; mantendo afastamento de 20 cm entre as paredes e as estantes.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 101).

Os acervos não devem ficar em contato direto com o móvel, sendo indicado forrar as prateleiras com material adequado. Devem-se evitar armários de madeira, pois podem sofrer com a infestação de mofos e microrganismos. “A madeira é material indesejável na área de armazenagem, pois libera gases ácidos [...]” (Manual de Higienização e Acondicionamento, 2006, p. 30). Para os tecidos, é ideal que se crie uma barreira inerte entre o tecido e os agentes externos (embalagens estéreis, vitrines a vácuo ou preenchidas por gases inertes). (FRONER, 2008).

Em relação às ideais formas de acondicionar, Rey (2013), salienta que a forma horizontal é um sistema ideal, uma vez que é desta maneira o peso e as tensões são distribuídos igualmente pela peça. (REY, 2013, p. 36, tradução nossa). Peças com grandes dimensões, como toalhas, cobertores, chalés, tapetes, bandeiras, etc., devem ser guardadas em rolos, evitando as dobras.

---

<sup>62</sup> Tipo de armário utilizado para armazenar, arquivar e acondicionar documentos, normalmente localizada na Reserva Técnica (COSTA, 2006, p. 29). Local, ou dispositivo, onde se guardam mapas, cartas geográficas, históricas etc. (<http://www.dicio.com.br/mapoteca/>).

<sup>63</sup> *Los muebles compactos son una gran solución en el almacenaje de textiles ya que permiten a horrar espacio y ofrecen una gran versatilidad de uso [...].*(REY, 2013, p. 34).

O rolo deve ser isolado previamente “com espuma polietileno de baixa densidade, película de Melinex®, papel acid-free<sup>64</sup> e/ou com pano de algodão” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 69). As peças devem ter a superfície virada para o exterior (salvo exceções). O rolo deve ficar armazenado suspenso, e protegido com material adequado. (MADUREIRA; CAYRES, 2011). (Figura 37).

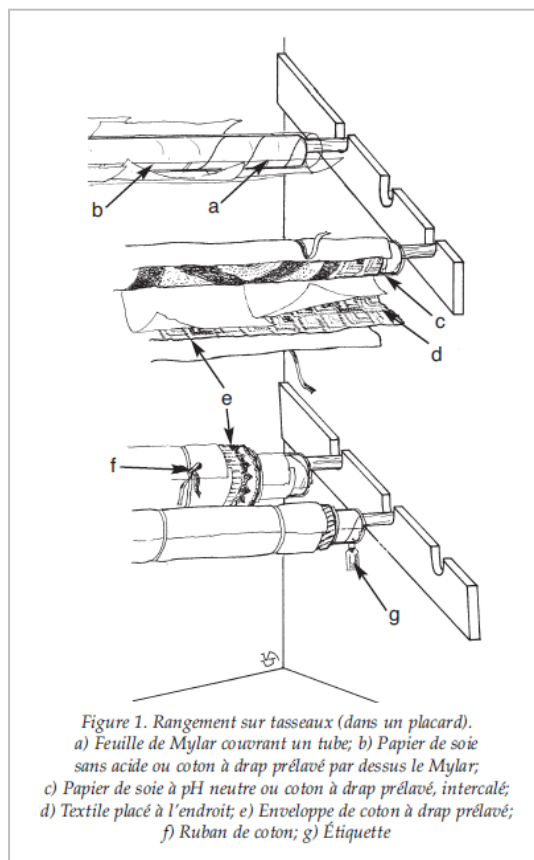


Figura 37 - Armazenamento de têxteis utilizando tubos. <sup>65</sup>  
 Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ICC 13/3, 2010.

Em relação à limpeza do mobiliário, deve ser feita regularmente, verificando todo o móvel, a fim de prever e detectar sinais de infestação e outras sujidades. Os insetos podem causar danos irreversíveis nos têxteis, principalmente em regiões de clima temperado e tropical. Os têxteis devem ser higienizados antes de ir para a reserva técnica, sendo que esta limpeza deve ser feita fora do espaço destinado à guarda do acervo. Estas práticas são

<sup>64</sup> Papel Acid-free é o papel livre de ácidos, com pH neutro ou ligeiramente alcalino.

<sup>65</sup> a) folha de Mylar cobrindo um tubo; b) papel acid-free ou tecido de algodão pré-lavado sobre o Mylar; c) papel de seda neutro ou pano de algodão pré-lavado; d) têxtil colocado no ponto; e) envelope tecido de algodão; f) fita de algodão; g) etiqueta.

adotadas toda vez que a peça sai ou volta para a reserva técnica. Se não tiver um profissional qualificado pela conservação e restauro<sup>66</sup>, a limpeza da peça deve ser superficial, removendo o excesso de pó com um pincel macio ou aspirador de pó de baixa potência, usando filtro de musselina<sup>67</sup> no bocal. A peça é coberta com um tecido fino e branco, sendo necessário evitar que o tubo do aspirador seja passado diretamente sobre a peça.

A limpeza dos acervos é uma questão muito delicada. A lavagem é por vezes desaconselhada, quando a peça está muito fragilizada. Para o ICOM (1990), “*si no se dispone de un especialista se evitará todo tipo de limpieza [...]*”. (ICOM, 1990, p. 14). Jamais guardar roupas com resquícios de transpiração, sujeira ou gordura, pois podem ficar manchadas e emboloradas, além de poder ser atacadas por microrganismos.

No caso da infestação de insetos e microrganismos, não é aconselhável a utilização de inseticidas e fungicidas nas peças atacadas. Recomenda-se a limpeza e atenção constante das peças e em casos mais específicos, consultar pessoal capacitado para lidar com o assunto. Assegurar a ventilação adequada da reserva técnica e embalagens de acondicionamento, eliminando possíveis entradas de insetos e microrganismos.

Os métodos de armazenamento devem têm como prioridade a proteção contra os raios ultravioleta e outros tipos de fontes de luz. Os têxteis são frágeis e “a incidência de radiação da luz natural e artificial é prejudicial aos objetos, uma vez que seus efeitos são cumulativos e irreversíveis”. (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 21). Os danos são capazes de fragilizar os materiais constitutivos dos objetos, introduzindo um processo de envelhecimento, modificando cores, provocando o amarelecimento, e afetando a resistência mecânica dos materiais, como a perda de elasticidade nos tecidos. (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Em se tratando de ações físicas, as reservas técnicas devem ser espaços seguros. Deve ter condições de temperatura e umidade relativa do ar estáveis, diminuindo a exposição à luz, principal ameaça a estes acervos têxteis. Deve-se monitorar e controlar a umidade relativa e temperatura constante, em valores com pouca variação. Em relação à luz<sup>68</sup> natural e artificial (natural – luz solar; artificial – incandescente<sup>69</sup>, fluorescente<sup>70</sup> e LED<sup>71</sup>), é um fator físico que

---

<sup>66</sup> No ano de 2013 foi vetado pela Presidente da República, o projeto de Lei do Senado nº 370/07, que dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão de Conservador-Restaurador de Bens Culturais Móveis.

<sup>67</sup> Tipo de tecido fino que proporciona que seja aspirado a sujidade dos acervos, sem ocorrência de danos a peça.

<sup>68</sup> A forma de medir a luz é o lux, que é a unidade de iluminamento. Corresponde à incidência perpendicular de 1 lúmen em uma superfície de 1 metro quadrado. (Sistema Internacional de Unidades). Mede-se com um luxímetro ou faz-se um cálculo aproximado, através das características do sistema de iluminação (que inclui o tipo de lâmpada, o tipo de refletor, o ambiente - pé dimensões e cores das paredes, do teto e do chão e pé direito).

<sup>69</sup> As lâmpadas incandescentes têm baixo rendimento, e a energia consumida, que é revertida em calor, é alta fonte de radiação infravermelha (IV). (MACHADO, 2013, p. 40).

afeta os corantes e pigmentos, causando o processo de desbotamento e degradação das fibras. Iluminar a peça, só quando for trabalhar com ela. A intensidade da luz não deve ultrapassar 50 lux<sup>72</sup>. Utilizar lâmpadas com tecnologia de LED de luz branca; No espaço de reserva técnica, deve-se cobrir as janelas, evitando a incidência de iluminação.

Para casos que tenham iluminação fluorescente, deve-se ter filtro ultravioleta. A reserva técnica ou laboratório de conservação e restauro deve ter interruptores separados, possibilitando que se iluminem apenas as áreas desejadas. Evitar ao máximo a variação das condições ambientais.

Para a temperatura, os valores devem ficar em torno de 18°C<sup>73</sup> e umidade relativa do ar em torno de 50-55 UR%<sup>74</sup>. Evitar as mudanças “bruscas” de temperatura e umidade relativa. Utilizar equipamentos e sistemas de climatização, tais como desumidificadores, ar-condicionados e purificadores de ar, controlando os níveis ambientais. (CAMACHO, 2007).

Quando a peça sai da reserva técnica, grande parte das vezes, este artefato vai para exposição, local onde as atenções devem ser redobradas. Todos os cuidados que possuem com a peça em reserva técnica, devem permanecer na área expositiva. Para os têxteis, o ideal é utilizar suportes apropriados como manequim e cabides acolchoados, sempre cuidando a fragilidades das peças. Indica-se que as exposições aconteçam dentro de vitrines, diminuindo a poluição sobre as peças. O ideal é que as peças sejam expostas por no máximo 7 horas por dia ou menos; A intensidade da luz não deve ultrapassar 50 lux e utilizar lâmpadas com tecnologia de LED de luz branca. Em relação à temperatura e umidade relativa, deve-se respeitar as mesmas medidas em relação ao armazenamento. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.

Como vimos nas recomendações descritas anteriormente, a ação humana e as práticas de conservação preventiva envolvendo acervos, são de fundamental importância para a

---

<sup>70</sup> A iluminação através de lâmpadas fluorescentes é de alta eficácia energética e relativamente econômica, mas deve ser evitada a todo custo, pelo fato de, representar maior fonte de radiação ultravioleta (UV). (MACHADO, 2013, p. 40)

<sup>71</sup> O LED (Light emitterdiode) é um tipo de lâmpada que não emite raios Ultravioleta (UV) e Infravermelho (IV) que tem baixa emissão de calor, o que ajuda a manter uma temperatura sadia sobre as peças e agradável a sensação no ambiente.

<sup>72</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

<sup>73</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

<sup>74</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

melhor salvaguarda das peças têxteis. As ações que visam preservar cada artefato são consideradas de grande valia para que as peças possam existir por mais tempo, proporcionando que sejam conservadas entre as gerações.

#### 4.4.4. Materiais para manuseio, acondicionamento e armazenamento

Em pesquisas realizadas sobre os ideais e os menos indicados materiais para o contato com os acervos em tecido, chegou-se a uma lista com alguns destes materiais, que serão divididos em quatro principais grupos, são eles: materiais têxteis; plásticos e polímeros; papéis e cartões; e componentes de mobiliário.

Foram utilizados como base teórica, autores como Fanny Moraga e Carolina Monasterio (2000) que desenvolveram uma análise dos materiais para serem usados em conservação de têxteis<sup>75</sup>. A partir de análises laboratoriais realizadas pelas autoras, chegou-se a classificação dos materiais de uso permanente, de uso temporal e os materiais inapropriados para a conservação de têxteis.

Outros autores que desenvolvem pesquisas para o caso específico de têxteis são: María López Rey (2013); Joana Madureira e Inês Cayres (2011); Fanny Moraga e María Luisa Grüzmacher (2002); Denise Ondina Marroni dos Santos (2008). Estudos fundamentais como de Clara Camacho (2007), servem de base para investigações sobre o assunto.

Este estudo tem como base pesquisas internacionais<sup>76</sup> e nacionais<sup>77</sup>, buscando contemplar todas as questões pertinentes aos materiais utilizados para a conservação de acervos em tecido. Segundo Clara Camacho (2007), os equipamentos e materiais utilizados, “devem ser: seguros; neutros; estáveis; funcionais; resistentes; compatíveis com a natureza dos bens culturais a que se destinam.” (CAMACHO, 2007, p. 71). Com base na classificação dos grupos de materiais, indicados e inapropriados para o contato com os acervos em tecido.

- Têxteis

O têxtil mais indicado é o tecido de algodão, encontrado na cor branca pelo nome de cambraia<sup>78</sup>. O tecido de algodão é utilizado para uso de EPI's (Equipamentos de Proteção

<sup>75</sup> Disponível em: <[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_50.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_50.pdf)>. Acesso em: 15 fev. 2015.

<sup>76</sup> María López Rey (2013) – Pesquisa realizada sobre a conservação preventiva de coleções têxteis (Chile) e Joana Madureira e Inês Cayres (2011) - Pesquisa realizada sobre o manuseamento, acondicionamento e transporte de têxteis. (Portugal).

<sup>77</sup> Denise Ondina Marroni dos Santos (2008). Pesquisa realizada no acervo têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa.

<sup>78</sup> Cambraia (conhecido também como batista) é um tecido leve feito de algodão ou linho e utilizado para trabalhos de renda e bordado, além de restauração de têxteis, cobertura para armazenagem e acondicionamento.

Individual) e também para ficar em contato com o acervo. Serve para “tapar objectos de maiores dimensões [...] para evitar a deposição do pó.” (CAMACHO, 2007, p. 76).

Maria Drumond (2007), recomenda que os objetos sejam sempre guardados envolvidos em papel de seda de pH neutro ou algodão, ou “pendurados em cabides acolchoados e forrados por tecido branco e sem goma.” (DRUMOND, 2006, p. 124). Antes de utilizar os tecidos de algodão, eles devem ser lavados corretamente, tirando a goma e qualquer impureza do processo de beneficiamento da fibra. Segundo Camacho (2007), os têxteis mais indicados são: “algodão branco; linho cru; poliéster (Hollytex®, Reemay®); poliamidas (Nylon®); acrílicos (Decofelt®, Orlon®).” (CAMACHO, 2007, p. 130).

Conforme Fernanda Brito (2010), o tecido 100% algodão é “muito resistente, isolante térmico, de fácil manuseio e hidrofílico<sup>79</sup>, ou seja, possui excelente capacidade de absorção. Pode ser tingido facilmente e possui secagem rápida.” (BRITO, 2010, p. 10).

Deve-se atentar para o uso do tecido de algodão em cidades que o clima é muito úmido. Este material por ser higroscópico, retém umidade e provoca a proliferação de fungos. Deve-se com frequência higienizar as embalagens.

- Plásticos ou Polímeros

Os plásticos e polímeros<sup>80</sup> mais utilizados em museus são o polietileno (PE) em forma de espumas de polietileno expandido (*ethafoam*® - baixa e alta densidade) e polipropileno (PP) em forma de TNT (tecido não tecido) e poliéster, também em forma de TNT e manta acrílica e fibra siliconada.

Todos estes materiais precisam ser bem pesquisados antes de integrar a reserva técnica de uma instituição. Para Camacho (2007), os materiais mais aconselháveis são: “[...] polietileno (PE); polipropileno (PP)” (CAMACHO, 2007, p. 129). Neste mesmo estudo a autora cita alguns materiais como se fossem ideais, mas em investigações de outros autores, observou-se que alguns não são indicados para o contato com acervos em tecido.

Em relação aos materiais compostos de polietileno, destacamos o *Ethafoam*®, que conforme Rey (2013) é muito resistente e é o que melhor cumpre os requisitos necessários em uma instituição de guarda. (REY, 2013). Para Brito (2010), as principais características deste

<sup>79</sup> Atração por água. Fonte: Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/hidrof%C3%ADlico/>>. Acesso em: 12 set. 2015.

<sup>80</sup> Polímeros são macromoléculas formadas a partir de unidades estruturais menores (os monómeros). Os polímeros estão presentes na vida de qualquer pessoa por serem de grande utilidade (doméstica ou industrial). Assim, pode-se apontar algumas das suas variadas aplicações: Produção de plásticos (poliestireno, PVC, Teflon); Produção de fibras sintéticas (Nylon, Poliéster, Dacron); Termoplásticos (fabricação de CD's, garrafas PET, brinquedos, peças de automóveis); Disponível em: <http://www.infoescola.com/quimica/polimeros/>. Acesso em: 12 fev. 2015.

material são “impermeabilidade a grande parte de produtos químicos, resistência à água, amortecimento de vibrações, aceitação às variações de temperatura e umidade, facilidade de cortar e moldar, não abrasivo e excelente isolante térmico.” (BRITO, 2010, p. 08).

Outro material utilizado em museus é o TNT, considerando o baixo custo e a facilidade de acesso. O TNT é composto por filamentos de polipropileno ou poliéster, oferecendo resistência a rasgo e à tração. É muito aplicado na guarda, proteção, exposição e transporte das peças. Deve-se ter muito cuidado no uso do TNT, pois utilizado de forma incorreta, sem os devidos cuidados, pode acelerar o processo de degradação. Muitos autores salientam que o TNT não é tão indicado como o tecido de algodão, mas pelo que se sabe, cidades muito úmidas, com altos níveis de umidade, indica-se o TNT pois “é um material (hidrofóbico)<sup>81</sup>, ou seja, não retém água, o que dificulta a ação de fungos” (TAVARES, 2015, p. 60).

Segundo Alessandra Keese (2006), usa-se o TNT, além do tecido de algodão, como proteção em artefatos têxteis. Para a autora, “ao embalar os artefatos têxteis é necessário estudar a natureza do objeto a ser acondicionado e as condições ambientais do local; porém, alguns materiais para acondicionamento têm sido usados com eficácia em acervos têxteis”. (KEESE, 2006, p. 41). Vera Lima (2006) do Museu Histórico Nacional<sup>82</sup> afirma que o TNT, é utilizado no uso de capas individuais para os trajes, protegendo contra luminosidade ou para cobrir e forrar armários e mapotecas. (LIMA, 2006).

Segundo Marta Tavares (2015):

Entendemos que em termos de utilização dos materiais apresentados, devem ser observadas as condições de conservação de cada museu em particular, desde as variações climáticas, e a situação de armazenamento nas reservas técnicas, além da composição química dos materiais que podem ser obtidas junto aos fabricantes e representantes do produto, tendo em vista que atualmente, muitos materiais têm sido tecnologicamente fabricados especificamente para conservação [...]. (TAVARES, 2015, p. 45)

Pelo que se observou, não existe nenhum estudo formal que investigue o uso do TNT no contato direto com os acervos têxteis e conseqüentemente sua deterioração. Salienta-se que as embalagens produzidas em TNT, ou até mesmo de algodão, devem ser constantemente

---

<sup>81</sup> Diz-se de substâncias que não absorve ou adsorve água. Aversão aos líquidos, principalmente, à água.

<sup>82</sup> Museu Histórico Nacional, criado em 1922, é um dos mais importantes museus do Brasil, reunindo um acervo de mais de 348.515 itens, entre os quais a maior coleção de numismática da América Latina. O conjunto arquitetônico que abriga o Museu desenvolveu-se a partir do Forte de Santiago, na Ponta do Calabouço, um dos pontos estratégicos para a defesa da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

higienizadas, observando a necessidade de troca do material. De acordo com a Associação Brasileira de Indústrias de Não tecidos e Tecidos Técnicos – ABINT, o TNT é um produto inerte, considerado por muitos profissionais e instituições o material de melhor curto benefício.

Já no caso de materiais para estruturas e enchimentos, utiliza-se a fibra, conhecido também como manta acrílica ou acrilon. Composto de poliéster, também é muito utilizado para enchimento de acervos, formando relevos que evitam o aparecimento de vincos. Segundo Froner (2008), ao verificar a especificação de cada material, “é importante ter certeza de que a manta é feita com 100% desse material, pois a inclusão de outras fibras não sintéticas pode comprometer sua qualidade.” (FRONER, 2008, p. 20). Utiliza-se a fibra também para transporte dos acervos, pois evita as vibrações e danos mecânicos.

Para a construção de caixas e embalagens, utiliza-se a polionda, composto de polipropileno canelado. As principais características deste material é que possuem “boa resistência mecânica, boa estabilidade dimensional, média barreira a gases, boa barreira ao vapor de água e permissão de selagem a quente.” (BRITO, 2010, p. 6-7).

Plásticos produzidos de poliéster, bastante utilizados na conservação de acervos são as folhas de Melinex® ou Mylar®, conhecido também como poliéster cristal. O Plástico bolha, produzido em filme de polietileno de baixa densidade, com bolhas de ar prensadas, é utilizado basicamente para o transporte de objetos, mas se aconselha protegê-lo com papel ou TNT evitando o contato próximo com a peça. Segundo Camacho (2007), deve-se atentar, pois “alguns plásticos libertam aditivos ou produtos de degradação nocivos”. (CAMACHO, 2007, p. 128).

- Papéis

Os papéis e cartões de uso permanente devem ser com pH neutro, como o papel de seda não ácido, o papel de qualidade para arquivos (papel Permalife®) e outros papéis e cartões não ácidos. (CAMACHO, 2007). Utiliza-se também o papel arroz, conhecido também como papel japonês. Para Brito (2010), sempre utilizar papel permanente<sup>83</sup> e acid-free. (BRITO, 2010, p. 03). Já María Rey (2013), diz que os mais utilizados são “*el cartón neutro, el cartón pluma neutro, el polipropileno celular y el policarbonato celular.*” (REY, 2013, p. 44).

---

<sup>83</sup> Papel que em condições normais de utilização e acondicionamento não se altera por pelo menos 100 anos. Tecnicamente um papel só poderá ser considerado permanente se atender as normas internacionais de procedimentos de métodos de análises, assim como especificações mínimas. Estas normas determinam que o pH do papel deve ser de 7,5 a 10; não podendo conter mais de 1% de lignina e uma reserva alcalina mínima de 2%.



- Mobiliário – Aço

O mobiliário mais indicado para o contato com os acervos em tecido são os construídos em aço. Para Maria Drumond (2006), “preferencialmente, as estantes devem ser em aço, evitando-se as de madeira.” (DRUMOND, 2006, p. 125). “*El mobiliario más adecuado para el almacenaje de piezas textiles es el de metal, preferentemente de aluminio anodizado o acero inoxidable. Así, pues, desecharemos la madera y sus derivados.*” (REY, 2013, p. 34).

Já os materiais que não são indicados para manusear, acondicionar e armazenar os acervos têxteis são compostos por poliestireno, mas conhecido com Isopor®; poliuretano, que é um material que libera gases e resseca as fibras; plásticos e polímeros como PVC, PET e EVA.

- Têxteis

Os têxteis não aconselhados para o contato com as peças são compostos por “lã; têxteis com tratamentos anti-combustão e têxteis com aditivos (gomas ou outros)”; (CAMACHO, 2007, p. 130). Nas análises dos testes realizados por Fanny Moraga e Carolina Monasterio (2000), verificou-se também que a lã é um dos materiais inapropriados para o contato com os acervos em tecido.

- Plásticos ou Polímeros

Os plásticos e polímeros não aconselhados são os compostos de poliestireno, como o Isopor®, esferolite e micropérolas. Outro material muito prejudicial é composto por 100% petróleo, como o PVC. O EVA e os compostos por PET são inapropriados.

O látex, material que são produzidos as luvas, não é indicado para o contato com os acervos têxteis. Indica-se sempre o uso de luvas de algodão, material que permite a fácil higienização.

Para Drumond (2006), “os tecidos nunca devem ser armazenados em sacos plásticos.” (DRUMOND, 2006, p. 124). Considera ainda que “fita adesiva, grampo, barbante ou cola não devem ser usados diretamente sobre qualquer objeto.” (DRUMOND, 2006, p. 125).

Em relação à espuma de poliuretano, constatou-se que possui uma excelente capacidade de amortecer choques e vibrações, não existindo ainda, segundo a autora, nenhum outro material que possa ser um substituto comparável. Esta característica torna a espuma de poliuretano “muito útil para o transporte de bens culturais extremamente frágeis. No entanto, deve-se evitar o contacto directo da superfície do objecto com a espuma, bem como a sua utilização por períodos longos.” (CAMACHO, 2007, p. 129).

- Papéis

Os papéis e cartões não aconselhados são o papel jornal e o papel kraft. Papéis coloridos podem transmitir a cor para as peças próximas. Não utilizar papel com alta acidez. (MADUREIRA; CAYRES, 2011).

- Mobiliário - Madeira

Nenhuma madeira é adequada, nem a menos ácida. Evitar o contato direto entre a madeira e os objetos, utilizando uma barreira com folha isolante (Melinex® ou Mylar®) ou *Ethafoam*®. Para Camacho (2007), “a madeira contém e liberta gases ácidos, como por exemplo, ácido acético, ácido fórmico e, em menor quantidade, ácido propiónico e formaldeído.” (CAMACHO, 2007, p. 125).

Nunca se deve colocar qualquer acervo sobre as “superfícies pintadas ou envernizadas, aconselhando-se como medida de segurança, uma barreira de proteção, usando uma folha isolante ou filme (Melinex®, Mylar®, ou outros) entre o bem cultural e a superfície.” (CAMACHO, 2007, p. 71). A seguir destaca-se o quadro exemplificando os materiais utilizados ou não para a conservação de acervos. (Quadro 02).

MATERIAIS ADEQUADOS	MATERIAIS INADEQUADOS
Metais – aço inoxidável	Madeira maciça – libera ácidos carboxílicos, particularmente o acético e o fórmico.
Cerâmica	Madeira modificada (laminados, aglomerados, etc.) pode conter adesivos como o formaldeído ou ureia-formaldeído.
Tecido de linho e algodão não branqueado	Lã e plumas – possuem aminoácidos que liberam enxofre. Tecidos submetidos ao processo de branqueamento.
Pigmentos inorgânicos (que não contêm enxofre)	Tintas à base de óleo e resina alquídica e vernizes à base de uretano
Papel com pH neutro Papel com tampão alcalino	Papéis submetidos ao processo de branqueamento.
Poliétileno, polipropileno, poliestireno, poliamida (Nylon), acrilatos	Polímeros como borracha vulcanizada, policloreto de vinila (PVC), pliacetato de vinila (PVAc), poliuretano, nitrato de celulose, acetato de celulose, e ureia formaldeído.

Quadro 02 – Quadro de materiais adequados e inadequados para embalagens, armazenamento e vitrinas de materiais museológicos. BRITO, 2010, p. 39. Adaptado de ROSADO, Alessandra. Manuseio, embalagem e transporte de acervos. Belo Horizonte, LACICOR-EBA-UFGM, 2008, p.19. [Tópicos em conservação preventiva-10].



## 5 A *CHECKLIST* APLICADA AO MUSEU DA BARONESA E O MANUAL DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS TÊXTEIS

*O conhecimento científico existe porque o ser humano tem necessidade de aprimorar-se constantemente, e não assumir uma postura simplesmente passiva, observando os fatos ou objetos, sem poder de ação ou controle sobre eles. Compete ao ser humano, usando de seu intelecto, desenvolver formas sistemáticas, metódicas, analíticas e críticas da missão de inventar e comprovar novas descobertas científicas.*

*Odília Fachin, 2006.*

### 5.1. Definição sobre a *checklist*

*Checklist* é uma palavra em inglês que significa “lista de verificação”. Uma *checklist* é uma forma de controlar tarefas que deverão ser seguidas. Esta lista varia conforme o setor para que foi criada, mas sofrendo adaptações, podem ser utilizadas em várias finalidades. É um método presente nas áreas de eventos, projetos, construção, comunicação, produção, fornecimento, distribuição, decisões pessoais e tarefas do cotidiano. (DUARTE, 2014).

Uma *checklist* é um instrumento de avaliação e controle, composto por um conjunto de condutas, nomes, itens ou tarefas que devem ser lembradas e/ou seguidas. Pode verificar as atividades já efetuadas ou ainda a serem realizadas. O procedimento pode ser implementado para “definir tarefas de curto, médio e longo prazo, relacionadas ao desenvolvimento de um projeto.” (DUARTE, 2014, p. 18).

Uma *checklist* tem o objetivo de conduzir sistematicamente uma tarefa, definindo etapas e recomendações a serem seguidas. É importante que se defina listas de atividades para melhor detalhar as ações durante um processo. A *checklist* deve ser resumida, indo direto a cada ponto da questão.

O uso deste tipo de ficha em um ambiente museológico possui vantagens que podem ser observadas em vários setores de uma instituição. Na área de conservação preventiva, esta forma de avaliação se torna uma aliada nas ações do dia a dia, propiciando ao profissional um guia de como proceder em casos que necessite de acompanhamento.

O uso deste tipo de guia de verificação mostrou-se eficiente em outras pesquisas, como: Museologia Roteiros Práticos - Parâmetros para a Conservação de Acervo, 5 (2004)<sup>84</sup>; Lista de Verificação do Departamento de Conservação do Victoria & Albert Museum (2004)<sup>85</sup>; Ferramenta de avaliação do UNESCO-ICCROM<sup>86</sup> - Conservação Preventiva de coleções (2008)<sup>87</sup>; LOPES, Ana Andreia Alberto. Conservação Preventiva: Construção de uma “*Checklist*” aplicada às áreas de exposição e reservas (2011)<sup>88</sup>; EKOSAARI, Maija; JANTUNEN, Sari; PAASKOSKI, Leena. *Checklist* para uma política de gestão de acervos. (2014). Listas de Verificação para a preservação e proteção do Museu de Coleções - NPS Museu Handbook (1999)<sup>89</sup>; Duas notas realizada pelo Instituto Canadense de Conservação – CCI Notes 3/2 – *Detecting Infestations: Facility Inspection Procedure and Checklist*<sup>90</sup> (1996), que pretende ser um guia que detecte infestações nos museus; e CCI Notes 10/7 - *Condition Reporting – Paintings. Part II: Examination Techniques and a Checklist*<sup>91</sup> (1993), que pretende ser um guia para exames em pinturas; e outros dois estudos mais ligados a documentos e bibliotecas: DURO, LizianeRohdt. A preservação de documentos em bibliotecas escolares: um estudo de caso na Biblioteca Irmão Rogelio Doncel Gonzalez, do Colégio Marista Rosário – Porto Alegre/RS. (2009); SARTORI, Márcia Padilha. A Biblioteca do colégio Estadual Júlio de Castilhos e as política de preservação de documentos (2009).

## 5.2. Coleta de dados – *Checklist*

Os dados a serem coletados fazem referência à forma como os acervos têxteis do Museu Municipal Parque da Baronesa estão sendo manuseados, acondicionados e armazenados. Optou-se pelo modelo da *checklist* pelo motivo de ser uma ferramenta eficaz e de fácil entendimento. Objetiva-se que esta ferramenta seja sucinta e de fácil utilização, focando diretamente no ponto chave daquilo que se deve fazer.

<sup>84</sup> Disponível em: [http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download\\_arquivo/roteiro5.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download_arquivo/roteiro5.pdf). Acesso em: 12 jun. 2014.

<sup>85</sup> Disponível em: [http://www.vam.ac.uk/files/file\\_upload/27931\\_file.pdf](http://www.vam.ac.uk/files/file_upload/27931_file.pdf). Acesso em: 15 set. 2014.

<sup>86</sup> Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais. É uma organização intergovernamental dedicada à conservação do Patrimônio Cultural. O ICCROM visa melhorar a qualidade da prática de conservação, bem como a sensibilização sobre a importância da preservação. (ICCROM, 2014).

<sup>87</sup> Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186245e.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2014.

<sup>88</sup> Disponível em: <http://run.unl.pt/bitstream/10362/5957/1/Tese.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2014.

<sup>89</sup> Disponível em: <http://www.nps.gov/museum/publications/MHI/AppendF.pdf>. Acesso em: 19 set. 2014.

<sup>90</sup> Disponível em: [http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2_e.pdf). Acesso em: 20 out. 2014.

<sup>91</sup> Disponível em: [http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7_e.pdf). Acesso em: 20 out. 2014.

Como a reserva técnica – que possui grande parte dos têxteis – está em processo de adequação, ou seja, no primeiro semestre do ano de 2015 ainda estava sendo transferida aos poucos para outro local, optou-se por aplicar a autoavaliação no mês de agosto de 2015, propiciando que seja avaliado o período que a instituição está mais adaptada ao novo ambiente.

A *Checklist* será apresentada de três formas diferentes, ou seja, buscando coletar, analisar e avaliar as ações em relação à conservação das peças têxteis. A primeira etapa (APÊNDICE B) consiste no preenchimento do questionário, por parte dos profissionais do museu. A segunda etapa (APÊNDICE C) é a análise das respostas e a terceira etapa (APÊNDICE D) é a avaliação, com a soma dos pontos atingidos, qualificação através dos selos e recomendações necessárias para melhora das práticas na instituição.

Optou-se que o funcionário do museu responsável pelo preenchimento do questionário fosse à diretora da instituição, profissional que responde pelas ações da instituição. Como no Museu da Baronesa a equipe que lida com os acervos é numerosa<sup>92</sup>, a diretora em alguns momentos solicitou auxílio dos dois profissionais conservadores/restauradores, com o intuito de colaborar com algumas perguntas muito específicas.

Ressalta-se a importância deste instrumento de avaliação – *checklist* – para instituições que tenham interesse de rever suas ações em relação às práticas humanas sobre os acervos têxteis, podendo servir de guia para outras ações institucionais. Pretende-se com este tipo de avaliação aproximar os funcionários do museu do contato com este tipo de prática de autoavaliação, podendo o roteiro realizado servir de guia para próximas práticas em relação ao acervo. Porém, esse instrumento, embora tenha se mostrado eficiente, tem um caráter experimental podendo, ainda, sofrer ajustes.

### 5.2.1 Metodologia – Análise quantitativa

Como metodologia desenvolvida para a *checklist*, foram criadas 30 questões sobre o museu e as práticas de ação humana sobre os acervos têxteis. Todas as questões foram previamente produzidas levando em conta o levantamento bibliográfico e baseadas em autores que tratam sobre conservação preventiva de acervos, trazendo as instruções básico-ideais a serem atingidas. As questões são de múltipla escolha, onde deverá ser selecionada somente

---

<sup>92</sup> A equipe que lida com os acervos são: dois conservadores/restauradores, museólogos e estagiários de ambos os cursos.

uma resposta. Todas as questões construídas para compor a ficha, possuem um conceito correspondente e uma pontuação (Quadro 03).

Conceito	Pontuação
Ótimo	5
Bom	4
Regular	3
Ruim	2
Péssimo	1

Quadro 03 – Conceito e pontuação utilizada para cada questão existente na *checklist*.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

Baseados em outras pesquisas, foram selecionados conceitos como Ótimo, Bom, Regular, Ruim e Péssimo, buscando pontuar cada conceito com um valor correspondente. Com estas pontuações, busca-se abranger de uma maneira mais ampla, todas as práticas realizadas na instituição. As numerações (1, 2, 3, 4, 5) em forma de pontuação, se dão de maneira a abranger pontos positivos e negativos, buscando identificar falhas e propor novos métodos de conservar os acervos em tecido.

As 30 questões somadas, idealizando o total de cada uma, podem chegar a 150 pontos, máximo que cada instituição pode alcançar em relação às boas práticas de ação humana (manuseio, acondicionamento e armazenamento). A atribuição de pontos para cada questão só será inserida em um documento à parte, não sendo disponibilizado para o profissional que responde as questões.




Após todas as questões respondidas pela instituição, será realizado o somatório de cada pergunta, sendo posteriormente transformado em uma avaliação. A avaliação das práticas de manuseio, armazenamento e acondicionamento foram divididas em três grupos, onde cada soma dos pontos possuem uma avaliação.

- 0 a 50 pontos = Perigo - Sua coleção está em perigo! Reveja suas ações de manuseio, acondicionamento e armazenamento.
- 51 a 100 pontos = Necessita melhorias - Melhorias são fundamentais! São necessárias novas formas de lidar com o acervo.
- 101 a 150 = Ótimas práticas - Suas práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento são ótimas!



Com a pontuação que cada instituição alcançar, serão listadas as práticas necessárias a serem corrigidas, buscando contribuir para que a instituição possa ter melhores ações em relação aos acervos têxteis.

Para cada avaliação foram criados selos que qualificam cada instituição nas práticas em relação ao fator humano. (Quadro 04).

Pontos	Avaliação	Selo da Instituição
0 a 50 pontos	Sua coleção está em perigo! Reveja suas ações de manuseio, acondicionamento e armazenamento.	 PERIGO
51 a 100 pontos	Melhorias são fundamentais! São necessárias novas formas de lidar com o acervo.	 NECESSITA MELHORIAS
101 a 150 pontos	Suas práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento são ótimas!	 ÓTIMAS PRÁTICAS

Quadro 04 – Avaliação das práticas relacionadas à ação humana.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

A criação do selo para a instituição se dá com o objetivo de destacar as ações em relação à conservação preventiva das peças em tecido, buscando qualificar as práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento. Esta proposta foi aprimorada levando em consideração práticas realizadas no Museu Austríaco *Güetesiegel*<sup>93</sup>. O plano do selo de qualidade tem o objetivo de “implementar ferramentas para o controle de qualidade e

<sup>93</sup> Fonte: Disponível em: <<http://www.museumsguetesiegel.at/shop/shop.php?detail=1>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

melhorias por meio do estabelecimento de padrões mínimos no setor museológico.” (Museologia Roteiros Técnicos, 6, 2004, p. 172). Com o intuito de alavancar o conhecimento sobre as práticas nos museus, esta forma de certificação tem a intenção de promover o museu e suas ações em relação à conservação preventiva das peças.

Nesta pesquisa tem-se o intuito de não só focar a parte quantitativa do estudo – podendo esta ser uma forma de não identificar na sua plenitude todas as ações – mas objetiva-se que com as perguntas e questões pertinentes, sejam elencadas as principais práticas em relação à conservação preventiva. Destaca-se que por ser uma pesquisa que busca quantificar em apenas 30 perguntas, questões relacionadas às práticas de ações humanas, podem ser encontrados resultados parciais que posteriormente podem sofrer ajustes.

Uma das vantagens desse tipo de análise, neste caso, com intuito de contabilizar pontos para cada ação desenvolvida na instituição, prevê que as práticas realizadas possam ter uma forma de guia que possa ser utilizado em casos de conservação preventiva, enfocando o manuseio, acondicionamento e armazenamento de acervos têxteis. Esta ferramenta busca identificar onde as melhorias são necessárias, a fim de mostrar as falhas existentes. Pretende-se oferecer subsídios para aumentar a eficácia das ações de conservação preventiva na instituição, onde esta coleta de dados busca ser uma maneira de verificar de forma sucinta as ações desenvolvidas em relação às práticas presentes no dia a dia do museu.

A proposta é que a avaliação da instituição terá uma validade de 2 a 4 anos, dependendo da pontuação recebida. O objetivo é proporcionar que as instituições possam melhorar suas práticas e conseqüentemente ampliar as ações em relação a conservação preventiva das peças em tecido.

Como forma de devolver para a instituição todas as experiências adquiridas durante a pesquisa, será disponibilizado para o MMPB, uma tabela de recomendação com as principais ações que devem ser feitas ou aprimoradas na instituição, buscando a melhor salvaguarda das peças em tecido. Será entregue também o selo correspondente para suas práticas e o manual<sup>94</sup> com as normas básicas de se lidar com as peças têxteis.

---

<sup>94</sup> Mais questões sobre o Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis (MCPAT) será exemplificado no subcapítulo 5.4 deste estudo e no Apêndice F.

### 5.3. Análise e interpretação dos dados

Em se tratado de uma pesquisa de caráter qualitativo e quantitativo que busca analisar as formas de manusear, acondicionar e armazenar as peças têxteis, através de um questionário autoavaliativo, destaca-se que mesmo após estudos para aperfeiçoamento da ferramenta de avaliação, algumas questões ficaram sem uma resposta completamente fechada e em alguns casos, necessitava que fosse respondida duas ou mais questões. Isso se deu considerando a limitação de ter apenas cinco perguntas em cada questão e pelo fato do questionário não ser produzido exclusivamente para atender a realidade do Museu Municipal Parque da Baronesa.

Após concluído o preenchimento do questionário, foram feitas as análises das respostas e a qualificação para a instituição, conforme a pontuação atingida. (Apêndice C).

Questões iniciais tinham o interesse de saber mais sobre a instituição, os profissionais e pesquisas realizadas sobre os acervos têxteis. Segundo a Diretora do MMPB, Annelise Montone, nunca no museu houve profissionais especialistas em têxteis que se dedicassem a conservação preventiva de acervos em tecido e o maior problema enfrentado pela instituição é a impossibilidade de contratar especialistas em cada tipologia de acervo.

No museu quem mais exerce a atividade de conservação preventiva de acervos têxteis são mais ativamente os dois profissionais conservadores/restauradores e os dois profissionais museólogos. Ajudam também nestas atividades, estagiários de ambos os cursos.

Em relação aos recursos financeiros, o museu possui verbas, mas não são exclusivamente para acervos em tecido. Assim como os projetos de financiamento, todos os existentes não são exclusivos para a salvaguarda destas peças. Pesquisas acadêmicas são realizadas praticamente todos os anos, mas ainda são poucas para a real necessidade de estudos sobre a preservação e conservação dos acervos em tecido.

As análises detalhadas sobre o manuseio, acondicionamento e armazenamento serão apresentadas a seguir.

#### 6.3.1. Manuseio

Em relação ao manuseio realizado nas peças têxteis do Museu da Baronesa, observou-se que são feitas de forma correta, sempre buscando atender todas as regras de manuseio ideais. Grande parte das ações, são realizadas pelos profissionais conservadores/restauradores e segundo os funcionários do museu, em geral sempre utilizam os três Equipamento de Proteção Individual (EPI's) – jalecos, luvas e máscaras – em todas as atividades.

As análises que verificam os estado de conservação, são realizadas semanalmente, juntamente com a higienização da reserva técnica. Em se tratando do manuseio das peças têxteis, o transporte é feito de forma horizontal com apoio dos braços, maneira mais adequada para se movimentar qualquer têxtil de grandes proporções.

### 5.3.2. Acondicionamento

Na *checklist* aplicada no Museu da Baronesa, e em observação das atuais práticas realizadas na reserva técnica, constatou-se que as respostas buscam representar a realidade das ações em relação ao acondicionamento.

Em relação aos têxteis dispostos em cabides, todos estão cobertos por uma capa grande cobrindo todas as peças. As capas são confeccionadas de TNT. Este material é utilizado na instituição, onde os funcionários consideram que o uso do algodão para o clima da cidade de Pelotas é muito mais prejudicial do que o uso do TNT. Como descrito anteriormente, o tecido de algodão por ser higroscópico, retém umidade e provoca a proliferação de fungos. Já o uso do TNT sem os cuidados adequados, pode acelerar a degradação dos acervos, prejudicando sua materialidade. Indica-se sempre a higienização das embalagens e troca do material quando necessário.

As caixas e embalagens são sempre que possíveis projetadas e produzidas de maneira correta, mas com material alternativo, dependendo dos recursos existentes na instituição. Em geral utilizam material que podem ser considerados apropriados para tal finalidade, como o Polionda® e *Ethafoam*®. Embalagens individuais para cada acervo existem apenas em algumas peças específicas, resultado de projetos de acondicionamento<sup>95</sup>, sendo que grande parte das outras peças não possuem embalagens individuais.

O acondicionamento de peças grandes, como bandeiras, colchas e toalhas, são em geral acondicionadas dobradas, preenchidas por enchimentos adequados, evitando muitas dobras. Somente algumas peças são acondicionadas em rolos.

No MMPB todos os têxteis com estruturas fortes são acondicionados em cabides acolchoados. Já os acervos com tecidos leves são acondicionados empilhados ou em cabides, justificado pela falta de espaço para que possam ser acomodados de maneira correta.

---

<sup>95</sup> Estão devidamente acondicionados os 63 leques que foram restaurados pelo Projeto de Restauração de Peças do Museu da Baronesa, que teve financiamento da Lei Federal de Incentivo à Cultura - Lei Rouanet, com colaboração da Restauratus. Fonte: Disponível em: <[http://www.restauratus.com.br/projeto\\_museu\\_baronesa.php](http://www.restauratus.com.br/projeto_museu_baronesa.php)>. Acesso em: 24 ago. 2015.

Bolsas, chapéus e sapatos estão cada um com seu suporte adequado, mas armazenados dentro dos armários, sendo que os enchimentos estruturantes existem em maior parte nos chapéus. As estruturas e relevo são produzidas de Fibra e TNT, materiais mais utilizados nas embalagens do MMPB.

Para melhor controle dos fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações), os funcionários do museu verificam semanalmente os acervos, evitando o acúmulo de poeira e infestação, como por exemplo, cupins.

### 5.3.3. Armazenamento

Como já destacado, o museu possui quatro reservas técnicas, sendo que uma é exclusiva para acervos têxteis e outra possui acervos em tecido, junto com outras tipologias.

A forma como os acervos são armazenados fazem referência ao tipo de acervos e suas características particulares. Grande parte dos acervos estão armazenados em araras cobertas e arquivos deslizantes, onde destaca-se que todos os mobiliários são produzidos em aço.

Para monitoramento ambiental (temperatura/umidade relativa – luz), não utiliza-se nenhum equipamento com medições constantes. Existem alguns aparelhos, mas fazem parte de pesquisas realizadas na reserva técnica, onde o museu não tem em um primeiro momento, acesso aos dados coletados. Os funcionários possuem sempre o cuidado maior em relação às mudanças bruscas de temperatura. Acreditam que os ideais indicadores de medição salientado pelos autores, deve ser estudado, mas sempre tendo como parâmetro a realidade da instituição e onde ela se localiza.

A higienização dos mobiliários é realizada semanalmente, onde todos os móveis são verificados, buscando identificar possíveis danos ao acervo.

Em relação às etiquetas de identificação, somente algumas peças possuem identificação de forma correta, evitando o manuseio com a peça. Grande parte das etiquetas são fixadas nas peças, sendo o toque inevitável.

### 5.3.4. Peças produzidas para o Museu Municipal Parque da Baronesa

Para que o museu qualifique suas práticas de manuseio e acondicionamento, foram criadas peças e embalagens que vão complementar as já existentes e propor novas embalagens, modelos e materiais para melhor acondicionar os acervos têxteis da instituição. Destaca-se que são embalagens produzidas com materiais de baixo custo e de baixa e média

complexidade, mas de fundamental importância para as ações de conservação preventiva sobre as peças têxteis. Grande parte das embalagens produzidas para o MMPB irão compor o Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. (MCPAT). (APÊNDICE F).

### Manuseio

Para contribuir com a conservação preventiva das peças da instituição, foram produzidas peças utilizadas comumente para o manuseio das peças. Foi construído – baseado no modelo das máscaras descartáveis – máscaras de algodão que podem ser laváveis e reaproveitáveis. (Figura 38). Para a instituição foram disponibilizadas 05 máscaras de tecido de algodão. Também foi confeccionada e entregue para a instituição um par de luvas de algodão que poderá servir de molde para futuras produções. (Figura 39).

- Máscara



Figura 38 – Máscara de tecido de algodão construída para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

- Luvas



Figura 39 – Molde de luva de algodão branco. Modelo igual ao produzido para o MMB.  
Fonte: Disponível em: <<http://potassioquatro.com/products-page/arquivo/luvas-de-algodao/>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

## Acondicionamento

Buscando contribuir para que as peças têxteis fiquem melhor acondicionadas, foram confeccionadas embalagens diversas que atendam as características particulares de cada acervo têxtil selecionado. Como já descrito, foram construídas embalagens que buscam complementar e aprimorar as embalagens já existentes atualmente na instituição. Verificou-se que algumas peças possuem embalagens adequadas, mas grande parte dos acervos necessitam de melhorias.

Para a seleção das peças que iam receber embalagens adequadas e projetadas para cada característica, optou-se por priorizar os acervos que necessitavam mais urgentemente de um acondicionamento correto, buscando atender as necessidades do museu.

Foram escolhidos acervos têxteis que comumente existem nas reservas técnicas de outras instituições, fazendo com que todos os tipos de acervos possam ser exemplificados, proporcionando uma abrangência maior em relação às modelagens e materiais disponíveis.

Observando a realidade da instituição em relação aos recursos disponíveis e de acordo como clima úmido da cidade de Pelotas, optou-se juntamente com os profissionais da instituição, a utilizar o TNT - material já utilizado anteriormente pelo museu – e apresenta um bom resultado em relação à conservação.

As peças selecionadas na reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa são as seguintes.

- Chapéus

Para o melhor acondicionamento dos chapéus, boinas, casquetes, etc., foram produzidos enchimentos apropriados para cada tamanho e característica de acervo. Os enchimentos foram produzidos em TNT e fibra. Como suporte para cada peça, foi construído uma bandeja de Polionda® no tamanho adequado, possibilitando que cada acervo tenha o suporte e segurança necessária. (Figura 40). Nas laterais, evitando a movimentação da estrutura, optou-se por colocar rolos de *Ethafoam*®.



Figura 40 – Bandeja e enchimento para chapéus construídos para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para o acondicionamento foi escolhido um chapéu preto de aba larga. Na parte frontal possui um laço de tule que foi preenchido com rolos de *Ethafoam*®, sustentando cada laço. (Figura 41).



Figura 41 – Acondicionamento chapéus do acervo MMPB.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

- Sapatos

O par de sapatos selecionados, segundo os funcionários de instituição, são um dos mais antigos dentre os pares existentes no museu. Como já descrito, o sapato feminino de cetim encontra-se em estado avançado de deterioração, onde o tecido possui rasgos em toda sua extensão. A estrutura possui muita fragilidade e necessita de um acondicionamento



adequado. Nota-se que a forma como está guardada atualmente não é recomendada<sup>96</sup>. (Figura 42).



Figura 42 – Bandeja e enchimento para sapatos construídos para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para o acondicionamento do sapato foram utilizados enchimentos com as medidas adequadas, produzidos em TNT e fibra. Foram acomodados em uma bandeja de Polionda®, onde foram escavados espaços para colocar cada sapato, evitando a movimentação dentro da embalagem. (Figura 43). Foram confeccionadas capas de TNT para melhor resguardar o acervo. (Figura 44).

---

<sup>96</sup> O acondicionamento não é recomendado, considerando entre outros fatores a falta de material na instituição para que as peças de embalagens sejam feitas corretamente.



Figura 43 – Bandeja para sapatos construídos para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.



Figura 44 – Acondicionamento sapato do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Luvas

As luvas existentes na reserva técnica estão acondicionadas em envelopes construídos em TNT. Optou-se por manter a mesma forma das embalagens, mas confeccioná-las em TNT e fibra tipo acrílon. Este material mais acolchoado possibilita que as luvas fiquem guardadas de forma mais adequada e protegida. Também foi produzida como forma mostrar outras possibilidades de material, o mesmo modelo de embalagem, mas construída em *Ethafoam*®. (Figura 45).



Figura 45 – Embalagens confeccionadas para o museu. TNT e *Ethafoam*®.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

As luvas foram armazenadas nos arquivos deslizantes, juntamente com outras luvas pertencentes à instituição. Com a construção destas embalagens, as peças acondicionadas (Figura 46) permanecerão por mais tempo conservadas de forma adequada.

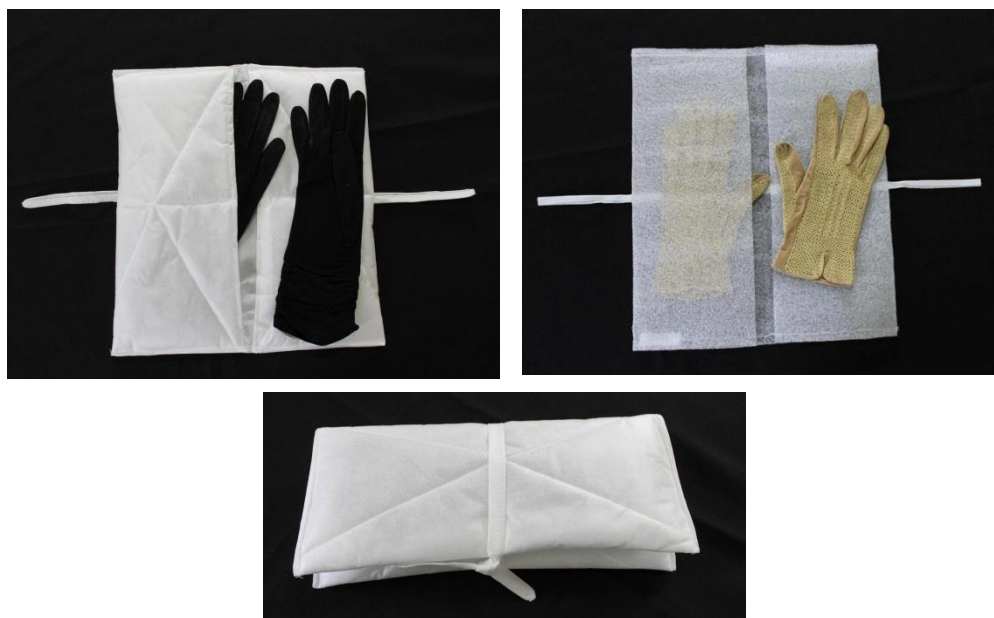


Figura 46 – Acondicionamento luvas do acervo MMPB. Embalagens em TNT e *Ethafoam*®.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Bolsas

O museu possui bolsas das mais variadas, confeccionadas de todos os modelos e tamanhos. As peças que não estão em exposição, estão armazenadas em arquivos deslizantes. Optou-se por escolher esta em questão do tipo de tecido, modelo e detalhamento. (Figura 47).



Figura 47 – Bolsa pertencente ao MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Foram confeccionados enchimentos de TNT e fibra, produzindo um modelo nas mesmas medidas internas da bolsa. Para proteger a peça, foi construída uma embalagem em TNT, cobrindo a parte externa do acervo. Para melhor visualização do interior, optou-se por colocar uma janela de poliéster cristal, possibilitando reconhecer a peça sem a necessidade do manuseio. (Figura 48). O único botão metálico foi protegido com TNT. (Figura 49).



Figura 48 – Embalagens confeccionadas para o museu. TNT e fibra.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.



Figura 49 – Acondicionamento da bolsa do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Vestido – Acondicionamento Horizontal

O vestido escolhido para fazer o acondicionamento de forma horizontal, foi uma peça de tom amarelo e bordado em toda a sua extensão. (Figura 50). Por ter muitas pedrarias, é um acervo muito pesado e difícil de acondicionar, considerando o detalhamento e fragilidade da peça. Na parte superior do vestido, possuem muitos rasgos e falta de boa parte dos bordados.



Figura 50 – Vestido pertencente ao MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Para o acondicionamento foi confeccionado uma caixa de Polionda®, com as medidas que possibilitassem que o vestido não tivesse muitas dobras. Foram produzidos enchimentos adequados para acolchoar as partes que necessitavam de mais cuidado. O acondicionamento da mesma peça contará com enchimentos planos e enchimentos 3D.

Para todo o vestido foi construído enchimentos planos (Figura 51), evitando que a parte de trás e da frente do vestido tivessem contato, e com isso sofresse mais danos.



Figura 51 – Enchimentos planos para acondicionamento do vestido.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para a parte maior do vestido – a saia – foram construídos enchimentos 3D (Figura 52), possibilitando que toda a extensão da saia fosse enrolada, evitando dobras à peça. Todas as embalagens e materiais de proteção foram produzidos em TNT e fibra.



Figura 52 – Enchimentos 3D para acondicionamento do vestido.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

O vestido foi acondicionado todo envolto por TNT, evitando que as pedrarias entrassem em contato, diminuindo futuros danos. Junto à peça, foi colocado um saco de polietileno, onde todas as partes soltas – pedraria e restos de tecidos – foram guardadas sem o perigo de serem perdidas. (Figura 53).



Figura 53 – Acondicionamento do vestido do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

A caixa produzida em Polionda® branco (Figura 54) procurou atender as medidas necessárias para o melhor acondicionamento do vestido, melhorando a forma como estavam guardados anteriormente. A caixa foi identificada de forma a evitar o contato mais próximo com o acervo.



Figura 54 – Acondicionamento vestido do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Vestido – Acondicionamento Vertical – Cabides acolchoados / Capa de Proteção

O vestido escolhido para ser acondicionado é uma peça de cor preta sem muitos detalhes. (Figura 55). Para o acondicionamento vertical, foram produzidos cabide e capa de proteção ideal para o tipo de acervo.



Figura 55 – Vestido pertencente ao MMPB.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

O cabide é fabricado em acrílico e forrado com TNT e fibra, possibilitando que a peça tenha uma estrutura adequada para o acondicionamento. (Figura 56).



Figura 56 – Cabide acolchoado construído para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.



A capa de proteção, construída em TNT possui uma abertura lateral feita de poliéster cristal, que possibilita que a peça possa ser visualizada sem a necessidade do manuseio. Outro benefício é o espaço destinado à foto do acervo, facilitando a identificação. (Figura 57).



Figura 57 – Acondicionamento vertical do vestido do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Dragonas

As dragonas existentes na instituição estão acondicionadas em estruturas rígidas envoltas por TNT preto. (Figura 58). As peças estão dentro dos arquivos deslizantes e não possuem cobertura específica.



Figura 58 – Dragonas acondicionadas na reserva técnica do MMPB.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para o acondicionamento, foi confeccionada uma bandeja em *Ethafoam*® branco forrada com TNT; estruturas conforme o acervo, produzidos em TNT, fibra e *Ethafoam*®, e para evitar que as peças fiquem soltas, houve a necessidade de fazer rolinhos de *Ethafoam*®, preenchendo os espaços vazios. (Figura 59).



Figura 59 – Embalagens construídas para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

A forma como proposto o acondicionamento, faz com que as peças pares fiquem guardadas juntas, com proteção e material adequado. (Figura 60). A altura da peça confeccionada possibilita que o acervo não sobra com o amassamento das partes suspensas.



Figura 60 – Acondicionamento dragonas do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Punhos e colarinhos

Os punhos e colarinhos eram acondicionados anteriormente soltos dentro dos arquivos deslizantes. As embalagens construídas para os punhos foram de TNT e para os colarinhos, produzidos em TNT e fibra. (Figura 61).

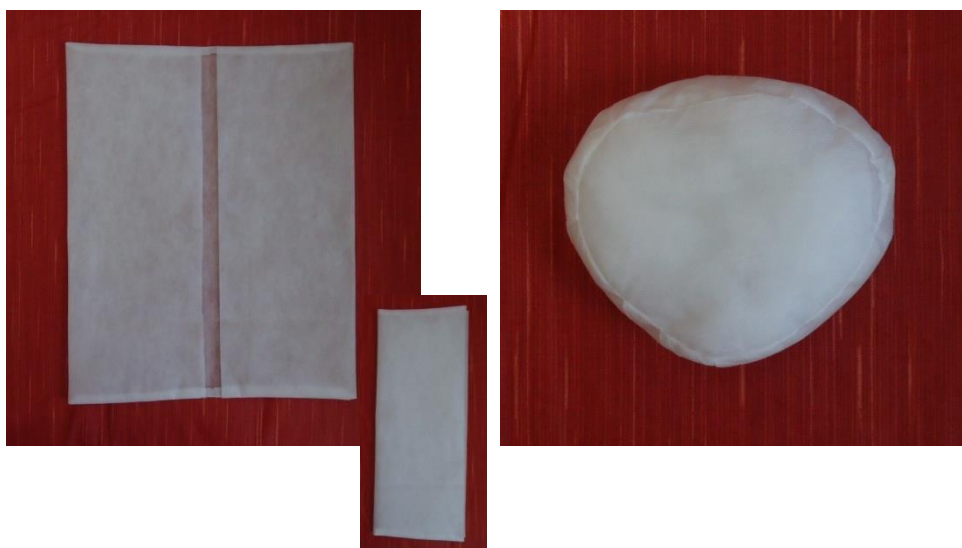


Figura 61 – Embalagens de acondicionamento produzidas para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Com embalagens e enchimentos adequados, as peças ficam melhor acondicionadas, possibilitando que sejam guardadas de forma correta, permanecendo assim, por mais tempo. (Figura 62).



Figura 62 – Acondicionamento punhos e colarinho do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Estolas

As estolas existentes no museu estão condicionadas de duas maneiras diferentes, onde umas estão penduradas em cabides e outras enroladas em TNT preto. (Figura 63). Assim como nas embalagens das dragonas, o uso do TNT preto utilizado no acondicionamento não é indicado, sendo que materiais coloridos podem manchar as peças com a possível transferência de cores do material para o acervo.



Figura 63 – Estola acondicionada na reserva técnica do MMPB.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

As embalagens produzidas para as estolas seguem o mesmo modelo de algumas peças. Foi produzida uma tira acolchoada que possibilitará que a estola seja enrolada sem sofrer com a pressão produzida com a forma de acondicionar. (Figura 64). Na parte interna, para enrolar a peça, utilizou-se um rolinho de *Ethafoam*®, chamado de Tarucel.



Figura 64 – Embalagem de acondicionamento produzida para o museu.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para cobrir o acervo, foi confeccionada uma capa de TNT que enrola igualmente toda a peça, finalizando com uma amarração de tiras de cadarço de algodão. (Figura 65). A

embalagem possui um espaço destinado para colocar o número de identificação, evitando o manuseio total da peça.

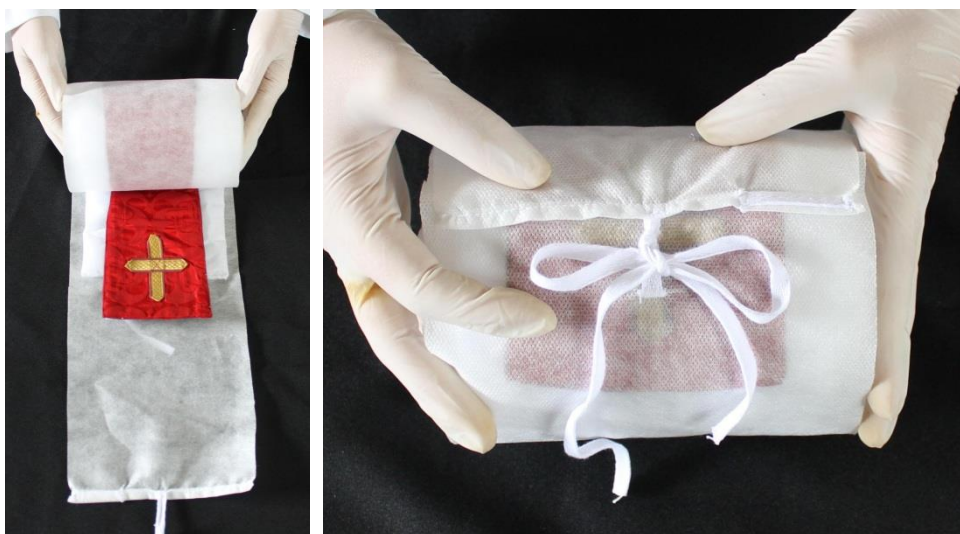


Figura 65 – Acondicionamento da estola do acervo MMPB.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Caixas de contenção

As caixas de contenção<sup>97</sup> produzidas em Polipropileno (PP) são ótimas para acondicionar acervos de pequenas dimensões. Possibilita o empilhamento de até 9 kg. (Figura 66). Por este motivo, há a possibilidade que as caixas possam servir de mobiliário, acomodando as peças sem a necessidade de serem colocadas em arquivos deslizantes e estantes. São confeccionadas na cor branca translúcida e é um material de fácil higienização.



Figura 66 – Caixa de contenção. Material PP.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>97</sup> Conhecida também como caixas vazadas ou caixas de hortifrutigranjeiros.

Para o MMPB foi colocado uma forração do *Ethafoam*® (Figura 67), fazendo com que as peças possam ficar melhor acomodadas no seu interior. (Figura 68).



Figura 67 – Caixa de contenção. Material PP.  
Utilizado para acomodar acervos menores.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.



Figura 68 – Caixa de contenção. Material PP.  
Utilizado para acomodar as luvas já  
acondicionadas.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

- Capas para as araras

Buscando evitar o acúmulo de pó sobre os acervos, a instituição optou por colocar uma capa grande de proteção, já que não existem capas individuais para cada acervo. As capas são produzidas em TNT branco. (Figura 69).



Figura 69 – Capas de proteção para as araras.  
Fonte: Wilson Martins, 2015.

Dos materiais<sup>98</sup> utilizados para construção das embalagens, nem todos são encontrados na cidade de Pelotas. A busca de materiais mais específicos se torna uma tarefa difícil, considerando que a cidade, apesar de uma das maiores do estado<sup>99</sup>, ainda possui muita carência de materiais muito técnicos para conservação e restauro de acervos.

#### **5.4. O Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis**

Como forma de sistematizar todas as informações e agrupar as sugestões em uma única publicação, optou-se por realizar um manual com o objetivo de facilitar a consulta e ser uma guia que possa ser disponibilizado para vários museus que possuam acervos em tecido e tenham interesse em possuir o Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis (MCPAT). Objetiva-se que seja bem aproveitado e disseminado entre as instituições que possuem peças têxteis.

O manual abordará assuntos relacionados às práticas de ação humana no trato com os acervos em tecido, buscando desenvolver melhores formas de manusear, acondicionar e armazenar estas peças. Todas as embalagens construídas para o Museu Municipal Parque da Baronesa estão apresentadas no MCPAT, sendo uma forma de exemplificar os modelos e materiais utilizados nas peças têxteis da reserva técnica do MMPB. Esta publicação não será específica para o MMPB, deixando de lado questões mais pontuais sobre a instituição. Objetiva-se que seja um manual neutro, focando apenas nas questões práticas em relação a conservação preventiva das peças em tecido.

O manual (Figura 70) foi construído de maneira que a informação fosse bem clara e objetiva, sendo elaborada de forma técnica e acessível a todos os profissionais. Os moldes e fotos possibilitarão que a equipe de qualquer instituição possa confeccionar suas próprias embalagens e materiais adequados, permitindo que os profissionais que não são especialistas em têxteis, podem proceder de uma maneira mais correta, fazendo com que o bem possa estar melhor conservado.

---

<sup>98</sup> Todos os materiais utilizados para confecção das embalagens foram comprados com recursos próprios da pesquisadora.

<sup>99</sup> Pelotas é a cidade mais populosa da metade sul e a terceira mais populosa do estado. Fonte: Disponível em: <<https://rsemnumeros.wordpress.com/tag/pelotas/>>. Acesso em: 26 ago. 2015.



Figura 70 – Manual de Conservação Preventiva – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Fonte: Acervo da autora, 2015.

O MCPAT impresso foi disponibilizado gratuitamente para cerca de 20 museus e instituições de guarda nacionais e internacionais. Já a versão digital, foi amplamente difundida, permitindo que a pesquisa chegue a mais instituições e consequentemente haja o aumento da conservação preventiva deste tipo de acervo. A seleção das instituições se deu de forma a abranger museus que possuem acervos têxteis e tivessem interesse em receber o manual. Os locais escolhidos foram selecionados através de visitas às instituições, site da internet e folhetos<sup>100</sup>.

<sup>100</sup> O folheto utilizado para ter acesso a alguns museus do Brasil, foi a programação da 12ª semana de museus do ano de 2014. Esta é uma programação que destaca os museus que possuem atividades na semana, evento ligado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).



No segundo semestre de 2015, entrou-se em contato com cerca de 30 instituições nacionais e internacionais, buscando identificar quais tinham interesse de receber a manual tanto impresso, quanto digital. As instituições contempladas serão:

➤ Nacionais:

- ❖ Rio Grande do Sul
  - Bagé: Museu Dom Diogo de Souza
  - Jaguarão: Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves
  - Pelotas: Museu Municipal Parque da Baronesa  
Museu Biblioteca Pública Pelotense
  - Piratini: Museu Histórico Farroupilha  
Museu Barbosa Lessa
  - Porto Alegre: Museu Julho de Castilhos  
Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo
- ❖ São Paulo
  - São Joaquim: Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil
- ❖ Bahia
  - Salvador: Museu Afro-Brasileiro da UFBA

➤ Internacionais:

- ❖ Portugal
  - São Brás de Alportel/Algarve: Museu do Traje

Após o contato com as instituições e expresso interesse da cada museu, foi agendado um período que será entregue os manuais em cada setor interessado. A entrega está prevista para o primeiro semestre de 2016.

Buscando chegar a mais museus e profissionais interessados no assunto, foi disponibilizada uma versão digital do MCPAT no endereço eletrônico: <http://larissamartinsrs.wix.com/acervostexteis>. No site, todas as embalagens produzidas para o Museu Municipal Parque da Baronesa, encontram-se de forma mais clara e de fácil visualização. Juntamente com as embalagens, estão descritos os materiais mais utilizados para o acondicionamento de peças têxteis.



## CONCLUSÃO

O Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) é uma instituição museológica que representa parte da história de uma parcela da sociedade pelotense que viveu na cidade no final do século XIX e início do século XX. Desde 1982 o MMPB salvaguarda acervos dos mais diferentes tipos, buscando expor para seus visitantes a história por traz destes artefatos. Com o propósito de apresentar algo por várias gerações, há a necessidade de manter a história e as peças, e é com este intuito que a conservação preventiva ganha vital importância.

As questões teóricas e práticas sobre a conservação dos acervos têxteis ainda precisam ser mais estudadas pelos profissionais dos museus, sejam eles museólogos, conservadores e restauradores, historiadores, entre outros, pois exigem conhecimentos técnicos que envolvem um grande número de informações que são fundamentais para a ideal salvaguarda das peças têxteis presentes nas instituições. É necessário destacar que, quanto maior for a variedade de tipologias que formam uma coleção, maior deverá ser o conhecimento técnico aplicado sobre elas.

No estudo sobre conservação, constatou-se que é possível através de ações “simples” e “básicas”, diminuir os riscos de deterioração sobre as peças têxteis e conseqüentemente a todos os outros bens pertencentes à instituição. A ação humana é um fator importante que deve ser reconhecido como prática fundamental realizada sobre os acervos, que por ser tão básico e simples, é frequentemente esquecido ou adiado.

Considerando a realidade da grande parte dos museus brasileiros e das dificuldades encontradas na gestão destas instituições, muitos problemas são latentes e precisam de ajustes no menor prazo de tempo possível. Com os impasses a serem solucionados em todos os setores de um museu (técnicos e administrativos), a conservação preventiva passa a ser uma função muitas vezes negligenciada.

No estudo de caso em questão, salienta-se que o Museu da Baronesa possui poucos recursos financeiros, onde pode-se observar a falta de materiais para acondicionamento, equipamentos de monitoramento entre outros. Nas análises realizadas na reserva técnica, é possível destacar que as ações desenvolvidas sempre buscam atender as ideais formas de conservar os acervos, mas com limitações impostas – falta de recursos, escassez de profissionais especializados, limitação de estrutura física – as práticas não são desempenhadas de maneira totalmente satisfatória.

Após a investigação realizada sobre a *checklist*, além das observações das práticas exercidas na reserva técnica, observa-se que a instituição ainda possui alguma vantagem em

relação à outras instituições municipais, considerando entre outros fatores, seu tempo de existência e a representatividade que o museu tem na cidade de Pelotas e até fora dela. É observado que as práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento ainda apresentam alguns problemas e necessitam de adequações e intervenções que visam minimizar as falhas na instituição.

Esta pesquisa que buscou avaliar a ação humana, no que diz respeito à conservação sobre os acervos têxteis, foi julgada satisfatória, considerando que as práticas exercidas atualmente pelo MMPB são de modo geral realizadas corretamente, com base na literatura recomendada. A equipe de funcionários (quadro técnico e administrativo), juntamente com acadêmicos dos cursos de museologia; conservação e restauro; realizando estágios e/ou pesquisas acadêmicas, também são importantes para qualificação do quadro técnico e conseqüentemente no fortalecimento da equipe da instituição.

Destaca-se que a pesquisa conseguiu cumprir com a proposta de trabalhar com aspectos qualitativos e quantitativos, pretendendo apresentar de uma forma clara e objetiva, as questões pertinentes ao estudo. Como já descrito, enfoca-se que por ser uma pesquisa que busca quantificar em 30 perguntas, questões relacionadas às práticas de ações humanas, podem ser encontrados resultados parciais que futuramente poderão ser ajustados. De certo modo, o estudo pode ter uma visão um pouco limitada – com base na carência de bibliografia especializada ou falta de equipamentos para aprofundar mais o trabalho.

A parcialidade da pesquisa se dá no âmbito deste estudo ser inicial, necessitando posteriormente de possíveis modificações. A aplicabilidade desta avaliação em outros museus possibilitará adequações em relação à instituição, podendo haver variações em relação à especificidade do local e acervo. Na aplicação da *checklist* no Museu Municipal Parque da Baronesa, ocorreu à necessidade da instituição adaptar em parte algumas respostas, buscando encaixar-se parcialmente nas questões. Considera-se que houve certa dificuldade de abranger uma única resposta em perguntas limitadas por 5 questões.

Mesmo que a *checklist* tenha se mostrado eficaz, entende-se que não existe somente uma forma fechada – com perguntas pré-estabelecidas – de avaliar uma instituição, devendo exigir atenção e cuidado em relação às práticas e análises desenvolvidas pela instituição, buscando reduzir falhas no processo de avaliação.

A partir das análises das formas de manusear, acondicionar e armazenar as peças têxteis em reserva técnica, e buscando colaborar com a instituição, servindo também como complemento para o Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis, as embalagens confeccionadas para o MMPB, são de grande importância para o museu. Todas as peças

produzidas foram proveitosas e bem aceitas pelos profissionais que lá atuam. Mesmo sendo confeccionados em pouca quantidade, foram modelos que poderão ser desenvolvidas em larga escala, colaborando para o acondicionamento das peças. Espera-se que venha contribuir para a melhor salvaguarda dos acervos têxteis, além da adaptação para outros acervos e incentivo para outras pesquisas sobre o assunto. Salienta-se que a realidade da instituição atualmente não possibilita à aquisição de materiais muito caros ou que sejam de difícil acesso, por isso as embalagens sempre procuram ser acessíveis e de fácil construção.

Com base na proposta do Mestrado em Patrimônio de desenvolver paralelo a pesquisa uma “produto”, optou-se por construir o Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis (MCPAT) que tem o objetivo de facilitar as ações em relação ao manuseio, acondicionamento e armazenamento das peças em tecido. O MCPAC disponibilizado para o Museu da Baronesa – e para outras instituições – tem o intuito de colaborar e devolver para o MMPB, a pesquisa realizada no acervo, trazendo recomendações pertinentes a cada atividade desenvolvida referente à ação humana.

Após todas as análises realizadas na reserva técnica do MMPB, no mês de setembro de 2015, chegou a informação que o espaço que hoje destina-se a reserva técnica (Casa Azul) está ameaçada de ser retirado do local. O motivo da mudança é levar para o espaço a Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA) do Município de Pelotas. No mês de outubro de 2015, ocorreu mobilização da população da cidade, sendo que o caso foi levado ao Ministério Público, denunciando as práticas contra a preservação das peças. No mês de novembro, houve resposta da ação na justiça e prevê que nada seja danificado. A vice-prefeita garante que tudo vai ser feito para preservar a reserva técnica. Após de defesa desta dissertação, houve oficialmente em dezembro, o início da desocupação da reserva técnica. Todas as peças começaram a voltar para o prédio principal onde sedia o museu. Todas estas ações prejudicam as peças da instituição, considerando o manuseio e deslocamento das peças e um local para outro. O MMPB teve que ser fechado temporariamente para visitação.

O “descaso” e “descompromisso” do poder público com parte do patrimônio da cidade de Pelotas é observado em vários outros setores culturais do município, onde há muito desrespeito por parte do executivo que deveria respeitar a história e todo o patrimônio material e imaterial construído com o tempo. A equipe do MMPB, juntamente com outros profissionais interessados e preocupados com tal situação, buscam alertar a população pelotense para o caso da reserva técnica, buscando salvaguardar os acervos e história presente nestes objetos.

Apesar de todos os dilemas e percalços na busca por preservar as peças existentes na instituição, este estudo tem como intuito fortalecer a área de conservação têxtil, alertando para a necessidade da conservação preventiva dos acervos. Esta investigação pretende contribuir para formar profissionais e/ou pesquisadores que tenham interesse de colaborar com o crescimento da área têxtil. O elevado número de estudos e projetos relacionados tanto a pesquisas de conservações e restaurações dos diversos tipos de acervos, faz com que os bens sejam valorizados, despertando o público da necessidade de serem preservados com o passar dos tempos.

## REFERÊNCIAS

ALARCÃO, Catarina. Prevenir para preservar o patrimônio museológico. In: **Revista do Museu Municipal de Faro**. Museu Nacional Machado de Castro: Portugal, 2007. Artigo [online]. Disponível em: <<http://mnmachadodecastro.imc-i\1pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

ALVARENGA, Nathália Varela. **Balanco Histórico da Produção Científica sobre Conservação e Restauração de Têxteis no Brasil**. Monografia (Bacharelado em Moda) - Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2014.

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

ARMINDO, Eva. **Análise, caracterização e conservação – Têxteis**. Estágio de Licenciatura em Conservação e Restauo. Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Museu Nacional de Machado de Castro. Lisboa: 2006.

Associação Brasileira de Químicos e Coloristas Têxteis (ABQCT). **Têxteis como proteção microbiana. Saber Funcionais**. Centro tecnológico das Indústrias Têxtil e do Vestuário de Portugal. CITEVE, 2008. Disponível em: <<http://www.abqct.com.br/artigost/artigoesp35.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2014.

**Aspectos geográficos**. Pelotas. Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <<http://pelotas.ufpel.edu.br/geografia.html>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

**Associação Brasileira Indústrias de Não tecidos e Tecidos Técnicos** - ABINT. Disponível em: <<http://www.abint.org.br/>>. Acesso em: 12 mai. 2015

**ATENAS. Carta de Atenas**. Outubro de 1931. IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=232>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

Aventuras na História. **Roupas: das peles reais às sintéticas. De proteção contra o frio, a roupa virou identidade**. 2005. Disponível em: <[http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/roupas-peles-reais-sinteticas-434241.shtml?utm\\_source=redesabril\\_jovem&utm\\_medium=facebook&utm\\_campaign=redesabril\\_avhistoria](http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/roupas-peles-reais-sinteticas-434241.shtml?utm_source=redesabril_jovem&utm_medium=facebook&utm_campaign=redesabril_avhistoria)>. Acesso em: 25 ago. 2014.

AZZI, Christina Ferreira. **Vitrines e Coleções – quando a moda encontra o museu**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BARBOZA, Kleumanery de Melo; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Ferramentas de diagnósticos para a Conservação Preditiva: Aplicação da Ratio Scale e ABC Scale em países de clima tropical**. In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Anpap. Florianópolis: 2007.

Boas Práticas de Conservação Preventiva: **Museu Nacional do Traje**. Consultório de Museus: Têxteis e Traje MNTraje, 2014. Disponível em: <<http://www.museudotraje.pt/Data/Documents/consulte%20aqui%20como%20proceder.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2014.

BRADLEY, Susan M. Os objetos têm vida finita?. In: MENDES, Marylka. SILVEIRA, Luciana da. BEVILAQUA, Fátima. BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes. **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Da Ordem Social - Da Educação, da Cultura e do Desporto. Art. 216. 1988. Disponível em: <[http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_216\\_.shtm](http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.shtm)>. Acesso em: 06 ago. 2014.

BRASIL. Presidência da República do Brasil. **Estatuto Brasileiro de Museus**. IBRAM - Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009.

BRITO, Fernanda. **Confecção de embalagens para acondicionamento de documentos**. Oficina Como Fazer. Associação de Arquivistas de São Paulo – ARQSP. 2010.

**Cadastro Nacional de Museus. 2ª edição**. Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/listarPorUf?uf=RS>>. Acesso em: 08 mar. 2015.

CALDEIRA, Cleide Cristina. **Conservação Preventiva: histórico**. História e-história - ISSN 1807-1783. 2006. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=34#2>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

CAMACHO, Clara. (Org.). **Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos**. Temas de Museologia. Lisboa: 2007.

CÂNDIDO, 5663. **Ondas do pensamento museológico brasileiro. Cadernos de Sociomuseologia** - Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: ULHT, 2003. Disponível em: <[http://www4.unirio.br/museologia/textos/ondas\\_do\\_pensamento\\_brasileiro.pdf](http://www4.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Imagem de vida, trabalho e arte. In: **Cadernos de Sociomuseologia nº 12**. (Edições Universitárias Lusófonas, 1998). ULHT.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia musealizada: Patrimônio cultural e preservação em Fernando de Noronha**. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

CARDOSO, Luciana Silveira. **“O conservar de uma significação”- Investigando e diagnosticando os parâmetros ambientais da reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS**. Monografia (Bacharelado em Museologia) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010.



CASTILHO, Káthia. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Jornal da USP – Site Museu Paulista.** 2006b. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 05 mai. 2014.

CASSARES, Norma Cianflone. **Como fazer conservação preventiva em Arquivos e Bibliotecas.** Arquivo do Estado / Imprensa Oficial. Volume 05. São Paulo: 2000.

CASSMAN, Vicki. **Simbiosis entre la arqueología, conservación y museos.** Revista Chungara da Universidad de Tarapacá, Arica, Chile: n° 23, p. 93-109, dic. 1989.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade.** Chapecó: Argos, 2006.

\_\_\_\_\_. **Museália.** Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. **Memória e Poder: Dois movimentos.** Cadernos de Sociomuseologia n° 19, p. 35-68, 2002.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Trad. Luciano Vieira Machado. 4 ° Edição. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2006. 288p.

**Checklist – Significado** – Disponível em: <<http://www.significados.com.br/checklist/>>. Acesso em: 22 set. 2014.

CRISTIANINI, Maria Carolina. **Roupas: das peles reais às sintéticas: De proteção contra o frio, a roupa virou identidade.** Revista Aventuras na História. 2005.

**Constituição da UNESCO.** 2010. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001887/188700por.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2014.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia.** Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus / Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). **Conceitos-chave de museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do conselho Internacional de Museus: Pinacoteca de São Paulo: Armand Colin, 2013. 100 p.

DRUMOND, Maria Cecília de Paula. **Prevenção e Conservação em Museus.** In: **Caderno de diretrizes museológicas**, 2° ed. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 108-133, 2006.

DUARTE, Jorge. (Org.). **Glossário de gestão da comunicação. Checklist.** Faculdade de tecnologia e ciências aplicadas – FATECS. Pós-graduação em Gestão da Comunicação nas Organizações. UNICEUB. Brasília, 2014.

DURO, Liziane Rohdt. **A preservação de documentos em bibliotecas escolares: um estudo de caso na Biblioteca Irmão Rogelio Doncel Gonzalez, do Colégio Marista Rosário – Porto Alegre/RS.** Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

DURO, Renato. Patrimônio Cultural: conceitos e legislação. In: **Educação Patrimonial: Perspectivas Multidisciplinares**. Pelotas: Editora da UFPel, p. 21-23, 2008.

EKOSAARI, Maija; JANTUNEN, Sari; PAASKOSKI, Leena. **Checklist para uma política de gestão de acervos**. Trad. PANISSET, Ana Martins. Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 200 - 229, 2014.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia**. 5ª ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Aurélio – Patrimônio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

FRENCH, Ann. HEIBERGER, Barbara. BALL, Stephen. Conservação de coleções de vestuário. In: Museologia. Museums, Libraries and Archives Council. **Conservação de Coleções**; (Museologia. Roteiros práticos; 9) [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação Vitae, 2005.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios**. Tópicos em Conservação Preventiva-3. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008a.

FRONER, Yacy-Ara. **Reserva Técnica**. Tópicos em Conservação Preventiva-8. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Controle de pragas**. Tópicos em Conservação Preventiva-7. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008b.

GARCÍA, María Catalina Plazas. **Conservación Preventiva en un museo. Nociones Básicas**. 2011.

GINZBURG, Carlos. Representação. A palavra, a idéia, a coisa. In: **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O Museu e a Vida**. Instituto Estadual do Livro. Editora UFMG, 1990.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos. (Org.). **Museu: instituição de pesquisa**. (MAST Colloquia; 7). Rio de Janeiro, 2005.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos. ROCHA, Cláudia Regina Alves da. (Org.). **Conservação de Acervos**. (MAST Colloquia; 9). Rio de Janeiro, 2007.

GUICHEN, Gaël. La conservation préventive: un changement profond de mentalité. In: **Cahiers d'étude – Study series. Comité de Conservations (ICOM-CC)**. Comités Internationaux de l'ICOM. ICCROM, Rome. 1995, p. 4-6. Disponível em: <[http://archives.icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://archives.icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf)>. Acesso em: 29 mai. 2015.

HUECK, H.J. The biodeterioration of materials-an appraisal. In: **Biodeterioration of Materials** 6-12. London: Elsevier Publishing Co.Ltd, 1968.

ICOM – **Código de ética do ICOM** – International Council of Museums. 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **Comité Internacional del ICOM para los Museos y Colecciones de Indumentaria**. Noticias del ICOM. Vol. 43, nº 2, 1990. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Guidelines/COSTUME\\_Lineas\\_conducta.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/COSTUME_Lineas_conducta.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. **Como gerir um Museu: manual prático**. ICOM – Internacional Council of Museums – Conselho Internacional de Museus. UNESCO. p. 55-98. França, 2004.

ICOM-CC – **Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível**. XVª Conferência Triannual. Nova Delhi: 2008. Boletim Eletrônico da ABRACOR – Número 1. Junho de 2010. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/boletim/062010/ArtigoICOM-CC.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

Instituto Canadense de Conservação. **Rangement de textiles à l'aide de tubes**. Laboratório de Têxteis. I'ICC. Notes de I'ICC 13/3. 2010. Disponível em: <[https://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/13-3\\_f.pdf](https://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/13-3_f.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Mise en réserve des accessoires vestimentaires**. Laboratório de Têxteis. I'ICC. Notes de I'ICC 13/12. 2010. Disponível em: <[https://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/13-12\\_f.pdf](https://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/13-12_f.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Detecting Infestations: Facility Inspection Procedure and Checklist**. Laboratório de Têxteis. CCI Notes 3/2. 1996. Disponível em: <[http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/3-2_e.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Condition Reporting – Paintings. Part II: Examination Techniques and a Checklist**. Laboratório de Têxteis. CCI Notes 10/7. 1993. Disponível em: <[http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7\\_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/10-7_e.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do>>. Acesso em: 15 mai. 2014.

**IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12810&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 28 de mar. 2014.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. In: **Cadernos de diretrizes museológicas**. Brasília: MINC/IPHAN/DEMU, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

KEESE, Alessandra Savassa Gonçalves. **“Conservação Têxtil” A importância da preservação do patrimônio têxtil para a moda**. Monografia (Bacharelado em Moda). UNISAL – Americana. 2006.

KUHN, Tatiane S.; LORETO, Mari Lucie da Silva. Vislumbres do Vestir – Alinhavando a moda em Pelotas. In: **XV Congresso de Iniciação Científica**. Universidade Federal de Pelotas, 2006.

LAMBRECHT, Helen Kaufmann. **Gestão de Acervos e Políticas Institucionais no Museu Municipal Parque da Baronesa**. 2011. Monografia (Graduação em Museologia) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.

LEAL, Nóris Mara Pacheco Martins. **Museu da Baronesa: Acordos e conflitos na construção da narrativa de um museu municipal – 1882 a 2004**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

**Legislação sobre museus**. Centro de Documentação e Informação. Série Legislação. 2º ed. Biblioteca digital. Brasília: Edições Câmara dos deputados. 2012.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico**. Coleção Primeiros Passos – 2º ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2010.

LIMA, Vera. A coleção de têxteis do Museu Histórico Nacional: preservando a memória. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Têxteis e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

LOPES, Ana Andreia Alberto. **Conservação Preventiva: construção de uma “checklist” aplicada às áreas expositivas e reservas**. 2011. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.

LUCCAS, Lucy; SERIPIERRI, Dione. **Conservar para não restaurar**. Brasília: Thesaurus, 1995.

MACHADO, Tiago Graule. **A Conservação Preventiva de Documentos em Papel: um estudo de caso no acervo do Esporte Clube Pelotas**. Monografia (Especialização em Artes - Patrimônio Cultural Conservação de Artefatos) – Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

MADUREIRA, Joana; CAYRES, Inês. Manuseamento, acondicionamento e transporte de bens culturais – avaliação de riscos e cuidados específicos a ter com pinturas de cavalete, têxteis e trajes. In: **Revista ECR - Estudos de Conservação e Restauro**, nº 3, p. 66-79. Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) da Universidade Católica Portuguesa. 2011. Disponível em: < [http://citar.ucp.pt/ecr/ecr\\_03/ecr\\_03.pdf](http://citar.ucp.pt/ecr/ecr_03/ecr_03.pdf)>. Acesso em: 14 dez. 2014.

MAGALHÃES, Mario Osório. A Doce História de Pelotas. In: BOSISIO, Arthur. (Coord.). **A Doçaria Tradicional de Pelotas**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, p. 19-31, 2003.

\_\_\_\_\_. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: Editora da UFPEL, 1993.

\_\_\_\_\_. **Pelotas Século XIX**. Pelotas: Editora Livraria Mundial, 1994.

\_\_\_\_\_. **História e Tradições da Cidade de Pelotas.** Pelotas. Armazém Literário, 1999.

\_\_\_\_\_. Pelotas: toda prosa – Segundo volume (1874-1925). **Pelotas: toda prosa.** Pelotas. Armazém Literário, 2002;

**Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM.** Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2006.

MÁRSICO, Maria Aparecida de Vries. **Noções Básicas de Conservação de Livros e Documentos.** Arquivar – Gestão de Documentos. 2007. Disponível em: <<http://arquivar.com.br/site/wp-content/uploads/2013/09/Nocoas-Basicas-de-Conservacao-de-Livros-e-Documentos.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

MARTINS, Larissa Tavares. **Título Monografia: Vestuário do Museu da Baronesa: A Visualidade como fonte histórica (1880 à 1930).** 2011. Monografia (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Pelotas, 2011.

\_\_\_\_\_. **MUSEU “VIVO”: A conservação preventiva do acervo têxtil do Museu da Baronesa e os desfiles e eventos in loco (1987 – 1995).** 2013. Monografia (Especialização em Artes – Patrimônio Cultural Conservação de Artefatos - Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Pelotas, 2013.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

MENDES, Marylka. SILVEIRA, Luciana da. BEVILAQUA, Fátima. BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes. **Conservação: conceitos e práticas.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MORAGA, Fanny Espinoza; GRÜZMACHER, María Luisa. **Manual de Conservación Preventiva de Textiles.** Proyecto Catastro del Patrimonio Textil Chileno. Comité Nacional de Conservación de Textil. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Fundación Andes, 2002.

MORAGA, Fanny Espinoza; MONASTERIO, Carolina Araya. Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles. In: **Conserva – Revista do Centro Nacional de Conservação e Restauro.** Santiago do Chile, 4, p. 49-53, 2000.

**Museu da Baronesa - Site Oficial.** Disponível em: <<http://www.museudabaronesa.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

**Museu da Baronesa expõe acervo militar.** Prefeitura de Pelotas. 2013. <<http://www.pelotas.rs.gov.br/noticias/detalhe.php?controle=MjAxMy0wOS0xOA==&codnoticia=35137>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

NPS Museu Handbook. **Listas de Verificação para a preservação e proteção do Museu de Coleções.** 1999. Disponível em: <<http://www.nps.gov/museum/publications/MHI/AppendF.pdf>>. Acesso em: 19 de set. de 2014.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **Conservação de objetos. Normas para a preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército Brasileiro.** Capítulo 04. 2008. Disponível em: <[http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas\\_patrimonio/06.pdf](http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas_patrimonio/06.pdf)>. Acesso em: 04 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. **Conceitos Básicos. Normas para a preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército Brasileiro.** Capítulo 02. 2008. Disponível em: <[http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas\\_patrimonio/](http://www.dac.ensino.eb.br/docs/ligislacao/normas_patrimonio/)>. Acesso em: 04 nov. 2014.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre.** Bruxelas: Editiones Mundaneum, 1934. - OTLET, 1934, p. 217.

PAULA, Débora Clasen de. **“Da mãe e amiga Amélia”: cartas de uma baronesa para sua filha (Rio de Janeiro – Pelotas, na virada do século XX).** 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo, 2008.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções.** Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Jornal da USP – Site Museu Paulista.** 2006b. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. **Inventando Moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP.** 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios. In: **Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro.** Universidade Católica Portuguesa/Porto: CITAR, 2011. p. 52-62. Disponível em: <[http://artes.ucp.pt/citar/\\_actasrestauro/04\\_gestao%20de%20colecões.pdf](http://artes.ucp.pt/citar/_actasrestauro/04_gestao%20de%20colecões.pdf)> Acesso em: 13 abr. 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Ed. Perspectiva, Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3º ed. 2007.

PERALES, Isabel Alvarado. A conservação de têxteis no Chile: o caso do Museu Histórico Nacional. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções.** Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

PERES, Eliane Teresinha. **História e educação: as relações de gênero em Pelotas no final do século XIX e início do século XX.** História da Educação. ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas: 1998.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Fronteiras da ficção – Diálogo da história com a literatura**. Porto Alegre: Revista História das Ideias, v. 21, 2000.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POSSAMAI, Zita Rosane. A pesquisa no museu. In: BATISTA, Jane Beatriz (Ed.) **Ciência & Letras**. Porto Alegre: 2002. I – Sobre Museu – p. 77-86.

PRIMO, Judite (Org.). Cadernos de Sociomuseologia nº15 - **Museologia e património: documentos fundamentais**. Declaração de Caracas - ICOM, 1992. 1999. ULHT.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A Cidade e a Moda**. Brasília: Editora UNB, 2002.

Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. **Um roteiro de auto-avaliação**. (Museologia Roteiros Práticos - Parâmetros para a Conservação de Acervos; 5). [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação Vitae, 2004. Disponível em: <[http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download\\_arquivo/roteiro5.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download_arquivo/roteiro5.pdf)>. Acesso em: 12 de jun. de 2014.

Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. **Planos para a Certificação de Museus na Grã-Bretanha: Padrões / Da Austrália a Zanzibar: Planos de Certificação de Museus em Diversos Países**; (Museologia. Roteiros técnicos; 6) [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação Vitae, 2004.

REY, Maria López. **Conservación Preventiva em Colecciones textiles**. Ciclo Conferencias: Patrimonio y Conservación Preventiva. Asociación de Conservadores y Restauradores de Bienes Culturales del Principado de Asturias, Chile: 2013.

RODRIGUEZ, Andréia da Fonseca. **Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição "entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009**. 2010. Monografia (Bacharelado em Museologia) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

**Química das fibras têxteis**. 2012. Disponível em: <<http://www.cientistadidatico.com.br/2012/05/quimica-das-fibras-texteis.html>> Acesso em: 07 nov. 2014.

ROSADO, Alessandra. **Manuseio, embalagem e transporte de acervos**. Tópicos de conservação preventiva-10. Escola de Belas Artes - UFMG. Belo horizonte: LACICOR–EBA–UFMG, 2008. 30 p.

SANGUINÉ, Leon. O caso da Casa Azul. **Jornal Diário Popular**, Pelotas, 18 out. 2015. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=MTA0ODM5&id\\_area=MA%3D%3D](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=MTA0ODM5&id_area=MA%3D%3D)>. Acesso em: 18 out. 2015.

SANTOS, Ana Rosa dos; MACEDO, Anderclébio de Lima. **Planejamento da preservação e conservação de acervo: o caso da biblioteca das faculdades de nutrição e odontologia da**

UFF. 2004. Disponível em: <<http://www.ndc.uff.br/OLD2013/repositorio/Planejamento%20da%20preserva%E7%E3o%20e%20conserva%E7%E3o.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2014.

SANTOS, Andréa Zabrieszsch dos. **Curso de Capacitação Conservação Preventiva**. Sistema estadual de museus de São Paulo. (SISEM SP). Campinas. 2014. Disponível em: <[http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2014/05/Conserva%C3%A7%C3%A3o-Preventiva\\_Andrea-Zabrieszsch.pdf](http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2014/05/Conserva%C3%A7%C3%A3o-Preventiva_Andrea-Zabrieszsch.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2015.

SANTOS, Denise Ondina Marrone dos. A diversidade na conservação de têxteis. Armazenamento, Acondicionamento e Higienização. In: **II Seminário Internacional de Memória e Patrimônio**. Pelotas: UFPel, 2008.

SANTOS, Denise Ondina Marroni dos. PEZAT, Paulo Ricardo. MICHELON, Francisca Ferreira. **Entre os panos da memória: o acervo têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas/RS) e o conhecimento da cidade do passado através da moda**. XVI Congresso de Iniciação Científica. Universidade Federal de Pelotas, 2007.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia Aplicada em Museus**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; PEIXOTO, Paulo. **Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura**. Política, representação e identidades culturais. Cultura, Memória e Poder. 2013.

SARMENTO, Adriana Godoy da Silveira. **Preservar para não restaurar**. Tribunal Regional do Trabalho da 4ª região - serviço de documentação. Porto Alegre. 20p. 2003.

SARTORI, Márcia Padilha. **A Biblioteca do colégio Estadual Júlio de Castilhos e as políticas de preservação de documentos**. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

SCHWANZ, Jezuina Kohls. **A Chácara da Baronesa e o imaginário social Pelotense**. 2011. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.

SILVA, Ursula Rosa da. LORETO, Mari Lúcie da Silva. **História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980**. Pelotas: EDUCAT, 1996.

SILVA, Ursula. R.; MARTINS, Larissa. T.; SOARES, Diego. Costurando para a Baronesa: trabalho e sociabilidade no início do século XX. In: Márcia Alves da Silva; Mirela Ribeiro Meira. (Org.). **Mulheres Trabalhadoras: Olhares sobre fazeres femininos**. 1ed. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária PREC - UFPel, 2012, v. 1, p. 225-240.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens Culturais e Proteção Jurídica**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal da Cultura, 2006.



SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos**. Tópicos em Conservação Preventiva-4. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.

SPINELLI, Jayme. PEDERSOLI JR. José Luiz. **Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos: salvaguarda & emergência**. 2010.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx – roupas, memória, dor**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 2º ed., 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

STORCHI, Ceres. O espaço das exposições: o espetáculo da cultura nos museus. In: BATISTA, Jane Beatriz (Org.) **Ciência & Letras**. Porto Alegre: 2002. I – Sobre Museu – p. 117-125.

TAVARES, Marta Rosane. Possapp. **Acondicionamento de uma indumentária têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa**. Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Coleção Estudos Museológicos, v.1. Florianópolis: FCC, 2012. 74p.

UNESCO-ICCROM. **Ferramenta de avaliação. Conservação Preventiva de coleções**. 2008. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186245e.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. de 2014.

VIANA, Fausto. NEIRA, Luz García. **Princípios gerais de conservação têxtil**. Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 206-233, maio/out 2010.

Victoria & Albert Museum – **Exposição Wedding Dresses em Londres: dois séculos de vestidos de noivas**. London. Disponível em: <<http://www.noivasdobrasil.com.br/eventos/feiras-internacionais/exposicao-wedding-dresses/>>. Acesso em: 07 jun. 2014.

Victoria & Albert Museum. **Lista de Verificação do Departamento de Conservação**. 2004. Disponível em: <[http://www.vam.ac.uk/files/file\\_upload/27931\\_file.pdf](http://www.vam.ac.uk/files/file_upload/27931_file.pdf)>. Acesso em: 15 de set. de 2014.

WALTZER, Vinícius. Museu da Baronesa ainda aguarda recursos. **Jornal Diário Popular**, Pelotas, 1º mar. 2015. p. 11.

ZITZKE, Rafael Macedo. **Três décadas de História: As mudanças nas práticas de Conservação Preventiva no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas-RS (1982-2010)**. 2010. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010.



## GLOSSÁRIO

**Bangalô** – Estilo arquitetônico – americano. Termo utilizado no início do século XX como uma tipologia da habitação construída, identificada no cenário da cidade de Bauru como patrimônio arquitetônico. O bangalô refere-se a qualquer residência pertencente a uma só família, típica das classes médias urbanas e, tanto na América do Norte quanto no Brasil, são casas caracterizadas por varandas. Pequena casa de campo, simples e graciosa.

**Conservação** – É o conjunto de intervenções diretas, realizadas na própria estrutura física do bem cultural, com a finalidade de tratamento, impedindo, retardando ou inibindo a ação nefasta ocasionada pela ausência de uma preservação. É composta por tratamentos curativos, mecânicos e/ou químicos, tais como: higienização ou desinfestação de insetos ou microrganismos, seguidos ou não de pequenos reparos; (SARMENTO, 2003).

**Conservação Curativa** – São as ações aplicadas de maneira direta sobre a peça ou acervo, tendo como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura.

**Conservação Preventiva** – É um conjunto de planejamentos, voltados a tomadas de ações, agindo direta ou indiretamente sobre os bens, visando prevenir ou diminuir o processo de degradação. Tem o intuito de prolongar a vida útil, respeitando as características físicas de cada objeto.

**Fibra** – As fibras são materiais muito finos e alongados, como filamentos, que podem ser contínuos ou cortados. As fibras servem de matéria-prima para manufatura, podendo ser fiadas, para a formação de fios, linhas ou cordas ou dispostas em mantas, para a produção papel, feltro ou outros produtos.

**Fibras Têxteis** – Existem diferentes espécies de fibras, oriundas dos reinos vegetal, animal e mineral, existindo ainda as que são quimicamente produzidas pelo homem, ou seja, manufaturadas. As fibras se classificam em duas categorias principais:

- Fibras naturais: são aquelas que têm origem da natureza.  
Animais: (lã ou seda) / Vegetais: (algodão, linho, rami) / Minerais: (asbesto)
- Fibras químicas: são aquelas fabricadas pelo homem.

Artificiais: derivadas da celulose ou de proteínas de animais. Obtidas pela regeneração de materiais naturais. (rayon) / Sintéticas: derivadas de produtos petroquímicos. (Poliamida e Poliéster).

**Lux** – Lux (símbolo lx) (no Sistema Internacional de Unidades) é a unidade de iluminamento, intensidade de iluminação ou iluminância. Corresponde à incidência perpendicular de 1 lúmen em uma superfície de 1 metro quadrado.

**LED** – É um diodo emissor de luz, também conhecido pela sigla em inglês LED (Light Emitting Diode). Usado para a emissão de luz em locais e instrumentos onde se torna mais conveniente a sua utilização no lugar de uma lâmpada. Especialmente utilizado em produtos de microeletrônica como sinalizador de avisos, também pode ser encontrado em tamanho maior, como em alguns modelos de semáforos. Também é muito utilizado em painéis de led, cortinas de led e pistas de led.

**pH** – Medida da acidez ou alcalinidade de uma substância. A escala de pH varia de pH 1 (acidez máxima) a pH 14 (alcalinidade máxima), sendo o pH 7 considerado neutro.

**Preservação** – é uma consciência, mentalidade, política (individual ou coletiva, particular ou institucional) com o objetivo de proteger e salvaguardar o Patrimônio. Resguardar o bem cultural, prevenindo possíveis malefícios e proporcionando a esse, condições adequadas de “saúde”. (SARMENTO, 2003).

**Restauração** – São os atos aplicados de maneira mais direta a um acervo individual e estável, tendo como “objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso”. Estas intervenções de restauração são realizadas quando o bem perdeu uma parcela de seu “significado ou função através de alterações passadas.” (ICOM-CC, 2008). É um tratamento bem mais complexo e profundo, constituído de intervenções mecânicas e químicas, estruturais e/ou estéticas, com a finalidade de revitalizar um bem cultural, resgatando seus valores históricos e artísticos. Respeitando-se, ao máximo, a integridade e as características históricas, estéticas e formais do bem cultural, deve ser feito por especialistas. (SARMENTO, 2003)

**Tecido** – O tecido é resultado de um processo de tecimento de fios que resulta em uma estrutura plana e contínua. Couros, peles, plumas, etc., utilizados nas roupas e acessórios de vestimenta, podem ser considerados acervos têxteis.

**Trama** – O termo trama na área de tecelagem refere-se ao espaçamento entre os fios que constituem o tecido: uma trama menor significa fios menos espaçados entre si; uma trama maior significa fios mais espaçados entre si. A trama é constituída de fios individuais que são colocados nos teares transversalmente entre os fios do urdume, um de cada vez, formando o tecido. O tear conforma o tecido no padrão determinado e, no final, o tecido cru passa por inspeção e classificação para depois seguir para a tinturaria e acabamento, onde o tecido poderá ser tingido e/ou estampado.

**Têxteis** – Material fabricado por algum tipo de processo de tecimento.

**Umidade Relativa** – Relação expressa em % entre a quantidade de vapor d'água contida no ar e a quantidade máxima que o ar poderá conter, à mesma temperatura.

**Urdume** – Conjunto dos fios ao longo do tear, por entre os quais se passa a trama. Os fios de urdidura (também designados urdume, urdimento, cadeia elevatória, o antigo nome caído em desuso estaleiro) são os fios que são esticados longitudinalmente em um tear na tecelagem. No tecido acabado e pronto estes fios ficam situados em paralelo à ourela, enquanto que os fios de trama correm transversalmente a estes.



## APÊNDICE A

Checklist elaborada para avaliação das práticas de ação humana realizadas nos acervos têxteis das instituições.

### CHECKLIST – QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO Acervo Têxtil

Instituição:	
Data:	

Profissional responsável pelo preenchimento*:	
Nome (opcional):	
Cargo/Função na instituição:	
Formação:	

\* Comprometo-me em responder as questões em conformidade com a realidade atual.

- Assinalar somente uma alternativa em cada questão.

1	No museu, existem profissionais especialistas voltados à conservação preventiva de acervos têxteis?	
	Sim, funcionário efetivo do museu:	
	Sim, funcionário contratado:	
	Somente consultor esporádico:	
	Somente estagiário e/ou voluntário:	
	Nunca existiu:	

2	Qual a dificuldade encontrada na contratação/efetivação de profissionais especialistas em acervos têxteis?	
	Os funcionários da instituição são capacitados:	
	Não há muitos profissionais formados na área:	
	Não é possível contratar profissionais especialistas em cada tipologia de acervo:	
	Não há recursos para contratação, inclusive por falta de realização de projetos de financiamento:	
Não há interesse da instituição:		

<b>3</b>	Quem exerce a atividade de conservação preventiva destes materiais?	
	Funcionário efetivo Conservador/Restaurador:	
	Funcionário efetivo Museólogo:	
	Funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	
	Estagiário (Conservação/Restauro e Museologia):	
	Outros profissionais do museu ou estagiários de outras áreas:	
<b>4</b>	O prédio e/ou sala onde localiza-se a reserva técnica, foram construídos com o objetivo de sediar tal setor?	
	A instituição não possui reserva técnica:	
	Não, utiliza-se uma sala comum do prédio:	
	Não, mas foram feitas adaptações no espaço:	
	Sim, foi projetada para ser reserva técnica, mas ainda está em construção:	
	Sim, foi construído um local específico para a reserva técnica:	
<b>5</b>	Como são os recursos financeiros do museu destinados especificamente à conservação preventiva de acervos têxteis?	
	Não há recurso nenhum:	
	O museu possui poucos recursos:	
	O museu possui recursos, mas não são exclusivamente para acervos têxteis:	
	O museu possui cada vez mais recursos:	
	Os recursos destinados à conservação preventiva de acervos têxteis é tão grande, que é possível remanejar certo valor para outros tipos de acervos:	
<b>6</b>	Já houve pesquisas que se preocupassem e colaborassem com a conservação preventiva do acervo têxtil?	
	Não, nunca houve pesquisas sobre conservação preventiva de acervos têxteis:	
	Sim, mais de uma pesquisa por ano:	
	Sim, em média mais de cinco pesquisas por ano:	
	Sim, em média mais de dez pesquisas por ano:	
	Sim, em média, mais de vinte pesquisas por ano:	
<b>7</b>	Já houve projetos com recursos financiados com o objetivo de salvaguarda dos acervos têxteis? Ex: Edital de Modernização de Museus; Edital Mais Museus; Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet); entre outros.	
	Sim, muitos projetos com recursos específicos para acervos têxteis:	
	Sim, com recursos divididos entre acervos têxteis e mais uma tipologia:	
	Sim, mas não especificamente para acervos têxteis:	
	Não houve a construção de projetos:	
	A instituição não considera necessária a realização de projetos:	



<b>Manuseio</b>	
<b>8</b>	São realizadas análises rotineiras do estado de conservação, identificando possíveis danos ao acervo têxtil? Ex: Perda de componentes, oxidação, descoloração, etc.
	Sim, semanalmente:
	Sim, mensalmente:
	Sim, semestralmente:
	Sim, anualmente:
	Não é realizada:

<b>9</b>	Utiliza-se algum tipo de Equipamento de Proteção Individual (EPI), por exemplo, jalecos, luvas e máscaras, para manusear os acervos têxteis?
	Sim, sempre jalecos, luvas de algodão e máscaras com filtros:
	Sim, sempre jalecos, luvas descartáveis e máscaras:
	Sim, somente dois equipamentos de proteção individual:
	Não utiliza-se nenhum EPI:
	O museu não considera necessária a utilização dos EPI:

<b>10</b>	O manuseio dos acervos têxteis grandes (pendurados em cabides) é feito de forma horizontal, com apoio dos braços?
	A instituição não considera necessária esta prática:
	O apoio do cabide, na vertical, é necessário:
	Nem todas as peças são manuseadas na forma horizontal:
	Sim, são manuseados de forma horizontal todos os acervos têxteis:
	Utiliza-se carrinhos adequados que auxiliam no transporte das peças grandes.

<b>11</b>	O manuseio do acervo têxtil é realizado por profissional especializado?
	Não, o manuseio é realizado por vários profissionais do museu:
	Sim, estagiários/voluntários de conservação/restauro e/ou museologia:
	Sim, funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):
	Sim, funcionário efetivo museólogo:
	Sim, funcionário efetivo conservador/restaurador:

<b>Acondicionamento</b>	
<b>12</b>	Os acervos têxteis dispostos em cabides possuem capas de proteção?
	A instituição não considera necessário o uso de capas:
	Sim, mas poucas peças possuem capas de proteção:
	Sim, uma capa grande, cobrindo todas as peças:
	Sim, a maior parte das peças possuem capas protetoras:
	Sim, todas as peças possuem capas:

<b>13</b>	As capas são feitas de qual material?	
	Tecido de algodão:	
	TNT:	
	Outro tipo de tecido:	
	Lona:	
Plástico:		
<b>14</b>	As caixas e embalagens são projetadas e desenvolvidas para cada tipo de tipologia?	
	Sim, todas:	
	Sim, a maior parte:	
	São projetadas embalagens alternativas com o material e os recursos existentes no museu:	
	Sim, mas somente para algumas peças:	
O museu não considera necessária a utilização de embalagens projetadas para cada tipologia:		
<b>15</b>	As peças têxteis possuem embalagens individuais?	
	Sim, todas são individuais:	
	Sim, a maior parte é individual:	
	São individuais somente para algumas peças mais relevantes:	
	Não há embalagens individuais para cada peça:	
A instituição não considera necessária a utilização de embalagens individuais:		
<b>16</b>	Grande parte das embalagens de suporte caixas e bandejas, por exemplo, são feitas de que material?	
	Plástico e/ou papelão simples:	
	Madeira:	
	Plástico (Polipropileno ou Polietileno):	
	Cartão pH neutro:	
	Polionda® e/ou <i>Ethafoam</i> ® branco:	
<b>17</b>	Como são acondicionadas peças grandes, como bandeiras, colchas e toalhas?	
	Dobradas e empilhadas:	
	Dobradas, envoltas por papel ou tecido:	
	Dobradas, com enchimentos adequados, evitando muitas dobras:	
	Em rolos, dispostas em estantes e prateleiras:	
Em rolos suspensos:		

<b>18</b>	Têxteis com estruturas fortes, como casacos, são acondicionados em cabides acolchoados?	
	Não, pois maior parte estão em exposição:	
	Não, maior parte estão em cabides simples:	
	Sim, a maior parte das peças estão em cabides acolchoados:	
	Sim, todos:	
	Não, pois maior parte estão acondicionados na horizontal:	
<b>19</b>	Têxteis leves, com tecidos finos e delicados, são acondicionados horizontalmente?	
	Sim, todos são acondicionados horizontalmente:	
	Sim, a maior parte estão acondicionados horizontalmente:	
	Sim, mas empilhados, preenchidos com materiais de relevo adequados para cada peça:	
	Sim, mas empilhados por falta de espaço:	
	Não, estão a maior parte em exposição:	
<b>20</b>	Como é o acondicionamento de bolsas, chapéus e sapatos?	
	Cada peça em uma caixa, com suporte adequado:	
	Cada um com seu suporte adequado, mas armazenados dentro dos armários:	
	Em uma caixa que possuem alguns acervos têxteis:	
	Cada um em seu local específico, mas sem proteção ideal:	
	São colocados soltos e/ou empilhados dentro de armários:	
<b>21</b>	Peças como bolsas chapéus e sapatos, possuem enchimentos estruturantes (materiais de relevo)?	
	Sim, todos possuem enchimentos:	
	Sim, a maior parte possui enchimento:	
	Sim, mas poucas peças possuem enchimentos:	
	Não, nenhuma peça possui enchimento:	
	O museu não considera necessária a utilização de enchimentos estruturantes:	
<b>22</b>	Os enchimentos (materiais de relevo) são construídos em geral, de que material?	
	Bolinhas de isopor e plástico:	
	Somente Fibra / Manta Acrílica:	
	Papel comum:	
	Fibra e TNT:	
	Tecido de algodão, papel de seda pH neutro e papel Tyvek®:	

<b>23</b>	Os acervos têxteis são regularmente verificados, para melhor controle dos fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações)?	
	Não, nunca são verificadas:	
	Sim, anualmente:	
	Sim, mensalmente:	
	Sim, quinzenalmente:	
	Sim, semanalmente:	

### Armazenamento

<b>24</b>	A instituição possui uma reserva técnica exclusiva para armazenar os acervos têxteis?	
	A instituição não considera necessária uma reserva técnica exclusiva para acervos têxteis:	
	Não, a instituição não possui reserva técnica:	
	Não, além das peças têxteis, possuem diversos acervos de outras tipologias:	
	Não, além das peças têxteis, possuem acervos de mais uma tipologia:	
	Sim, somente para acervos têxteis:	

<b>25</b>	Maior parte dos acervos têxteis estão armazenados em?	
	Arquivos deslizantes:	
	Armários fechados e mapotecas:	
	Estantes com cobertura e araras cobertas:	
	Estantes sem cobertura:	
	Araras abertas e prateleiras:	

<b>26</b>	Os armários, arquivos, estantes e mapotecas, são construídos em aço?	
	Sim, todos são construídos em aço:	
	Sim, a maior parte é construído em aço:	
	Não, existem mobiliários de diversos materiais:	
	Grande parte dos mobiliários são em madeira:	
	Não existe nenhum mobiliário de aço:	

<b>27</b>	Na reserva técnica possuem equipamentos de monitoramento ambiental (temperatura/umidade relativa – luz), com medições constantes?	
	Sim, termohigrômetro e luxímetro:	
	Sim, somente um dos aparelhos citados acima:	
	Sim, mas não são medições de forma constante:	
	Não há nenhum equipamento citado acima:	
	O museu não considera necessária a utilização de aparelhos de monitoramento ambiental:	

<b>28</b>	Móveis abertos, como estantes e acervos têxteis penduradas em araras, possuem cobertura, evitando acúmulo de poeira?	
	A instituição não considera necessária a utilização de cobertura para as peças:	
	Não utiliza-se cobertura em estantes e araras:	
	Sim, somente nas araras, onde os acervos têxteis encontram-se na vertical:	
	Sim, a maior parte das peças são cobertas:	
	Sim, existe cobertura para todas as peças:	
<b>29</b>	Com que frequência é realizada a limpeza dos mobiliários?	
	Não é realizada:	
	Semestralmente:	
	Mensalmente:	
	Quinzenalmente:	
	Semanalmente:	
<b>30</b>	As etiquetas de identificação, referente à documentação, estão fixadas na peça de forma a identificar o acervo, evitando o contato direto (manuseio) com o têxtil?	
	O museu não considera necessária a utilização de etiquetas de identificação:	
	Não existem etiquetas de identificação:	
	Somente em algumas peças estão fixadas de maneira correta:	
	Estão em processo de finalização, necessitando de pequenos ajustes:	
	Sim, estão todas fixadas na peça ou embalagem, evitando o contato com o acervo:	



## APÊNDICE B

*Checklist* elaborada para preenchimento do profissional do museu. As questões foram respondidas pela diretora do Museu da Baronesa no dia 19 de agosto de 2015.

<b>CHECKLIST – QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO</b> Acervo Têxtil
---

Instituição:	Museu Municipal Parque da Baronesa
Data:	19/08/2015

Profissional responsável pelo preenchimento*:	
Nome (opcional):	Annelise Costa Montone
Cargo/Função na instituição:	Administradora / Diretora
Formação:	Administradora de Empresas / Arquitetura e Urbanismo. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural. Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural.

\* Comprometo-me em responder as questões em conformidade com a realidade atual.

- Assinalar somente uma alternativa em cada questão.

<b>1</b>	No museu, existem profissionais especialistas voltados à conservação preventiva de acervos têxteis?	
	Sim, funcionário efetivo do museu:	<input type="checkbox"/>
	Sim, funcionário contratado:	<input type="checkbox"/>
	Somente consultor esporádico:	<input type="checkbox"/>
	Somente estagiário e/ou voluntário:	<input type="checkbox"/>
	Nunca existiu:	<input checked="" type="checkbox"/>

<b>2</b>	Qual a dificuldade encontrada na contratação/efetivação de profissionais especialistas em acervos têxteis?	
	Os funcionários da instituição são capacitados:	<input type="checkbox"/>
	Não há muitos profissionais formados na área:	<input type="checkbox"/>
	Não é possível contratar profissionais especialistas em cada tipologia de acervo:	<input checked="" type="checkbox"/>
	Não há recursos para contratação, inclusive por falta de realização de projetos de financiamento:	<input type="checkbox"/>
	Não há interesse da instituição:	<input type="checkbox"/>

<b>3</b>	Quem exerce a atividade de conservação preventiva destes materiais?	
	Funcionário efetivo Conservador/Restaurador:	X
	Funcionário efetivo Museólogo:	
	Funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	
	Estagiário (Conservação/Restauro e Museologia):	
	Outros profissionais do museu ou estagiários de outras áreas:	

<b>4</b>	O prédio e/ou sala onde localiza-se a reserva técnica, foram construídos com o objetivo de sediar tal setor?	
	A instituição não possui reserva técnica:	
	Não, utiliza-se uma sala comum do prédio:	X
	Não, mas foram feitas adaptações no espaço:	
	Sim, foi projetada para ser reserva técnica, mas ainda está em construção:	
	Sim, foi construído um local específico para a reserva técnica:	

<b>5</b>	Como são os recursos financeiros do museu destinados especificamente à conservação preventiva de acervos têxteis?	
	Não há recurso nenhum:	
	O museu possui poucos recursos:	
	O museu possui recursos, mas não são exclusivamente para acervos têxteis:	X
	O museu possui cada vez mais recursos:	
	Os recursos destinados à conservação preventiva de acervos têxteis é tão grande, que é possível remanejar certo valor para outros tipos de acervos:	

<b>6</b>	Já houve pesquisas que se preocupassem e colaborassem com a conservação preventiva do acervo têxtil?	
	Não, nunca houve pesquisas sobre conservação preventiva de acervos têxteis:	
	Sim, mais de uma pesquisa por ano:	X
	Sim, em média mais de cinco pesquisas por ano:	
	Sim, em média mais de dez pesquisas por ano:	
	Sim, em média, mais de vinte pesquisas por ano:	

<b>7</b>	Já houve projetos com recursos financiados com o objetivo de salvaguarda dos acervos têxteis? Ex: Edital de Modernização de Museus; Edital Mais Museus; Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet); entre outros.	
	Sim, muitos projetos com recursos específicos para acervos têxteis:	
	Sim, com recursos divididos entre acervos têxteis e mais uma tipologia:	
	Sim, mas não especificamente para acervos têxteis:	X
	Não houve a construção de projetos:	
	A instituição não considera necessária a realização de projetos:	



<b>Manuseio</b>	
<b>8</b>	São realizadas análises rotineiras do estado de conservação, identificando possíveis danos ao acervo têxtil? Ex: Perda de componentes, oxidação, descoloração, etc.
	Sim, semanalmente: X
	Sim, mensalmente:
	Sim, semestralmente:
	Sim, anualmente:
	Não é realizada:
<b>9</b>	Utiliza-se algum tipo de Equipamento de Proteção Individual (EPI), por exemplo, jalecos, luvas e máscaras, para manusear os acervos têxteis?
	Sim, sempre jalecos, luvas de algodão e máscaras com filtros:
	Sim, sempre jalecos, luvas descartáveis e máscaras: X
	Sim, somente dois equipamentos de proteção individual:
	Não utiliza-se nenhum EPI:
	O museu não considera necessária a utilização dos EPI:
<b>10</b>	O manuseio dos acervos têxteis grandes (pendurados em cabides) é feito de forma horizontal, com apoio dos braços?
	A instituição não considera necessária esta prática:
	O apoio do cabide, na vertical, é necessário:
	Nem todas as peças são manuseadas na forma horizontal:
	Sim, são manuseados de forma horizontal todos os acervos têxteis: X
	Utiliza-se carrinhos adequados que auxiliam no transporte das peças grandes.
<b>11</b>	O manuseio do acervo têxtil é realizado por profissional especializado?
	Não, o manuseio é realizado por vários profissionais do museu:
	Sim, estagiários/voluntários de conservação/restauro e/ou museologia:
	Sim, funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):
	Sim, funcionário efetivo museólogo:
	Sim, funcionário efetivo conservador/restaurador: X
<b>Acondicionamento</b>	
<b>12</b>	Os acervos têxteis dispostos em cabides possuem capas de proteção?
	A instituição não considera necessário o uso de capas:
	Sim, mas poucas peças possuem capas de proteção:
	Sim, uma capa grande, cobrindo todas as peças: X
	Sim, a maior parte das peças possuem capas protetoras:
	Sim, todas as peças possuem capas:

<b>13</b>	As capas são feitas de qual material?	
	Tecido de algodão:	
	TNT:	X
	Outro tipo de tecido:	
	Lona:	
	Plástico:	

<b>14</b>	As caixas e embalagens são projetadas e desenvolvidas para cada tipo de tipologia?	
	Sim, todas:	
	Sim, a maior parte:	
	São projetadas embalagens alternativas com o material e os recursos existentes no museu:	X
	Sim, mas somente para algumas peças:	
	O museu não considera necessária a utilização de embalagens projetadas para cada tipologia:	

<b>15</b>	As peças têxteis possuem embalagens individuais?	
	Sim, todas são individuais:	
	Sim, a maior parte é individual:	
	São individuais somente para algumas peças mais relevantes:	
	Não há embalagens individuais para cada peça:	X
	A instituição não considera necessária a utilização de embalagens individuais:	

<b>16</b>	Grande parte das embalagens de suporte caixas e bandejas, por exemplo, são feitas de que material?	
	Plástico e/ou papelão simples:	
	Madeira:	
	Plástico (Polipropileno ou Polietileno):	
	Cartão pH neutro:	
	Polionda® e/ou Ethafoam® branco:	X

<b>17</b>	Como são acondicionadas peças grandes, como bandeiras, colchas e toalhas?	
	Dobradas e empilhadas:	
	Dobradas, envoltas por papel ou tecido:	
	Dobradas, com enchimentos adequados, evitando muitas dobras:	X
	Em rolos, dispostas em estantes e prateleiras:	
	Em rolos suspensos:	

<b>18</b>	Têxteis com estruturas fortes, como casacos, são acondicionados em cabides acolchoados?	
	Não, pois maior parte estão em exposição:	
	Não, maior parte estão em cabides simples:	
	Sim, a maior parte das peças estão em cabides acolchoados:	
	Sim, todos:	X
	Não, pois maior parte estão acondicionados na horizontal:	
<b>19</b>	Têxteis leves, com tecidos finos e delicados, são acondicionados horizontalmente?	
	Sim, todos são acondicionados horizontalmente:	
	Sim, a maior parte estão acondicionados horizontalmente:	
	Sim, mas empilhados, preenchidos com materiais de relevo adequados para cada peça:	
	Sim, mas empilhados por falta de espaço:	X
	Não, estão a maior parte em exposição:	
<b>20</b>	Como é o acondicionamento de bolsas, chapéus e sapatos?	
	Cada peça em uma caixa, com suporte adequado:	
	Cada um com seu suporte adequado, mas armazenados dentro dos armários:	X
	Em uma caixa que possuem alguns acervos têxteis:	
	Cada um em seu local específico, mas sem proteção ideal:	
	São colocados soltos e/ou empilhados dentro de armários:	
<b>21</b>	Peças como bolsas chapéus e sapatos, possuem enchimentos estruturantes (materiais de relevo)?	
	Sim, todos possuem enchimentos:	
	Sim, a maior parte possui enchimento:	X
	Sim, mas poucas peças possuem enchimentos:	
	Não, nenhuma peça possui enchimento:	
	O museu não considera necessária a utilização de enchimentos estruturantes:	
<b>22</b>	Os enchimentos (materiais de relevo) são construídos em geral, de que material?	
	Bolinhas de isopor e plástico:	
	Somente Fibra / Manta Acrílica:	
	Papel comum:	
	Fibra e TNT:	X
	Tecido de algodão, papel de seda pH neutro e papel Tyvek®:	

23	Os acervos têxteis são regularmente verificados, para melhor controle dos fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações)?	
	Não, nunca são verificadas:	
	Sim, anualmente:	
	Sim, mensalmente:	
	Sim, quinzenalmente:	
	Sim, semanalmente:	X

#### Armazenamento

24	A instituição possui uma reserva técnica exclusiva para armazenar os acervos têxteis?	
	A instituição não considera necessária uma reserva técnica exclusiva para acervos têxteis:	
	Não, a instituição não possui reserva técnica:	
	Não, além das peças têxteis, possuem diversos acervos de outras tipologias:	
	Não, além das peças têxteis, possuem acervos de mais uma tipologia:	
	Sim, somente para acervos têxteis:	X

25	Maior parte dos acervos têxteis estão armazenados em?	
	Arquivos deslizantes:	
	Armários fechados e mapotecas:	
	Estantes com cobertura e araras cobertas:	X
	Estantes sem cobertura:	
	Araras abertas e prateleiras:	

26	Os armários, arquivos, estantes e mapotecas, são construídos em aço?	
	Sim, todos são construídos em aço:	X
	Sim, a maior parte é construído em aço:	
	Não, existem mobiliários de diversos materiais:	
	Grande parte dos mobiliários são em madeira:	
	Não existe nenhum mobiliário de aço:	

27	Na reserva técnica possuem equipamentos de monitoramento ambiental (temperatura/umidade relativa – luz), com medições constantes?	
	Sim, termohigrômetro e luxímetro:	
	Sim, somente um dos aparelhos citados acima:	
	Sim, mas não são medições de forma constante:	
	Não há nenhum equipamento citado acima:	X
	O museu não considera necessária a utilização de aparelhos de monitoramento ambiental:	

<b>28</b>	Móveis abertos, como estantes e acervos têxteis penduradas em araras, possuem cobertura, evitando acúmulo de poeira?	
	A instituição não considera necessária a utilização de cobertura para as peças:	
	Não utiliza-se cobertura em estantes e araras:	
	Sim, somente nas araras, onde os acervos têxteis encontram-se na vertical:	X
	Sim, a maior parte das peças são cobertas:	
	Sim, existe cobertura para todas as peças:	
<b>29</b>	Com que frequência é realizada a limpeza dos mobiliários?	
	Não é realizada:	
	Semestralmente:	
	Mensalmente:	
	Quinzenalmente:	
	Semanalmente:	X
<b>30</b>	As etiquetas de identificação, referente à documentação, estão fixadas na peça de forma a identificar o acervo, evitando o contato direto (manuseio) com o têxtil?	
	O museu não considera necessária a utilização de etiquetas de identificação:	
	Não existem etiquetas de identificação:	
	Somente em algumas peças estão fixadas de maneira correta:	X
	Estão em processo de finalização, necessitando de pequenos ajustes:	
	Sim, estão todas fixadas na peça ou embalagem, evitando o contato com o acervo:	



## APÊNDICE C

*Checklist* preenchida e com a pontuação correspondente a cada resposta.

<b>CHECKLIST – QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO</b> Acervo Têxtil
---

Instituição:	Museu Municipal Parque da Baronesa
Data:	19/08/2015

Profissional responsável pelo preenchimento*:	
Nome (opcional):	Annelise Costa Montone
Cargo/Função na instituição:	Administradora / Diretora
Formação:	Administradora de Empresas / Arquitetura e Urbanismo. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural. Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural.

\* Comprometo-me em responder as questões em conformidade com a realidade atual.

- Assinalar somente uma alternativa em cada questão.

<b>1</b>	No museu, existem profissionais especialistas voltados à conservação preventiva de acervos têxteis?	
5	Sim, funcionário efetivo do museu:	<input type="checkbox"/>
4	Sim, funcionário contratado:	<input type="checkbox"/>
3	Somente consultor esporádico:	<input type="checkbox"/>
2	Somente estagiário e/ou voluntário:	<input type="checkbox"/>
1	Nunca existiu:	<input checked="" type="checkbox"/>

<b>2</b>	Qual a dificuldade encontrada na contratação/efetivação de profissionais especialistas em acervos têxteis?	
5	Os funcionários da instituição são capacitados:	<input type="checkbox"/>
4	Não há muitos profissionais formados na área:	<input type="checkbox"/>
3	Não é possível contratar profissionais especialistas em cada tipologia de acervo:	<input checked="" type="checkbox"/>
2	Não há recursos para contratação, inclusive por falta de realização de projetos de financiamento:	<input type="checkbox"/>
1	Não há interesse da instituição:	<input type="checkbox"/>

<b>3</b>	Quem exerce a atividade de conservação preventiva destes materiais?	
5	Funcionário efetivo Conservador/Restaurador:	<input checked="" type="checkbox"/>
4	Funcionário efetivo Museólogo:	<input type="checkbox"/>
3	Funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	<input type="checkbox"/>
2	Estagiário (Conservação/Restauro e Museologia):	<input type="checkbox"/>
1	Outros profissionais do museu ou estagiários de outras áreas:	<input type="checkbox"/>

<b>4</b>	O prédio e/ou sala onde localiza-se a reserva técnica, foram construídos com o objetivo de sediar tal setor?	
1	A instituição não possui reserva técnica:	
2	Não, utiliza-se uma sala comum do prédio:	X
3	Não, mas foram feitas adaptações no espaço:	
4	Sim, foi projetada para ser reserva técnica, mas ainda está em construção:	
5	Sim, foi construído um local específico para a reserva técnica:	

<b>5</b>	Como são os recursos financeiros do museu destinados especificamente à conservação preventiva de acervos têxteis?	
1	Não há recurso nenhum:	
2	O museu possui poucos recursos:	
3	O museu possui recursos, mas não são exclusivamente para acervos têxteis:	X
4	O museu possui cada vez mais recursos:	
5	Os recursos destinados à conservação preventiva de acervos têxteis é tão grande, que é possível remanejar certo valor para outros tipos de acervos:	

<b>6</b>	Já houve pesquisas que se preocupassem e colaborassem com a conservação preventiva do acervo têxtil?	
1	Não, nunca houve pesquisas sobre conservação preventiva de acervos têxteis:	
2	Sim, mais de uma pesquisa por ano:	X
3	Sim, em média mais de cinco pesquisas por ano:	
4	Sim, em média mais de dez pesquisas por ano:	
5	Sim, em média, mais de vinte pesquisas por ano:	

<b>7</b>	Já houve projetos com recursos financiados com o objetivo de salvaguarda dos acervos têxteis? Ex: Edital de Modernização de Museus; Edital Mais Museus; Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet); entre outros.	
5	Sim, muitos projetos com recursos específicos para acervos têxteis:	
4	Sim, com recursos divididos entre acervos têxteis e mais uma tipologia:	
3	Sim, mas não especificamente para acervos têxteis:	X
2	Não houve a construção de projetos:	
1	A instituição não considera necessária a realização de projetos:	



**Manuseio**

<b>8</b>	São realizadas análises rotineiras do estado de conservação, identificando possíveis danos ao acervo têxtil? Ex: Perda de componentes, oxidação, descoloração, etc.	
5	Sim, semanalmente:	X
4	Sim, mensalmente:	
3	Sim, semestralmente:	
2	Sim, anualmente:	
1	Não é realizada:	

<b>9</b>	Utiliza-se algum tipo de Equipamento de Proteção Individual (EPI), por exemplo, jalecos, luvas e máscaras, para manusear os acervos têxteis?	
5	Sim, sempre jalecos, luvas de algodão e máscaras com filtros:	
4	Sim, sempre jalecos, luvas descartáveis e máscaras:	X
3	Sim, somente dois equipamentos de proteção individual:	
2	Não utiliza-se nenhum EPI:	
1	O museu não considera necessária a utilização dos EPI:	

<b>10</b>	O manuseio dos acervos têxteis grandes (pendurados em cabides) é feito de forma horizontal, com apoio dos braços?	
1	A instituição não considera necessária esta prática:	
2	O apoio do cabide, na vertical, é necessário:	
3	Nem todas as peças são manuseadas na forma horizontal:	
4	Sim, são manuseados de forma horizontal todos os acervos têxteis:	X
5	Utiliza-se carrinhos adequados que auxiliam no transporte das peças grandes.	

<b>11</b>	O manuseio do acervo têxtil é realizado por profissional especializado?	
1	Não, o manuseio é realizado por vários profissionais do museu:	
2	Sim, estagiários/voluntários de conservação/restauro e/ou museologia:	
3	Sim, funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	
4	Sim, funcionário efetivo museólogo:	
5	Sim, funcionário efetivo conservador/restaurador:	X

**Acondicionamento**

<b>12</b>	Os acervos têxteis dispostos em cabides possuem capas de proteção?	
1	A instituição não considera necessário o uso de capas:	
2	Sim, mas poucas peças possuem capas de proteção:	
3	Sim, uma capa grande, cobrindo todas as peças:	X
4	Sim, a maior parte das peças possuem capas protetoras:	
5	Sim, todas as peças possuem capas:	

13	As capas são feitas de qual material?	
5	Tecido de algodão:	
4	TNT:	X
3	Outro tipo de tecido:	
2	Lona:	
1	Plástico:	

14	As caixas e embalagens são projetadas e desenvolvidas para cada tipo de tipologia?	
5	Sim, todas:	
4	Sim, a maior parte:	
3	São projetadas embalagens alternativas com o material e os recursos existentes no museu:	X
2	Sim, mas somente para algumas peças:	
1	O museu não considera necessária a utilização de embalagens projetadas para cada tipologia:	

15	As peças têxteis possuem embalagens individuais?	
5	Sim, todas são individuais:	
4	Sim, a maior parte é individual:	
3	São individuais somente para algumas peças mais relevantes:	
2	Não há embalagens individuais para cada peça:	X
1	A instituição não considera necessária a utilização de embalagens individuais:	

16	Grande parte das embalagens de suporte caixas e bandejas, por exemplo, são feitas de que material?	
1	Plástico e/ou papelão simples:	
2	Madeira:	
3	Plástico (Polipropileno ou Polietileno):	
4	Cartão pH neutro:	
5	Polionda® e/ou <i>Ethafoam</i> ® branco:	X

17	Como são acondicionadas peças grandes, como bandeiras, colchas e toalhas?	
1	Dobradas e empilhadas:	
2	Dobradas, envoltas por papel ou tecido:	
3	Dobradas, com enchimentos adequados, evitando muitas dobras:	X
4	Em rolos, dispostas em estantes e prateleiras:	
5	Em rolos suspensos:	

18	Têxteis com estruturas fortes, como casacos, são acondicionados em cabides acolchoados?	
1	Não, pois maior parte estão em exposição:	
2	Não, maior parte estão em cabides simples:	
3	Sim, a maior parte das peças estão em cabides acolchoados:	
4	Sim, todos:	X
5	Não, pois maior parte estão acondicionados na horizontal:	

19	Têxteis leves, com tecidos finos e delicados, são acondicionados horizontalmente?	
5	Sim, todos são acondicionados horizontalmente:	
4	Sim, a maior parte estão acondicionados horizontalmente:	
3	Sim, mas empilhados, preenchidos com materiais de relevo adequados para cada peça:	
2	Sim, mas empilhados por falta de espaço:	X
1	Não, estão a maior parte em exposição:	

20	Como é o acondicionamento de bolsas, chapéus e sapatos?	
5	Cada peça em uma caixa, com suporte adequado:	
4	Cada um com seu suporte adequado, mas armazenados dentro dos armários:	X
3	Em uma caixa que possuem alguns acervos têxteis:	
2	Cada um em seu local específico, mas sem proteção ideal:	
1	São colocados soltos e/ou empilhados dentro de armários:	

21	Peças como bolsas chapéus e sapatos, possuem enchimentos estruturantes (materiais de relevo)?	
5	Sim, todos possuem enchimentos:	
4	Sim, a maior parte possui enchimento:	X
3	Sim, mas poucas peças possuem enchimentos:	
2	Não, nenhuma peça possui enchimento:	
1	O museu não considera necessária a utilização de enchimentos estruturantes:	

22	Os enchimentos (materiais de relevo) são construídos em geral, de que material?	
1	Bolinhas de isopor e plástico:	
2	Somente Fibra / Manta Acrílica:	
3	Papel comum:	
4	Fibra e TNT:	X
5	Tecido de algodão, papel de seda pH neutro e papel Tyvek®:	

<b>23</b>	Os acervos têxteis são regularmente verificados, para melhor controle dos fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações)?	
1	Não, nunca são verificadas:	
2	Sim, anualmente:	
3	Sim, mensalmente:	
4	Sim, quinzenalmente:	
5	Sim, semanalmente:	X

#### Armazenamento

<b>24</b>	A instituição possui uma reserva técnica exclusiva para armazenar os acervos têxteis?	
1	A instituição não considera necessária uma reserva técnica exclusiva para acervos têxteis:	
2	Não, a instituição não possui reserva técnica:	
3	Não, além das peças têxteis, possuem diversos acervos de outras tipologias:	
4	Não, além das peças têxteis, possuem acervos de mais uma tipologia:	
5	Sim, somente para acervos têxteis:	X

<b>25</b>	Maior parte dos acervos têxteis estão armazenados em?	
5	Arquivos deslizantes:	
4	Armários fechados e mapotecas:	
3	Estantes com cobertura e araras cobertas:	X
2	Estantes sem cobertura:	
1	Araras abertas e prateleiras:	

<b>26</b>	Os armários, arquivos, estantes e mapotecas, são construídos em aço?	
5	Sim, todos são construídos em aço:	X
4	Sim, a maior parte é construído em aço:	
3	Não, existem mobiliários de diversos materiais:	
2	Grande parte dos mobiliários são em madeira:	
1	Não existe nenhum mobiliário de aço:	

<b>27</b>	Na reserva técnica possuem equipamentos de monitoramento ambiental (temperatura/umidade relativa – luz), com medições constantes?	
5	Sim, termohigrômetro e luxímetro:	
4	Sim, somente um dos aparelhos citados acima:	
3	Sim, mas não são medições de forma constante:	
2	Não há nenhum equipamento citado acima:	X
1	O museu não considera necessária a utilização de aparelhos de monitoramento ambiental:	

<b>28</b>	Móveis abertos, como estantes e acervos têxteis penduradas em araras, possuem cobertura, evitando acúmulo de poeira?	
1	A instituição não considera necessária a utilização de cobertura para as peças:	
2	Não utiliza-se cobertura em estantes e araras:	
3	Sim, somente nas araras, onde os acervos têxteis encontram-se na vertical:	X
4	Sim, a maior parte das peças são cobertas:	
5	Sim, existe cobertura para todas as peças:	

<b>29</b>	Com que frequência é realizada a limpeza dos mobiliários?	
1	Não é realizada:	
2	Semestralmente:	
3	Mensalmente:	
4	Quinzenalmente:	
5	Semanalmente:	X

<b>30</b>	As etiquetas de identificação, referente à documentação, estão fixadas na peça de forma a identificar o acervo, evitando o contato direto (manuseio) com o têxtil?	
1	O museu não considera necessária a utilização de etiquetas de identificação:	
2	Não existem etiquetas de identificação:	
3	Somente em algumas peças estão fixadas de maneira correta:	X
4	Estão em processo de finalização, necessitando de pequenos ajustes:	
5	Sim, estão todas fixadas na peça ou embalagem, evitando o contato com o acervo:	



## APÊNDICE D

*Checklist* preenchida e com as notas atribuídas para cada resposta assinalada. Tabela que possui a soma dos pontos totais que a instituição alcançou.

Pontuações:

Conceito	Pontuação
Ótimo	5
Bom	4
Regular	3
Ruim	2
Péssimo	1

### CHECKLIST – QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO Acervo Têxtil

Instituição:	Museu Municipal Parque da Baronesa
Data:	19/08/2015

Profissional responsável pelo preenchimento*:	
Nome (opcional):	Annelise Costa Montone
Cargo/Função na instituição:	Administradora / Diretora
Formação:	Administradora de Empresas / Arquitetura e Urbanismo. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural. Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural.

\* Comprometo-me em responder as questões em conformidade com a realidade atual.

- Assinalar somente uma alternativa em cada questão.

<b>1</b>	No museu, existem profissionais especialistas voltados à conservação preventiva de acervos têxteis?	<b>1</b>
5	Sim, funcionário efetivo do museu:	
4	Sim, funcionário contratado:	
3	Somente consultor esporádico:	
2	Somente estagiário e/ou voluntário:	
1	Nunca existiu:	X

<b>2</b>	Qual a dificuldade encontrada na contratação/efetivação de profissionais especialistas em acervos têxteis?	<b>3</b>
5	Os funcionários da instituição são capacitados:	
4	Não há muitos profissionais formados na área:	
3	Não é possível contratar profissionais especialistas em cada tipologia de acervo:	X
2	Não há recursos para contratação, inclusive por falta de realização de projetos de financiamento:	
1	Não há interesse da instituição:	

<b>3</b>	Quem exerce a atividade de conservação preventiva destes materiais?	<b>5</b>
5	Funcionário efetivo Conservador/Restaurador:	X
4	Funcionário efetivo Museólogo:	
3	Funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	
2	Estagiário (Conservação/Restauro e Museologia):	
1	Outros profissionais do museu ou estagiários de outras áreas:	

<b>4</b>	O prédio e/ou sala onde localiza-se a reserva técnica, foram construídos com o objetivo de sediar tal setor?	<b>2</b>
1	A instituição não possui reserva técnica:	
2	Não, utiliza-se uma sala comum do prédio:	X
3	Não, mas foram feitas adaptações no espaço:	
4	Sim, foi projetada para ser reserva técnica, mas ainda está em construção:	
5	Sim, foi construído um local específico para a reserva técnica:	

<b>5</b>	Como são os recursos financeiros do museu destinados especificamente à conservação preventiva de acervos têxteis?	<b>3</b>
1	Não há recurso nenhum:	
2	O museu possui poucos recursos:	
3	O museu possui recursos, mas não são exclusivamente para acervos têxteis:	X
4	O museu possui cada vez mais recursos:	
5	Os recursos destinados à conservação preventiva de acervos têxteis é tão grande, que é possível remanejar certo valor para outros tipos de acervos:	

<b>6</b>	Já houve pesquisas que se preocupassem e colaborassem com a conservação preventiva do acervo têxtil?	<b>2</b>
1	Não, nunca houve pesquisas sobre conservação preventiva de acervos têxteis:	
2	Sim, mais de uma pesquisa por ano:	X
3	Sim, em média mais de cinco pesquisas por ano:	
4	Sim, em média mais de dez pesquisas por ano:	
5	Sim, em média, mais de vinte pesquisas por ano:	



<b>7</b>	Já houve projetos com recursos financiados com o objetivo de salvaguarda dos acervos têxteis? Ex: Edital de Modernização de Museus; Edital Mais Museus; Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet); entre outros.	<b>3</b>
5	Sim, muitos projetos com recursos específicos para acervos têxteis:	
4	Sim, com recursos divididos entre acervos têxteis e mais uma tipologia:	
3	Sim, mas não especificamente para acervos têxteis:	X
2	Não houve a construção de projetos:	
1	A instituição não considera necessária a realização de projetos:	

### Manuseio

<b>8</b>	São realizadas análises rotineiras do estado de conservação, identificando possíveis danos ao acervo têxtil? Ex: Perda de componentes, oxidação, descoloração, etc.	<b>5</b>
5	Sim, semanalmente:	X
4	Sim, mensalmente:	
3	Sim, semestralmente:	
2	Sim, anualmente:	
1	Não é realizada:	

<b>9</b>	Utiliza-se algum tipo de Equipamento de Proteção Individual (EPI), por exemplo, jalecos, luvas e máscaras, para manusear os acervos têxteis?	<b>4</b>
5	Sim, sempre jalecos, luvas de algodão e máscaras com filtros:	
4	Sim, sempre jalecos, luvas descartáveis e máscaras:	X
3	Sim, somente dois equipamentos de proteção individual:	
2	Não utiliza-se nenhum EPI:	
1	O museu não considera necessária a utilização dos EPI:	

<b>10</b>	O manuseio dos acervos têxteis grandes (pendurados em cabides) é feito de forma horizontal, com apoio dos braços?	<b>4</b>
1	A instituição não considera necessária esta prática:	
2	O apoio do cabide, na vertical, é necessário:	
3	Nem todas as peças são manuseadas na forma horizontal:	
4	Sim, são manuseados de forma horizontal todos os acervos têxteis:	X
5	Utiliza-se carrinhos adequados que auxiliam no transporte das peças grandes.	

<b>11</b>	O manuseio do acervo têxtil é realizado por profissional especializado?	<b>5</b>
1	Não, o manuseio é realizado por vários profissionais do museu:	
2	Sim, estagiários/voluntários de conservação/restauro e/ou museologia:	
3	Sim, funcionário contratado (Conservação/Restauro e Museologia):	
4	Sim, funcionário efetivo museólogo:	
5	Sim, funcionário efetivo conservador/restaurador:	X

<b>Acondicionamento</b>
-------------------------

<b>12</b>	Os acervos têxteis dispostos em cabides possuem capas de proteção?	<b>3</b>
1	A instituição não considera necessário o uso de capas:	
2	Sim, mas poucas peças possuem capas de proteção:	
3	Sim, uma capa grande, cobrindo todas as peças:	X
4	Sim, a maior parte das peças possuem capas protetoras:	
5	Sim, todas as peças possuem capas:	

<b>13</b>	As capas são feitas de qual material?	<b>4</b>
5	Tecido de algodão:	
4	TNT:	X
3	Outro tipo de tecido:	
2	Lona:	
1	Plástico:	

<b>14</b>	As caixas e embalagens são projetadas e desenvolvidas para cada tipo de tipologia?	<b>3</b>
5	Sim, todas:	
4	Sim, a maior parte:	
3	São projetadas embalagens alternativas com o material e os recursos existentes no museu:	X
2	Sim, mas somente para algumas peças:	
1	O museu não considera necessária a utilização de embalagens projetadas para cada tipologia:	

<b>15</b>	As peças têxteis possuem embalagens individuais?	<b>2</b>
5	Sim, todas são individuais:	
4	Sim, a maior parte é individual:	
3	São individuais somente para algumas peças mais relevantes:	
2	Não há embalagens individuais para cada peça:	X
1	A instituição não considera necessária a utilização de embalagens individuais:	

<b>16</b>	Grande parte das embalagens de suporte caixas e bandejas, por exemplo, são feitas de que material?	<b>5</b>
1	Plástico e/ou papelão simples:	
2	Madeira:	
3	Plástico (Polipropileno ou Polietileno):	
4	Cartão pH neutro:	
5	Polionda® e/ou Ethafoam® branco:	X

<b>17</b>	Como são acondicionadas peças grandes, como bandeiras, colchas e toalhas?	<b>3</b>
1	Dobradas e empilhadas:	
2	Dobradas, envoltas por papel ou tecido:	
3	Dobradas, com enchimentos adequados, evitando muitas dobras:	X
4	Em rolos, dispostas em estantes e prateleiras:	
5	Em rolos suspensos:	

<b>18</b>	Têxteis com estruturas fortes, como casacos, são acondicionados em cabides acolchoados?	<b>4</b>
1	Não, pois maior parte estão em exposição:	
2	Não, maior parte estão em cabides simples:	
3	Sim, a maior parte das peças estão em cabides acolchoados:	
4	Sim, todos:	X
5	Não, pois maior parte estão acondicionados na horizontal:	

<b>19</b>	Têxteis leves, com tecidos finos e delicados, são acondicionados horizontalmente?	<b>2</b>
5	Sim, todos são acondicionados horizontalmente:	
4	Sim, a maior parte estão acondicionados horizontalmente:	
3	Sim, mas empilhados, preenchidos com materiais de relevo adequados para cada peça:	
2	Sim, mas empilhados por falta de espaço:	X
1	Não, estão a maior parte em exposição:	

<b>20</b>	Como é o acondicionamento de bolsas, chapéus e sapatos?	<b>4</b>
5	Cada peça em uma caixa, com suporte adequado:	
4	Cada um com seu suporte adequado, mas armazenados dentro dos armários:	X
3	Em uma caixa que possuem alguns acervos têxteis:	
2	Cada um em seu local específico, mas sem proteção ideal:	
1	São colocados soltos e/ou empilhados dentro de armários:	

<b>21</b>	Peças como bolsas chapéus e sapatos, possuem enchimentos estruturantes (materiais de relevo)?	<b>4</b>
5	Sim, todos possuem enchimentos:	
4	Sim, a maior parte possui enchimento:	X
3	Sim, mas poucas peças possuem enchimentos:	
2	Não, nenhuma peça possui enchimento:	
1	O museu não considera necessária a utilização de enchimentos estruturantes:	

<b>22</b>	Os enchimentos (materiais de relevo) são construídos em geral, de que material?		<b>4</b>
1	Bolinhas de isopor e plástico:		
2	Somente Fibra / Manta Acrílica:		
3	Papel comum:		
4	Fibra e TNT:	X	
5	Tecido de algodão, papel de seda pH neutro e papel Tyvek®:		

<b>23</b>	Os acervos têxteis são regularmente verificados, para melhor controle dos fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações)?		<b>5</b>
1	Não, nunca são verificadas:		
2	Sim, anualmente:		
3	Sim, mensalmente:		
4	Sim, quinzenalmente:		
5	Sim, semanalmente:	X	

#### Armazenamento

<b>24</b>	A instituição possui uma reserva técnica exclusiva para armazenar os acervos têxteis?		<b>5</b>
1	A instituição não considera necessária uma reserva técnica exclusiva para acervos têxteis:		
2	Não, a instituição não possui reserva técnica:		
3	Não, além das peças têxteis, possuem diversos acervos de outras tipologias:		
4	Não, além das peças têxteis, possuem acervos de mais uma tipologia:		
5	Sim, somente para acervos têxteis:	X	

<b>25</b>	Maior parte dos acervos têxteis estão armazenados em?		<b>3</b>
5	Arquivos deslizantes:		
4	Armários fechados e mapotecas:		
3	Estantes com cobertura e araras cobertas:	X	
2	Estantes sem cobertura:		
1	Araras abertas e prateleiras:		

<b>26</b>	Os armários, arquivos, estantes e mapotecas, são construídos em aço?		<b>5</b>
5	Sim, todos são construídos em aço:	X	
4	Sim, a maior parte é construído em aço:		
3	Não, existem mobiliários de diversos materiais:		
2	Grande parte dos mobiliários são em madeira:		
1	Não existe nenhum mobiliário de aço:		

<b>27</b>	Na reserva técnica possuem equipamentos de monitoramento ambiental (temperatura/umidade relativa – luz), com medições constantes?	<b>2</b>
5	Sim, termohigrômetro e luxímetro:	
4	Sim, somente um dos aparelhos citados acima:	
3	Sim, mas não são medições de forma constante:	
2	Não há nenhum equipamento citado acima:	X
1	O museu não considera necessária a utilização de aparelhos de monitoramento ambiental:	

<b>28</b>	Móveis abertos, como estantes e acervos têxteis penduradas em araras, possuem cobertura, evitando acúmulo de poeira?	<b>3</b>
1	A instituição não considera necessária a utilização de cobertura para as peças:	
2	Não utiliza-se cobertura em estantes e araras:	
3	Sim, somente nas araras, onde os acervos têxteis encontram-se na vertical:	X
4	Sim, a maior parte das peças são cobertas:	
5	Sim, existe cobertura para todas as peças:	

<b>29</b>	Com que frequência é realizada a limpeza dos mobiliários?	<b>5</b>
1	Não é realizada:	
2	Semestralmente:	
3	Mensalmente:	
4	Quinzenalmente:	
5	Semanalmente:	X

<b>30</b>	As etiquetas de identificação, referente à documentação, estão fixadas na peça de forma a identificar o acervo, evitando o contato direto (manuseio) com o têxtil?	<b>3</b>
1	O museu não considera necessária a utilização de etiquetas de identificação:	
2	Não existem etiquetas de identificação:	
3	Somente em algumas peças estão fixadas de maneira correta:	X
4	Estão em processo de finalização, necessitando de pequenos ajustes:	
5	Sim, estão todas fixadas na peça ou embalagem, evitando o contato com o acervo:	

Total de pontos: **106**



## APÊNDICE E

Documento entregue para o Museu Municipal Parque da Baronesa. A avaliação possui a pontuação alcançada pela instituição, o selo destinado às práticas conservacionistas sobre acervo têxtil, o *Checklist* – Questionário de Autoavaliação respondido (APÊNDICE C), tabelas de conferência e tabela de recomendações.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS  
Secretaria Municipal de Cultura



MUSEU DA BARONESA

### Avaliação - Conservação Preventiva de Acervos Têxteis

Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento

Considerando a avaliação feita sobre as práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento realizadas no Museu Municipal Parque da Baronesa, a instituição alcançou pontuação 106, de um total de 150 pontos.

Com a pontuação adquirida, o Museu da Baronesa é considerado uma instituição com ótimas práticas, como mostra a tabela abaixo.

101 a 150 pontos

Suas práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento são ótimas!

Com a pontuação adquirida, o selo da instituição é:






Tabelas de conferência:

Conceitos e pontuações relacionados às questões respondidas anteriormente no *Checklist* – Questionário de Autoavaliação.

Conceito	Pontuação
Ótimo	5
Bom	4
Regular	3
Ruim	2
Péssimo	1

Quadro 05 – Conceito e pontuação utilizada para cada questão existente na *checklist*.  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

Avaliação/Selo:

Pontos	Avaliação	Selo da Instituição
0 a 50 pontos	Sua coleção está em perigo! Reveja suas ações de manuseio, acondicionamento e armazenamento.	 PERIGO
51 a 100 pontos	Melhorias são fundamentais! São necessárias novas formas de lidar com o acervo.	 NECESSITA MELHORIAS
101 a 150 pontos	Suas práticas de manuseio, acondicionamento e armazenamento são ótimas!	 ÓTIMAS PRÁTICAS

Quadro 06 – Avaliação das práticas relacionadas à ação humana.  
Fonte: Acervo da autora, 2015.



## Tabela de Recomendações

Melhorias necessárias em relação ao manuseio, acondicionamento e armazenamento de acervos têxteis. Lista com algumas práticas que devem ser lembradas ou incorporadas ao dia a dia das ações de conservação preventiva.

### Museu Municipal Parque da Baronesa

#### **Manuseio:**

- ✓ Utilizar luvas de algodão para manuseio das peças;
- ✓ Lavar os EPI's com frequência;
- ✓ Utilizar EPI's em todas as atividades;
- ✓ Utilizar sempre os dois braços para transportar peças frágeis ou de grandes dimensões;
- ✓ Realizar rotineiramente análises no estado de conservação das peças;
- ✓ Priorizar que as peças sejam manuseadas por profissional qualificado;

#### **Acondicionamento:**

- ✓ Colocar capas de proteção em todas as peças penduradas em cabides;
- ✓ Ter cabides acolchoados para todas as peças;
- ✓ Proteger com capas de proteção, os acervos expostos em cabides/araras;
- ✓ Priorizar capas de TNT ou tecido de algodão;
- ✓ As etiquetas de identificação devem ser mais claras e precisas. Sugere-se incluir fotos dos acervos;
- ✓ Inspeccionar regularmente as reservas técnicas e mobiliários;
- ✓ Projetar as embalagens de maneira a minimizar danos ao acervo e ter uma melhor utilização do espaço da reserva técnica;
- ✓ Priorizar caixas ou bandejas de Polionda® ou *Ethafoam*®;
- ✓ Evitar que as peças grandes sejam dobradas, produzindo enchimentos adequados;
- ✓ Têxteis leves, com tecidos finos e delicados devem ser acondicionados horizontalmente;
- ✓ Indica-se que as peças possuam enchimentos apropriados, evitando vincos;
- ✓ As peças devem ser regularmente verificadas, monitorando os fatores químicos (poeira) e biológicos (infestações);

#### **Armazenamento:**

- ✓ Identificar as caixas e capas de proteção com fotos das peças acondicionadas;
- ✓ Forrar prateleiras com TNT ou *ethafoam*®;
- ✓ Fazer dedetização com frequência, evitando a proliferação de insetos;
- ✓ Priorizar que as peças fiquem em arquivos deslizantes ou embalagens fechadas, evitando o acúmulo de poeira;
- ✓ Realizar com frequência a limpeza dos mobiliários;
- ✓ Priorizar que todas as peças estejam armazenadas em mobiliários de aço;



## APÊNDICE F

Manual de Conservação Preventiva – Acervos Têxteis – Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. <sup>101</sup>

# MANUAL DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA ACERVOS TÊXTEIS



**Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento**

**Museu Municipal Parque da Baronesa - Pelotas/RS**

Larissa Tavares Martins

<sup>101</sup> O Manual on-line encontra-se no site: <http://larissamartinsrs.wix.com/acervostexteis>



MANUAL DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

# ACERVOS TÊXTEIS



Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento

Museu Municipal Parque da Baronesa - Pelotas/RS

Larissa Tavares Martins

**Manual de Conservação Preventiva  
Acervos Têxteis**

**Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento**

**Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS**

2015

# Manual de Conservação Preventiva Acervos Têxteis

Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento

Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS

1ª edição

Santa Maria  
2015

---

MARTINS, Larissa Tavares. Manual de Conservação Preventiva - Acervos Têxteis - Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. 1ª edição. 2015. 126p.

---

Contatos:

Larissa Tavares Martins

E-mail: [larissamartins.ufpel@gmail.com](mailto:larissamartins.ufpel@gmail.com)

Site: <http://larissamartinsrs.wix.com/acervostexteis>

Manual de Conservação Preventiva. Acervos Têxteis. Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Martins, Larissa Tavares. Santa Maria. 2015.

1. Conservação Preventiva. 2. Acervos Têxteis. 3. Manuseio, Acondicionamento e Armazenamento. 4. Museu Municipal Parque da Baronesa.

## Sumário

1. O Museu Municipal Parque da Baronesa.....	11
2. Acervos Têxteis.....	13
3. Conservação Preventiva.....	15
3.1 – Conservação Preventiva de Acervos Têxteis.....	17
3.2 – Ação Humana.....	19
3.2.1 – Manuseio.....	23
3.2.1.1 – Luvas de Algodão.....	26
3.2.1.2 – Máscara.....	28
3.2.1.3 – Jaleco.....	30
3.2.2 – Acondicionamento.....	33
3.2.2.1 – Capas de Proteção.....	41
3.2.2.2 – Cabide acolchoado.....	46
3.2.2.3 – Embalagens - <i>Ethafoam®</i> .....	50
3.2.2.4 – Embalagens – Tecido/TNT.....	52
3.2.2.5 – Embalagens – Polionda®.....	54
3.2.2.6 – Embalagens – Saco Zip Lock.....	56
3.2.2.7 – Bases Estruturantes (Fibra).....	57
3.2.2.8 – Bases Estruturantes ( <i>Ethafoam®</i> ).....	63
3.2.2.9 – Bandejas – Plástico Alveolar.....	65
3.2.2.10 – Caixas plásticas vazadas.....	67
3.2.3 – Armazenamento.....	70
4. Principais materiais recomendados.....	82
4.1 – Têxteis.....	84
4.1.1 – Tecido de Algodão – Branco.....	84
4.1.2 – Meia Malha.....	85
4.1.3 – Malha Cirúrgica.....	86

4.2 – Plásticos e Polímeros.....	88
4.2.1 – Polietileno.....	88
4.2.1.1 – Espuma Polietileno Expandido.....	89
4.2.1.2 – <i>Iyvek®</i> .....	92
4.2.1.3 – Saco Zip Lock.....	94
4.2.2 – Polipropileno.....	95
4.2.2.1 – Plástico Alveolar.....	96
4.2.2.2 – Plástico Bolha.....	97
4.2.2.3 – Caixas plásticas vazadas.....	98
4.2.3 – Poliestireno.....	99
4.2.3.1 – Foam Board <i>Acid-Free</i> .....	99
4.2.4 – Poliéster.....	100
4.2.4.1 – Fibra.....	100
4.2.4.2 – TNT.....	102
4.2.4.3 – Filme de poliéster cristal.....	103
4.3 – Papéis e Cartões.....	104
4.3.1 – Papel de Seda Neutro.....	105
4.3.2 – Papel Glassine®.....	106
4.3.3 – Papel Tissue.....	107
4.3.4 – Papel Arroz.....	108
4.3.5 – Cartão <i>Acid-Free</i> .....	109
4.4 – Composição dos mobiliários.....	110
5. Materiais não recomendados.....	111
5.1 – Têxteis.....	112
5.2 – Plásticos e Polímeros.....	113
5.3 – Papéis e Cartões.....	118
5.4 – Composição dos mobiliários.....	119
6. Bibliografia.....	120



## Apresentação

---

Este manual é resultado da pesquisa realizada para conclusão do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria/RS. A pesquisa é intitulada “A Conservação Preventiva de Acervos Têxteis: uma *“checklist”* aplicada ao Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) – Pelotas/RS.” e foi desenvolvida nos anos de 2014 e 2015.

O Manual de Conservação Preventiva de Acervos Têxteis (MCPAT) tem o objetivo de ser uma ferramenta técnica que auxilie na conservação preventiva de acervos em tecido. O MCPAT aborda assuntos relacionados à ação humana sobre os acervos, buscando desenvolver melhores formas de manusear, acondicionar e armazenar as peças têxteis.

Procura-se colaborar com os profissionais que lidam com estes acervos, servindo de guia para ações que visam à preservação das peças. Objetiva-se que as informações contidas no manual, sejam bem aproveitadas e disseminadas entre as instituições que possuem peças têxteis.

Através desta publicação, profissionais que não são especialistas em têxteis, podem proceder de uma forma mais adequada, possibilitando que o acervo possa estar melhor conservado. O MCPAT foi construído de maneira que a informação fosse bem clara e objetiva, sendo elaborada de forma técnica e acessível a todos os profissionais.

Complementando o manual, foram realizados modelos básicos de peças de manuseio, acondicionamento e armazenamento, com moldes e medidas que possibilitem que os profissionais das instituições possam fazer seus próprios materiais. As embalagens de acondicionamento foram desenvolvidas para a reservatécnica do Museu Municipal Parque

da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas, no Sul do Rio Grande de Sul – Brasil.

Esta pesquisa tem parceria especial da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise de Souza Saad que além de orientadora do Mestrado em Patrimônio Cultural, colaborou para a realização deste manual.

## 1. O Museu Municipal Parque da Baronesa

---

O Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) é uma instituição histórica, localizada na cidade de Pelotas/RS. O prédio é a antiga residência da família Antunes Maciel, onde viveram três gerações, a última aproximadamente até o ano de 1960. Após esta data o Museu ficou abandonado, e foi doado ao município em 1978, pelos Antunes Maciel.

O Museu foi inaugurado em 25 de abril de 1982, após 4 anos de reformas. Em 4 de julho de 1985, foi tombado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico (COMPHC).



Figura 01 – Fachada do Museu Municipal Parque da Baronesa  
Fonte: Wilson Martins, 2014.

O MMPB possui um acervo vasto e rico que é datado de 1890 à 1930, com peças de porcelana, pratarias, vidraças, máquinas, mobiliário, pinturas, objetos de madeira, fotografias, papéis, têxteis e acessórios, tanto da família, como doação e empréstimos de famílias da cidade e região.

Contempla um acervo com aproximadamente 2.615 peças, onde 823 destas, compõe o acervo têxtil tombado e aproximadamente 247 peças estão em regime de empréstimo para a instituição.<sup>1</sup>



Figura 02 – Acervo Têxtil – Vitrine Principal do Museu da Baronesa  
Fonte: Acervo da autora, 2014.

---

<sup>1</sup> Dado conforme levantamento feito na instituição no ano de 2011.

---

## 2. Acervos Têxteis

Acervos têxteis são peças construídas basicamente de tecido e que tem em comum o objetivo de vestir ou adornar o corpo ou mesmo decorar a casa.

As coleções têxteis começaram a ser formadas pelo mundo todo a partir de 1851, quando foi inaugurado em Londres o *Victoria & Albert Museum*<sup>2</sup>, marcado pela criação de vários outros museus de arte decorativa. (PAULA, T., 2011).

Os objetos têxteis brasileiros começaram tardiamente a ser reconhecidos como peças de valor histórico e artístico, pois segundo Teresa Cristina Toledo de Paula (2011), “as menções aos tecidos são eventuais, como por certo foram eventuais os registros dos próprios museus e pesquisadores sobre aqueles objetos.” (PAULA, T., 2011, p. 54).

Publicações específicas, de instituições como Museu Paulista, surgiram somente em 1951, justificada pela pouca quantidade de tecidos que restaram. O clima brasileiro<sup>3</sup>, associado à função primordial das roupas<sup>4</sup>, distanciando da ideia de “patrimônio”, fizeram com que vários tecidos fossem descartados, incidindo na preservação das peças. Do que restou, a maioria é “associado ao gênero feminino”. Segundo Toledo de Paula

---

<sup>2</sup> Victoria and Albert Museum (V&A) é um museu de Londres, talvez o maior museu de artes decorativas e design, dispondo de uma coleção permanente superior a 4,5 milhões de objetos.

<sup>3</sup> O Brasil possui uma grande variedade de climas, devido ao seu território extenso (8,5 milhões de km<sup>2</sup>), à diversidade de formas de relevo, à altitude e dinâmica das correntes e massas de ar. Como principais tipos climáticos brasileiros: Subtropical; Semiárido; Equatorial úmido; Equatorial semiúmido; Tropical; Tropical de altitude. (<http://www.soggeografia.com.br/>)

<sup>4</sup> A função principal das roupas e cobrir das intemperies, seguida da distinção social e diferenciação de classes. Tratar a roupa como patrimônio é um assunto recente, ainda mais para nações como o Brasil, que existe apenas há 515 anos.

(2006b), no Brasil “a história dos tecidos tem um fio curioso com a história do Descobrimento”. (PAULA, T., 2006b, s/p). Conforme a mesma autora, o Brasil é considerado um país sem tecidos – de nativos despídos – mas que “resumiu-se, até tempos atrás, a uniformes militares e trajés importados”. (PAULA, T., 2006b, p. 77).

Christine Ferreira Azzi (2010) busca construir a relação entre a moda e o museu, investigando o encontro entre estes “dois espaços produtores de sentido”, refletindo sobre esta relação às vezes conflitante. Para ela, “quando a moda adentra o espaço museal, ela se despede efêmero e se eterniza”. (AZZI, 2010, p. 07).

Os têxteis podem ser reconhecidos como objetos culturais e testemunho de uma determinada época. Estes “artefatos devem ser considerados como parte da herança cultural [...]”. “Esse reconhecimento determina o investimento de ações de salvaguarda dessa *cultura material*, quaisquer que sejam as relações entre os itens selecionados.” (MENDES et al., 2001, p. 11).

### 3. Conservação Preventiva

---

O termo conservação preventiva faz referência a ações que visam à preservação de acervos e objetos de significativa relevância histórica, artística e/ou cultural. O objetivo da conservação preventiva é proporcionar que as peças sejam salvaguardadas para as atuais e futuras gerações, sem a necessidade de intervenções profundas, assegurando a longevidade do bem cultural ou de uma coleção, com o intuito de “aumentar a esperança de vida” da peça. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 19).

Conservação Preventiva para Clara Camacho (2007) é um conjunto de planejamentos, voltados a tomadas de ações, “agindo directa ou indirectamente sobre os bens culturais, visaprevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens.” (CAMACHO, 2007, p. 07).

Para o Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus - ICOM-CC<sup>3</sup> (2008), são ações e práticas conservacionistas que tem como objetivo, “evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condição.” (ICOM-CC, 2008). Tem o intuito de prolongar a vida útil, respeitando as características físicas de cada objeto. Para Andréa Santos (2014), a

---

<sup>3</sup> ICOM-CC - Conservação - Comitê Internacional para Conservação. Criada em 1967 a partir de um pequeno núcleo de profissionais da conservação, ICOM-CC agora tem mais de 2200 membros em todo o mundo, tornando-se a maior organização internacional de conservação e o maior dos comitês internacionais do ICOM. Com seus 21 grupos de trabalho, o ICOM-CC oferece a conservadores, cientistas, curadores e outros profissionais a oportunidade de colaborar, estudar e promover a conservação e análise cultural e histórica de significativas obras.

“conservação preventiva trata das causas da degradação dos acervos e sua atuação implica ampliar a perspectiva além do objeto isolado, alcançando o ambiente, a arquitetura, os planos de segurança e manutenção, a maneira de usar as coleções.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 31).

Estas são práticas constantes e prioridades das atividades nos museus, por isso, “E responsabilidade básica dos profissionais de instituições museológicas criar e manter ambientes adequados para a proteção das peças e sua guarda, tanto em reserva técnica, como em exposição ou em trânsito”. (Código de Ética do ICOM para Museus, 2004 in: Legislação sobre Museus, 2012, p. 137).

A importância de ações preventivas se deve ao fato de ser essencial preservar para que não seja preciso restaurar, pois certas intervenções prejudicam ainda mais a materialidade do objeto. (LUCCAS; SERPIERI, 1995). “Muitas vezes, com a boa intenção de protegê-los, fazemos intervenções que resultam em danos ainda maiores.” (CASSARES, 2000, p. 21). As boas práticas de conservação preventiva “conduzem a uma maior longevidade das coleções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções onerosas e evitando perdas patrimoniais”. (CAMACHO, 2007, p. 07).

Para um bom planejamento de conservação preventiva, deve-se identificar as causas de deterioração e definir estratégias de conservação, sendo estas, práticas constantes e prioridades das atividades nos museus.

Para este estudo, onde o foco é a conservação preventiva, destaca-se os fatores humanos – fatores antrópicos – como as causas de deterioração. Serão analisados manuseio, acondicionamento e armazenamento de acervos têxteis, buscando exemplificar as formas de preservar certas peças.

### 3.1. Conservação Preventiva de Acervos Têxteis

---

Como já destacado, as coleções têxteis pelo mundo começaram a ser formadas em 1851. Segundo Isabel Perales (2006), “Os primeiros passos na conservação de têxteis foram dados no Museu San Miguel de Azapa [...] no Chile. Foi o primeiro lugar que contou com uma especialista na conservação de têxteis, aproximadamente em 1977.” (PERALES, 2006, p. 67). Outros grandes centros como Portugal, Espanha, Inglaterra, Canadá e EUA, se destacam na preservação e estudo de peças têxteis.

No Brasil, a conservação preventiva de acervos têxteis, não é muito difundida como em outros países, possuindo poucas pesquisas específicas na área. Se tratando da proteção destes bens, a tarefa de conservação preventiva, passa a ser um ofício desafiador, pois o material frágil dificulta a salvaguarda destes bens. Apenas a partir da década de 1960, é que vão surgir fora do Brasil, cursos específicos que lidem com a conservação de têxteis. O trato com estes materiais no país, somente foram iniciados na década de 1980, com esforços introdutórios. (PAULA, T., 1998). Hoje em dia, é uma questão ainda pouco discutida, possuindo pequena quantidade de profissionais na área.

A preservação de artefatos em tecido no Brasil necessita ser mais estudada e aprimorada, sendo a salvaguarda um elemento importante na política dos museus e na busca da proteção de acervos. Quando tratamos de acervos têxteis, as ações de conservação se tornam uma tarefa cada vez mais árdua e complicada, tendo em vista que cada objeto possui características particulares e além de tudo, sempre estão acompanhadas por materiais de outras tipologias, como botões, feixes, grampos, entre outros aviamentos diversos, dificultando ainda mais o tratamento correto a esses diferentes bens.

A conservação preventiva aplicada aos tecidos é muito importante. A restauração das peças danificadas é onerosa, demorada, e dificilmente elas voltam à aparência original. A prevenção implica cuidados com o ambiente onde os objetos se encontram (luz, umidade relativa e temperatura), com as infestações, com o manuseio, com a guarda na reserva técnica e com a sua exposição. (OLIVEIRA, 2008, p. 47-48).

Para lidar com acervos têxteis, deve-se ter atenção redobrada. Tanto as práticas de limpeza, armazenamento e exposição devem ser bem programadas, evitando ao máximo a má conservação das peças. De acordo, com Clara Camacho (2007), “o ideal é que: [...] numa exposição permanente, os materiais sensíveis não sejam expostos de forma contínua; por exemplo, para materiais como o papel, ou o têxtil, pode-se prever uma regular rotação de objectos”; (CAMACHO, 2007, p. 73). Para os têxteis é ideal que haja exposições de curta duração, ficando o maior tempo possível na reserva técnica ou laboratório de conservação e restauro.

### 3.2. Ação Humana

---

Ação humana ou fatores antrópicos<sup>6</sup> são atos resultantes da ação do homem. São práticas que podem ajudar ou prejudicar os bens patrimoniais, sendo ações que podem ser acidentais ou intencionais, como vandalismo e furto/roubo. Para Luccas e Seripierri (1995), a ação do homem é um dos fatores extrínsecos principais, pois interferem como “coadjuvante” para a degradação dos acervos, através do manuseio incorreto, acondicionamento e armazenamento inadequado. (LUCCAS; SERIPIERRI, 1995).

Ao lidar diariamente com o acervo, o homem introduz e utiliza uma série de materiais impróprios à conservação [...]. As vezes a tentativa bem intencionada de tentar estancar a degradação provoca, na realidade, danos irreversíveis. “Essas tentativas amadoras não fundamentadas nos princípios de conservação se cristalizam com o correr do tempo, transformando-se em hábitos que levam indiretamente a acelerar a degradação [...]”. (MARSICO, 2007, p. 05).

Todos os bens culturais são alvo frequentes do manuseio, acondicionamento e armazenamento, ou seja, não podem ser encaradas como tarefas livres de responsabilidade ou tidas como ações de menor importância. (MADUREIRA; CAYRES, 2011). Para Cassares (2000), “Pequenos reparos e acondicionamentos simples podem ser realizados por aqueles que tenham sido treinados nas técnicas e critérios básicos de intervenção.” (CASSARES, 2000, p. 22).

Outro ponto importante para a salvaguarda dos acervos é onde estes bens encontram-se seguros, ou seja, como as condições

---

<sup>6</sup> Termo utilizado por, Lia Canola Teixeira e Vanilde Rohling Ghizoni, no livro: *Conservação preventiva de acervos*. 2012. Termo também utilizado na *Ecologia, na relação entre o homem e seu habitat*.

construtivas – os prédios – foram projetados e ou adaptados pelos profissionais responsáveis. Segundo Clara Camacho (2007), “o edifício é a primeira barreira de proteção para as coleções [...] e devem ser considerados vários fatores: clima, situação geográfica e características do terreno.” (CAMACHO, 2007, p. 14). A construção ou adaptação de um prédio para se transformar em museu requer muito trabalho, pois exige da equipe de profissionais, mais atenção em relação à permanência das peças.

O estado de conservação de um acervo assegura entre outros fatores a relação entre o bem e como o homem conservou ou negligenciou a guarda deste artefato. O ser humano tem o dever de zelar sobre todo e qualquer bem patrimonial, priorizando ações simples, mas que fazem a diferença na preservação de um acervo. “*Toda persona encargada de la conservación deberá estar al corriente de los métodos preventivos pues éstos constituyen por sí mismos la mayor forma de conservación.*” (ICOM, 1990, p. 14). Para Viana e Neira (2010), não há dúvidas que a conservação é trabalho de profissionais. “Para a pessoa que não tem formação profissional na área, o melhor é não interferir.” (VIANA; NEIRA, 2010, p. 228). Segundo Cassares (2000), caso haja necessidade, deve-se entrar em contato com profissionais experientes que possam auxiliar nas práticas da instituição. (CASSARES, 2000).

A respeito da organização dos museus, considera que uma das razões de sua ineficiência consiste na falta de organização entre setores nas instituições museológicas. Conforme salienta Teixeira e Ghizoni (2012), “a escassez de equipe técnica especializada, os poucos recursos materiais e financeiros, bem como a falta de qualificação de alguns profissionais para o desenvolvimento de atividades de preservação dos bens culturais, impedem o alcance das ideais funções dos museus.” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 09). Acresça-se a isto, inadequação das estruturas, falta de recursos financeiros e despreparo dos humanos, uso inadequado de materiais e equipamentos. (CÂNDIDO, 2003, p. 78).

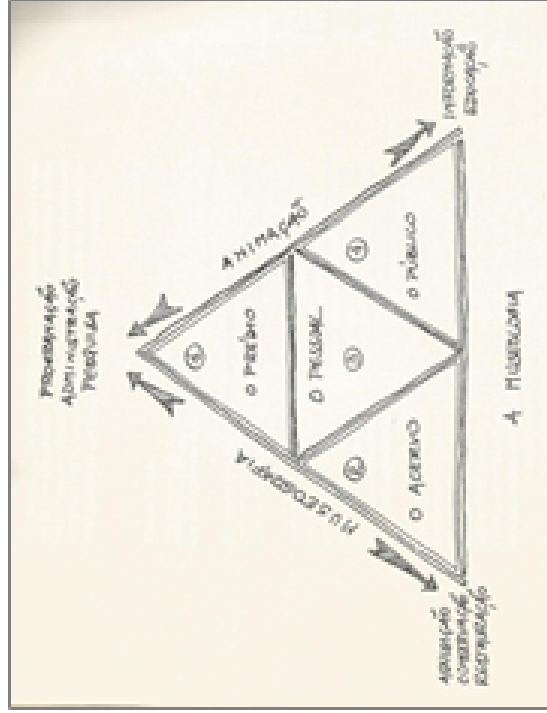


Figura 03<sup>7</sup>

No gráfico acima (Figura 03), Giraudy e Bouilhet (1990) descrevem que “entre o acervo e o público, o pessoal é responsável pelo estudo e conservação dos objetos, pela informação e educação dos visitantes” (GIRAUDY;BOUILHET, 1990, p. 10). Segundo salientam, por mais belas e completas que sejam as coleções, por mais adaptado que seja o prédio, a diferença entre o bom e um mau museu é frequentemente devida, no fim das contas, à qualidade humana da pessoa que o dirige e o orienta, à sua capacidade de estimular e coordenar sua equipe e deixar passar esse influxo para o público. (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 77).

Como mostra a (Figura 03), está representando à relação entre o prédio, o acervo e o público, destacando no centro do triângulo, o pessoal técnico, ou seja, a equipe responsável pelo

<sup>7</sup> Gráfico apresentando à relação entre o prédio, o acervo e o pessoal e o público. Fonte: Giraudy e Bouilhet, 1990, p. 10.

andamento da instituição. Salienta-se que o material humano é fundamental dentro de qualquer setor, enfocando aqui a lida com os acervos históricos.

O fator humano deve ser essencial em todos os espaços do museu e ser qualificado para exercer atividades técnicas específicas. Para Clara Camacho (2007), a conservação preventiva “é, cada vez mais, assumida como uma actividade que deve envolver todos os técnicos, funcionários e colaboradores de um museu e não apenas os conservadores da instituição. Todo o pessoal do museu deve ser responsável pela boa conservação do acervo.” (CAMACHO, 2007, p. 92). Para a autora, o museu reúne especialistas das mais diversas carreiras, onde o leque de profissionais deve ser bem diversificado. “As categorias e as suas carreiras profissionais são distintas, contribuindo para um maior rigor e desempenho das funções inerentes a cada um dos perfis profissionais.” (CAMACHO, 2007, p. 30).

As profundas alterações epistemológicas da Museologia não poderiam deixar de refletir nas bases da formação profissional. “O novo museu, as novas relações, exigiram um profundo repensar de uma carreira pouco profissionalizada e ainda voltada para estudos de coleções que compunham o eixo da Museologia mais tradicional.” (CANDIDO, 2003, p. 229). Atualmente, juntamente com o profissional de museu, muitas outras profissões trabalham multidisciplinarmente nas instituições de guarda, buscando unir informações para o melhor andamento, conservação e divulgação do patrimônio. Para Camacho (2007), as “tarefas importantes devem ser realizadas por pessoal qualificado, dotados de sensibilidade, experiência prática e dos conhecimentos históricos necessários.” (CAMACHO, 2007, p. 10).

Mesmo empenhados na busca da preservação do patrimônio, acontecem fatores que prejudicam as peças, muitas vezes por descuido, despreparo ou acidente. A seguir, serão descritas as melhores formas de manusear, acondicionar e armazenar as peças têxteis.

### 3.2.1 - Manuseio

O manuseio é a forma que as peças são manuseadas. Pode ser “relacionado com uso, transporte, guarda ou exposição.” (FRONER; SOUZA, 2008a, p. 16). O manuseio é o primeiro contato com a peça e deve ser sempre realizado por profissional qualificado, pois é neste processo que muitas ações se tornam irreversíveis. Todos os objetos devem ser examinados cuidadosamente, verificando zonas frágeis e o estado de conservação. Para Susan Bradley (2001), “A causa mais comum de prejuízos aos artefatos de museus é o manuseio.” (BRADLEY, 2001, p. 20). Esta é uma prática que merece muita atenção, pois acidentes nesta etapa costumam ser irreparáveis.

É nesta etapa que as peças são avaliadas, identificando o estado de conservação e diagnosticando possíveis infestações. Deve-se estar sempre atento, pois com os acervos têxteis o ato de manusear se torna mais delicado, considerando que as peças são naturalmente mais frágeis que a maioria dos outros acervos.

O manuseio dos artefatos delicados é indicado com a menor frequência possível, pois a fragilidade de alguns bens deve ser levada em consideração. Qualquer deslocamento cria riscos e necessita de controle, devendo sempre ser realizado por pessoal capacitado. Para o ICOM (1990), “*El trato incorrecto de una prenda provoca su destrucción. La conservación debería verse asegurada por especialistas en estrecha colaboración con el conservador.*” (ICOM, 1990, p. 13).

O manuseio incorreto de uma peça pode ser causador de danos muitas vezes irreversíveis. “O objeto de museu, seja quadro, escultura, mobiliário, indumentária, é peça frágil que pode sofrer danificações de diferentes ordens, como furos, rasgos, rompimentos, manchas, fissuras e quebra-duras.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 34).

Para evitar danos aos objetos, indica-se tirar anéis, pulseiras e relógios, pois qualquer descuido pode danificar a peça manuseada. Evitar o uso de materiais que possam manchar, riscar, inflamar e sujar os têxteis. No caso de preenchimento de fichas, usar lápis e borracha, pois o uso de caneta e o contato próximo com a peça podem sujar os bens.

Destaca-se a importância das peças nunca serem vestidas, se configurando em um dano permanente. Para casos específicos, indica-se o uso de réplicas das peças têxteis. Como observado, as práticas de manuseio são de fundamental importância para a conservação preventiva. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.

### Formas de manusear / transportar

Em relação à movimentação e transporte das peças, indica-se que os artefatos sejam movidos horizontalmente, com apoio dos braços, evitando a formação de vincos. Evitar mover os têxteis pelas extremidades. A tensão em alguma parte frágil prejudica as fibras. Para casos particulares, utiliza-se carrinhos para facilitar o transporte de alguns acervos. Para têxteis pequenos, carregar a peça com as duas mãos, sempre estando seguro para o manuseio e transporte. “Manuseie somente um objeto de cada vez, por menor que seja. Use as duas mãos ao carregá-lo.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 156). Para o manuseio de qualquer peça, o ideal é que seja transportado em segurança dentro de suas embalagens próprias de acondicionamento.





Figura 04 <sup>5</sup>

O uso de EPI's<sup>6</sup> (Equipamentos de Proteção Individual) são utilizados para proteção do profissional e para não danificar a peça manuseada. A seguir serão descritos os três equipamentos mais utilizados na conservação e restauração de acervos, destacando o material ideal para construção.

As peças serão esquematizadas, facilitando a construção posterior destes equipamentos.

<sup>5</sup> Os têxteis devem ser manipulados com as duas mãos, em posição horizontal. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>6</sup> Os EPI's são desde 1977 indicados por lei para serem usados na segurança no trabalho. A Lei nº 6514 - 22.12.1977, busca dar diretrizes relativas à segurança do trabalho. Fonte: Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/16514.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16514.htm)>. Acesso em: 03 nov. 2014.

### 3.2.1.1 - Luvas de Algodão

A utilização de luvas é uma prática de fundamental importância para um bom trabalho. Deve-se manter as mãos limpas, mesmo usando luvas, que também devem ser lavadas constantemente.

As luvas de algodão branco são ideais para proteção do profissional e dos objetos manipulados. O uso desta peça, bem como jalecos e máscaras são essenciais para manter o profissional fora dos riscos causadores de doenças.



Figura 05 <sup>10</sup>



Figura 06 <sup>11</sup>

<sup>10</sup> Luvas de algodão branco. Fonte: MADUREIRA; CAYRES. 2011. Disponível em: <[http://citar.ucp.pt/scr/scr\\_03/scr\\_03.pdf](http://citar.ucp.pt/scr/scr_03/scr_03.pdf)>. Acesso em: 14 dez 2014.

<sup>11</sup> Luvas de algodão branco. Fonte: Disponível em: <<http://potassioquatro.com/products-page/arquivo/luvas-de-algodao/>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

### Modelagem - Equipamentos de Proteção Individual - Luvas

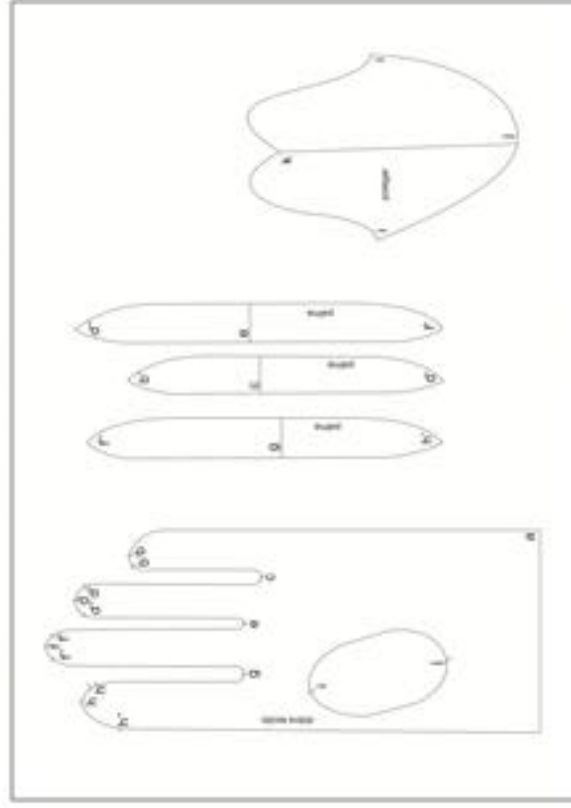


Figura 07 <sup>12</sup>

>>>Material necessário:

Tamanho de tecido por par: 30 cm x 85 cm de tecido de algodão (cambraia) – largura 2,50 cm.  
Rendimento: 3 pares de luvas. O tecido deve ser lavado para tirar a goma.



Figura 08 <sup>13</sup>

<sup>12</sup> Modelo luva. Fonte: Adaptado do site Aprendiz de Costura. Disponível em: <<http://aprendizdecostura.blogspot.com.br/2011/07/luvas-invernais.html>>.

Acesso em: 20 mar. 2015. Tamanho ampliado disponibilizado no site: <http://larissamartins.vix.com/acervostexteis>.

<sup>13</sup> Molde da luva em tecido. Fonte: Disponível em: <<http://aprendizdecostura.blogspot.com.br/2011/07/luvas-invernais.html>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

### 3.2.1.2 - Máscara

O uso de máscaras, bem como jalecos e luvas é essencial para manter o profissional longe de doenças. As máscaras podem ser produzidas de diferentes materiais, como TNT, sendo as mais simples e descartáveis, ou como as máscaras mais resistentes, com filtros contra poeira e microrganismos.



Figura 09 <sup>14</sup>



Figura 10 <sup>15</sup>

<sup>14</sup> Profissional utilizando máscara, bem como luvas e jalecos. Fonte: Disponível em:

<[http://antonioperdigaomuseuarquivo.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://antonioperdigaomuseuarquivo.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)>. Acesso em: 15 mar. 2015.

<sup>15</sup> Máscaras descartáveis construídas em TNT (Tecido não tecido).

### Modelagem - Equipamentos de Proteção Individual – Máscara

A confecção da máscara em tecido de algodão, permite que a mesma seja lavada constantemente, sem a necessidade de ser descartada.

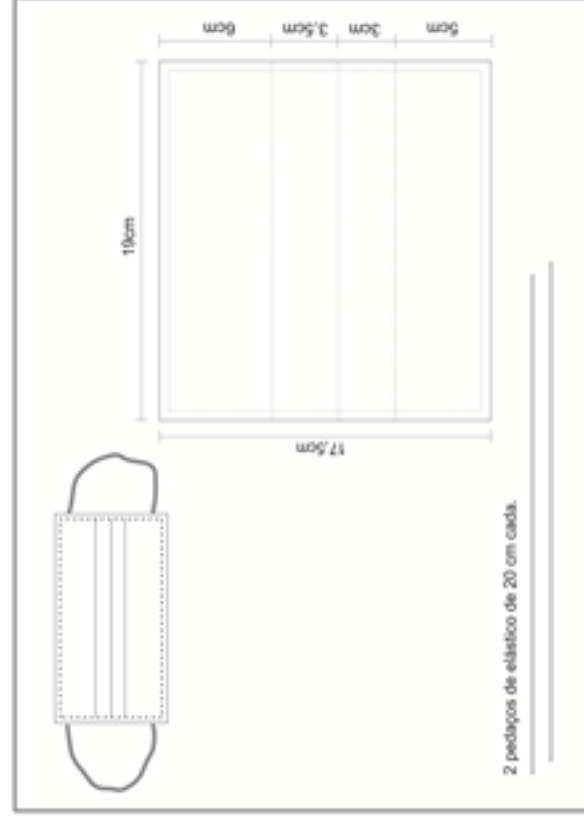


Figura 11 <sup>16</sup>



>> Material necessário:  
Tamanho de tecido por unidade: 17,5cm X 19cm.  
20cm de tecido de algodão (cambráia). Rendimento: 14 unid.

Figura 12 <sup>17</sup>

<sup>16</sup> Modelo detalhado da máscara. Fonte: Acervo da autora, 2015. Tamanho ampliado disponibilizado no site: <http://lanissamartins.wix.com/acervostexteis>.

<sup>17</sup> Máscara de tecido de algodão. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.1.3 - Jaleco

Os jalecos “são usados como proteção para o trabalhador e ao mesmo tempo como proteção do acervo. São permitidos somente nas áreas de trabalho, nunca em refeitório, ônibus e lugares públicos.” (GRANATO et al., 2007, p. 169). Mais do que manter conservados os objetos, o profissional deve se proteger de danos à saúde. O uso de jalecos, luvas e máscaras é essencial para manter o profissional fora dos riscos causadores de doenças.



Figura 13 <sup>18</sup>

<sup>18</sup> Profissional utilizando jaleco e luvas. Fonte: Acervo da autora, 2015.

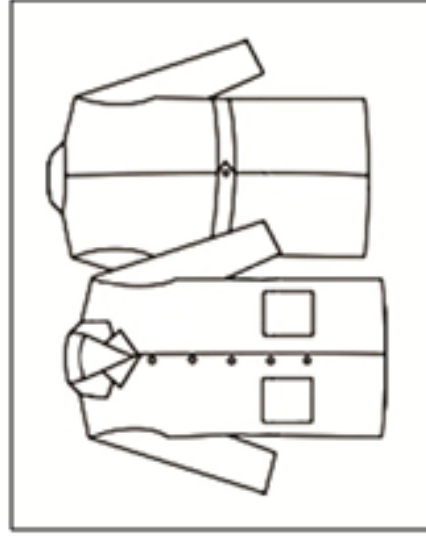


Figura 14 <sup>19</sup>

O material que comumente utiliza-se para a confecção dos jalecos é algodão (100%), microfibrã e oxford (100% poliéster), e sempre de manga longa.

>> Material necessário:

150 cm de tecido + aviamentos. Rendimento: 01 unid.

---

<sup>19</sup> Jaleco de manga longa. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.2 - Acondicionamento

Acondicionamento é o uso de embalagens adequadas para cada tipo de objeto, ou seja, é uma embalagem destinada a proteger os documentos e facilitar seu manuseio. O acondicionamento merece algum destaque, já que geralmente é feito por longos períodos de tempo. “Por essa razão, é importante que se procurem os melhores materiais, formas e meios de acondicionamento.” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 72).

As embalagens que estejam em contato com os acervos, devem ser feitos de materiais inertes adequados, buscando retardar o processo de deterioração, pois devem ser sistemas que lhes forneçam estabilidade física e química. (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006). Devem ter as seguintes características: “qualidade; estabilidade (inalterável em condições ambientais normais); compatibilidade; durabilidade; acessibilidade e custo.” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 72). Na escolha do material para acondicionamento deve-se levar em conta a “estabilidade química do material, sua resistência aos agentes de degradação, redução do impacto ambiental e do manuseio inadequado, além da proteção e apoio físico à obra.” (BRITO, 2010, p. 02).

O acondicionamento do acervo deve ser pensado considerando, individualmente, a característica material, funcional, histórica e o estado de conservação de cada peça. O objetivo é preservar o bem cultural protegendo-o com embalagens elaboradas com material neutro que não acelere ou contribua para a degradação da peça. Além disso, que funcione como um dispositivo que impeça a ação dos agentes de deterioração e do meio ambiente. (SANTOS, Andréa, 2014, p. 122).

As embalagens devem acomodar os objetos de maneira a moldar-se adequadamente a sua estrutura física. Estas embalagens devem ser planejadas para que se adaptem da melhor forma dentro do mobiliário, buscando o aproveitamento de espaço. Mesmo para os têxteis de grandes dimensões, indica-se evitar as dobras, preenchendo os espaços vazios da peça com papel neutro<sup>20</sup> ou enchimento construídos de fibra<sup>21</sup>. Para objetos como sapatos, chapéus e bolsas devem ter enchimento apropriado, evitando a deformação da peça. Cada acervo necessita de um suporte específico determinado em função do objeto e respeitando as medidas.

Para cada acervo deve-se verificar o melhor tipo de acondicionamento, podendo ser geralmente na vertical, horizontal ou enrolado horizontalmente. Em grande parte das vezes os trajés devem ser colocados na horizontal (devidamente protegidas e separadas com material inerte e compatível).

Para têxteis delicados, com a existência de elementos decorativos, devem ser acondicionados horizontalmente. As peças mais fragilizadas precisam ter mais atenção. Devem ser separados entre si com papel de seda com pH neutro evitando que sejam dobradas. Indica-se não sobrepor às peças, caso necessário, deixar que as mais pesadas fiquem por baixo, e as mais delicadas, por cima. Têxteis frágeis, quando suspensos, prejudicam a materialidade do tecido e detalhes existentes. Deve-se evitar a suspensão vertical, para que as fibras têxteis não fiquem em tensão.

Todas as embalagens devem utilizar papéis, tecidos ou materiais que sejam brancos ou transparentes, impedindo a transferência de cores do material para o acervo. Também é indicada a separação dos tecidos claros dos mais escuros, pois

<sup>20</sup> Papel não ácido ou ligeiramente alcalino e que, portanto, não se deteriora com facilidade.

<sup>21</sup> Nome comum: Fibra, Acrilon, Manta acrílica, algodão sintético, fibra siliconada. Mais informações na página 99-100 deste manual.

podem migrar as cores entre os tecidos. Todo o material para embalagem deve ser com pH neutro, pois não reage com os têxteis. Para forros e enchimentos estruturais, utilizar papel de seda com pH neutro, tecido de algodão e TNT e estruturas de fibra. Não utilizar sacos plásticos que abafam e produzem o amarelecimento das fibras. Todos os espaços vazios no interior da caixa devem ser preenchidos com material de acondicionamento, como tecido de algodão e fibra (formando enchimentos), papéis neutros, TNT e *ethagofam*®.

Acondicionar cada acervo em caixas/embalagens individuais, conforme a especificidade. Caixas são fáceis de armazenar e catalogar, protegendo os acervos dos agentes físicos, biológicos e ação humana. Se a reserva técnica suportar, o ideal para trajes é que quanto maior a caixa melhor, pois diminui o número de dobras necessárias.

Para acervos compostos, que possuem a junção dos têxteis com metal, como por exemplo botões (Figura 15), o ideal é que sejam embalados individualmente com papel de seda, evitando danos na proximidade dos materiais.



Figura 15 <sup>22</sup>

<sup>22</sup> Exemplo de botão de pressão. Cobrir os metais para que não manchem outras peças. Fonte: Acervo Mnesosine - Conservação de Acervos, 2015.

Além dos botões, também as varetas de sombrinhas devem ser isoladas e revestidas com papel de seda, isso porque a oxidação<sup>23</sup> pode migrar para os tecidos provocando manchas irreversíveis.

No caso de botões e partes soltas, como missangas, indica-se que sejam colocadas dentro de sacos plásticos em polietileno com fechamento zip. (Figura 16). Estas embalagens podem ser presas às peças por tiras de algodão ou TNT. No caso de botões, pode-se envolver em papel de seda antes de colocá-las nas embalagens. (Figura 17).



Figura 16 <sup>24</sup>



Figura 17 <sup>25</sup>

Indica-se regularmente inspecionar as caixas e embalagens, prevendo e detectando sinais de deterioração ou infestação por insetos ou microorganismos. Deve-se fazer inspeção

<sup>23</sup> Indica o processo de oxidar, ou seja, de combinar um elemento com oxigênio, transformando-o em um óxido. A ferrugem existente em alguns objetos é causada pela oxidação do ferro.

<sup>24</sup> Saco de polietileno com lantejoulas e missangas que caíram da saia. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

<sup>25</sup> Saco de polietileno com botão envolto por papel de seda. Fonte: Acervo da autora, 2015.

regular dos materiais de acondicionamento, buscando verificar o acúmulo de sujidades, perda de qualidades físicas e químicas, entre outros fatores.

Substituir os materiais menos adequados por outros compatíveis com os têxteis. Lavar as embalagens regularmente (em torno de seis em seis meses), com detergente neutro. “Os panos usados para cobertura dos tecidos devem ser lavados com frequência”. (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006). Para Moraga e Monasterio (2000) deve-se verificar e substituir os materiais utilizados para guarda dos acervos “pelo menos uma vez por ano, visto que ao fim deste tempo os materiais de acondicionamento podem estar contaminados e podem ter perdido sua estabilidade.” (MORAGA; MONASTERIO, 2000, p. 52, tradução nossa).

### Etiquetagem

O uso de etiquetas adequadas facilita o acesso à informação e evita perdas e dissociação dos acervos. As etiquetas devem estar presentes nas estantes/armários, bem como caixas de acondicionamento e no próprio acervo.



Figura 18 <sup>26</sup>

<sup>26</sup> Armazém de têxteis com ajuda de tubos. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ICC 13/3. 2010, p. 02.

Os objetos devem ser identificados pelo lado de fora da embalagem com auxílio de uma etiqueta de material adequado, contendo número de inventário, e se necessário, uma fotografia. (REY, 2013).



Figura 19 <sup>27</sup>

Segundo Andréa Santos (2014), “Os objetos em reserva técnica devem estar identificados com um número de inventário, visível sem implicar o manuseio do objeto.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 95). Esta prática facilita a procura e reduz a manipulação. (MADUREIRA; CAYRES, 2011).

Indica-se nunca riscar nas peças têxteis. Os materiais mais utilizados para etiquetar acervos em tecido são as tiras e cadarços de algodão. (Figura 20).

<sup>27</sup> Arquivo deslizante com acervos com as devidas etiquetas. Fonte: SANTOS, Andréa, 2014, p. 96.



*Place de l'étiquette numérotée sur le textile.*

Figura 20 <sup>28</sup>

## Transporte

Para a realização de circulação dos acervos, as caixas de armazenamento e transporte, devem ser próprias para cada atividade. Segundo Drumond (2006), “a embalagem é fator de extrema importância para que o transporte dos objetos se proceda de forma correta e segura.” (DRUMOND, 2006, p. 125). No caso do transporte com uma distância grande para percorrer, deve-se oferecer garantia contra choque, vibrações, flutuações de humidade relativa e de temperatura. (CAMACHO, 2007).

O transporte inadequado pode ocasionar acidentes irreversíveis, sendo a circulação de acervos um assunto para profissionais. Segundo Froner (2008), “o treinamento do pessoal e a criação de protocolos de vistorias periódicas, [...] bem como regras de manuseio e transporte das peças são fundamentais ao controle integrado das áreas de Reserva Técnica.” (FRONER, 2008, p. 22).

A seguir serão descritas algumas das peças mais utilizadas para o acondicionamento dos acervos em tecido. Todos os materiais de acondicionamento podem ter três finalidades diferentes, sendo classificadas segundo Maria Rey (2013) em:

<sup>28</sup> Aplicação de números de aquisição sobre os têxteis. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ITCC 13/8. 2010, p. 02.

- Materiais de suporte – constituem suportes onde descansam as peças. São geralmente materiais mais rígidos.



Figura 21 <sup>29</sup>

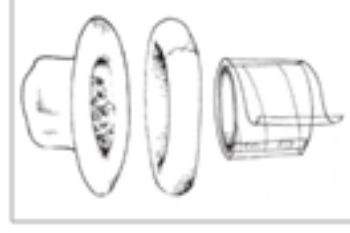


Figura 22 <sup>30</sup>

- Materiais de relevo – utilizados para preencher os acervos, formando enchimentos apropriados.



Figura 23 <sup>31</sup>

- Materiais de proteção – são materiais que protegem o acervo. São separados em matérias de proteção do suporte e proteção dos tecidos.

<sup>29</sup> Material de suporte para sapatos. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ITCC – 13/12, p. 02.

<sup>30</sup> Material de relevo para chapéu. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ITCC – 13/12, p. 02.

<sup>31</sup> Material de proteção de rolos suspensos. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ITCC – 13/3, p. 02.



### 3.2.2.1 - Capas de Proteção - Cobertura para móveis e acervos – Tecido de Algodão/TNT. (100% Algodão - Polipropileno / Poliéster)

(Material de Proteção)

O uso de capa de proteção para as peças, tanto em trânsito como em reserva técnica, evita o acúmulo de poeira e incidência de luz. As capas devem ser de material adequado e ter identificação individual, evitando a manipulação desnecessária.



Figura 24 <sup>32</sup>



Figura 25 <sup>33</sup>

<sup>32</sup> Capa de proteção. Fonte: Disponível em: <<http://www.planeuro.pt/Museus.html>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

<sup>33</sup> Capa de tecido. Museu Municipal Parque da Baronessa. Fonte: Acervo da autora. 2015.

O material adequado para construção das capas de proteção devem ser o tecido de algodão branco previamente lavado para retirar a goma, ou o TNT (tecido não tecido)<sup>34</sup>.



Figura 26 <sup>35</sup>

A escolha do tecido de algodão ou do TNT vai levar em conta fatores como clima da cidade, variação de temperatura, incidência de luminosidade entre outros fatores.

<sup>34</sup> TNT é a sigla para Tecido não Tecido. Usa-se muito este tipo de material, pois é inerte e de "baixo" custo. É produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis mais comuns que são fiação e tecelagem (ou malharia). Há basicamente dois tipos distintos, os churáveis e os não churáveis, podendo ambos serem produzidos a partir de fibras naturais (p. ex.: algodão, lã) ou sintéticas (p. ex.: poliéster, polipropileno). Biólogos afirmam que, "para se decompor na natureza, as sacolas plásticas levam cerca de 200 anos. O prazo do TNT é de 6 meses a um ano". Fonte: Disponível em: <<http://sacolapratrica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

<sup>35</sup> Têxteis com capa de proteção feitos de algodão. Todas as peças tem sua respectiva identificação. Fonte: MORAGA; GRUZMACHER, 2002, p. 26.

O TNT é um material hidrofóbico, ou seja, não retém água, o que dificulta a ação de fungos. O tecido de algodão é um material higroscópico, retém umidade e provoca o aparecimento de fungos.



Figura 27 <sup>36</sup>

Segundo Rey (2013), “*Para cubrir las piezas textiles o para realizar las fundas, lo mejor son los tejidos de algodón*.” (REY, 2013, p. 46). Para Brito (2010), o algodão é indicado para o acondicionamento de acervos têxteis.

Já o uso do TNT sem os cuidados adequados, pode acelerar a degradação dos acervos, prejudicando sua materialidade. Indica-se sempre a higienização das embalagens e troca do material quando necessário.

O tecido de algodão e o TNT também permite cobrir os móveis abertos, evitando o acúmulo de poeira. Serve também para cobrir as estantes e acervos têxteis dispostos em cabides.

<sup>36</sup> Capa de proteção de TNT. Lateral com visor e bolso para colocar a foto. Fonte: Acervo da autora, 2015.



Figura 28 <sup>37</sup>



Figura 29 <sup>38</sup>

### Modelagem – Capa de Proteção – modelo evasé e reto

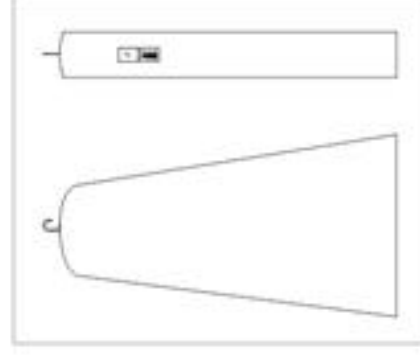


Figura 30 <sup>39</sup>

<sup>37</sup> Antiga reserva técnica Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. 2010. Fonte: CARDOSO, Luciana, 2010, p. 38.

<sup>38</sup> Nova reserva técnica em processo de mudança (2015). Fonte: Fotos Maria Tavares, 2015.

<sup>39</sup> Desenho do modelo da capa de proteção. Tamanho aproximado de um casaco/vestido longo. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.2.2 - Cabide acolchoado

(Materiais de Suporte e Relevô)

Para melhor sustentar os acervos têxteis que ficam acondicionados na vertical, utiliza-se cabides acolchoados, evitando danos causados pelo excesso de peso dos acervos. Usados mais para sustentar peças reforçadas como casacos e peças firmes.

Utiliza-se cabide plástico ou acrílico resistente forrado com acrílon<sup>41</sup> e tecido neutro. Evitar cabides de madeira com metal, pois há maior proliferação de microrganismos, mofo e ferrugem.



Figura 32 <sup>42</sup>



Figura 33 <sup>43</sup>

<sup>41</sup> Mais informações sobre o acrílon ver na página 99-100 deste manual.

<sup>42</sup> Cabide acolchoado. Museu Municipal Parque da Baronesa. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>43</sup> Cabide acolchoado. Fonte: Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2006.

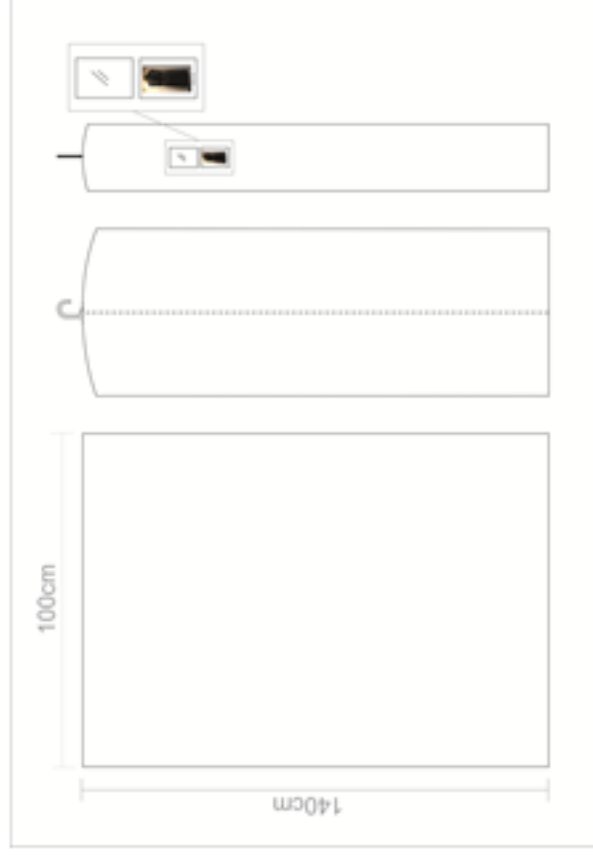


Figura 31 <sup>40</sup>

>> Material necessário:

Entre 100 cm e 150 cm de TNT branco ou tecido de algodão; 1 visor de poliéster cristal;

1 suporte plástico para foto; foto do acervo.

<sup>40</sup> Desenho detalhado do modelo da capa de proteção. Tamanho aproximado de um casaco/vestido longo. Fonte: Acervo da autora, 2015. Tamanho ampliado disponibilizado no site: <http://lanissamartinsr.wix.com/acervostexteis>.

Para peças fortes e estáveis, pendurar em cabide acolchoado com boa sustentação, envolto por capa de proteção. As peças devem possuir apoio estrutural conforme o tipo de acervo. Ficar constantemente verificando as peças, pois a suspensão pode causar deformação dos têxteis.

Conforme a (Figura 34), indica-se que se use tiras de sustentação presas nos cabides, pois evita que todo o peso fique apenas nos ombros da peça. Estas tiras podem ser feitas de tecido ou cadarços de algodão.

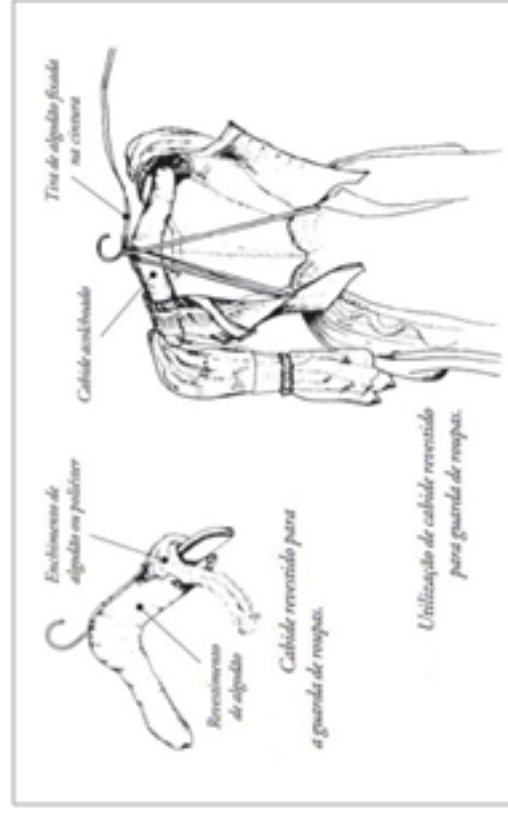


Figura 34 44

44 Acondicionamento – Conservação de acervos têxteis. Fonte: Normas para a Preservação e Difusão do Patrimônio Cultural do Exército Brasileiro. Imagem em: Disponível em: <[http://www.dsc.ensino.eb.br/docs/legislacao/normas\\_patrimonio/06.pdf](http://www.dsc.ensino.eb.br/docs/legislacao/normas_patrimonio/06.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2014.

## Modelagem – Cabide Acolchoado

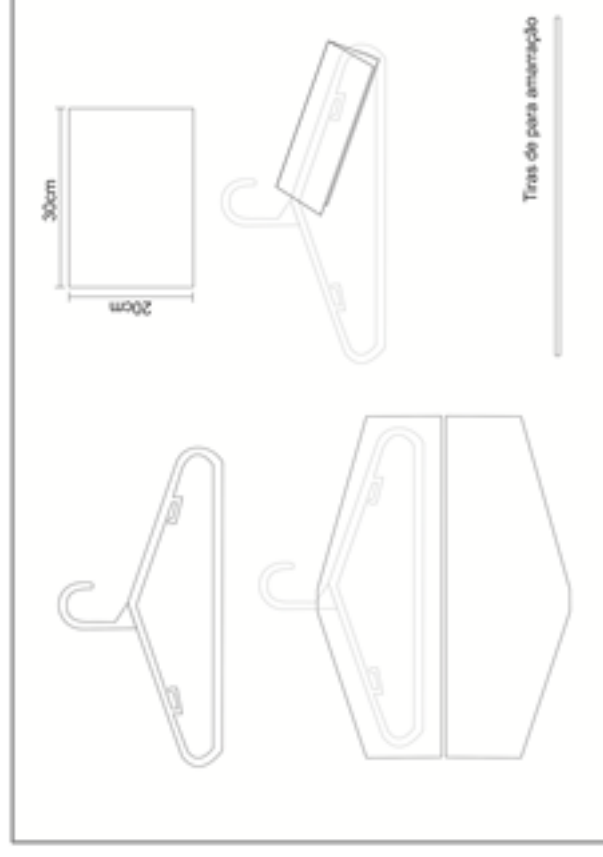


Figura 35 45

>> Material necessário:

20 cm TNT branco ou tecido de algodão; cabide reforçado de acrílico ou plástico; manta acrílica ou fibra para enchimento.

45 Modelo detalhado do cabide acolchoado. Fonte: Acervo da autora, 2015. Tamanho ampliado disponibilizado no site: <http://larissamartinsr.wix.com/acervostexteis>.

Os cabides devem ser bem estofados, pois evita que o ombro da peça sofra com o peso aplicado a ela. (Figuras 36 e 37).



Figura 36 <sup>45</sup>



Figura 37 <sup>47</sup>

<sup>45</sup> Modelo cabide acolchoado. Museu Municipal Parque da Baronesa. Material: cabide acrílico; TNT e fibra de poliéster. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>47</sup> Modelo cabide acolchoado. Museu Municipal Parque da Baronesa. Material: cabide acrílico; TNT e fibra de poliéster. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.2.3 - Embalagens – *Ethafoam*® (Poliétileno)

(Material de Proteção)

O *Ethafoam*® é uma espuma expandida desenvolvida com diversas espessuras e densidades, vendidas na forma de rolos ou placas.

As embalagens (Figura 38), são construídas com *Ethafoam*® de espessura 2mm e amarrados com tiras de algodão e com visor de poliéster cristal.



Figura 38 <sup>48</sup>

>> Material necessário:

*Ethafoam*® 2mm; visor de poliéster cristal; cadarço ou outras tiras de algodão.

As medidas de cada embalagem vão levar em conta as dimensões dos acervos. Deve-se projetar as embalagens conforme

<sup>48</sup> Embalagens construídas com *Ethafoam*® 2mm e 4mm. Fonte: Acervo da autora, 2015.

cada tipo de objeto, assim há a economia de material e acomodação das embalagens de maneira a ter boa utilização de espaço na reserva técnica.

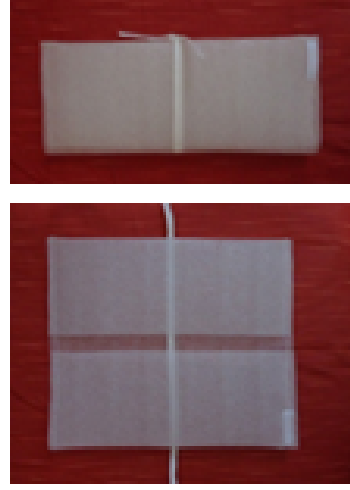


Figura 39 <sup>48</sup>

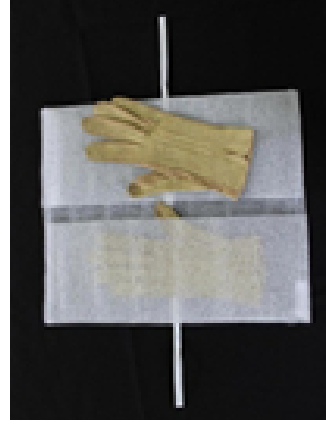


Figura 40 <sup>49</sup>

Para todas as embalagens, priorizou-se não utilizar nenhuma espécie de cola, adesivo ou grampo metálico. As embalagens projetadas tiveram encaixes e costuras com linha de costura branca.

<sup>48</sup> Luva acondicionada em embalagem projetada Museu Municipal Parque da Baronesa. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>49</sup> Embalagem para luvas em *Ethanofoam*® confeccionada para o Museu Municipal Parque da Baronesa. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

### 3.2.2.4 - Embalagens – Tecido de Algodão/TNT (100% Algodão - Polipropileno/Poliéster)

(Material de Proteção)

As embalagens feitas de tecido de algodão ou TNT são fáceis de serem confeccionadas e eficazes na conservação das peças.

No caso da (Figura 41), a embalagem de tecido ou TNT é preenchida com uma camada fina de fibra, fazendo com que a embalagem fique acolchoada, mantendo o acervo mais protegido.



Figura 41 <sup>51</sup>

>> Material necessário:

Tecido de algodão ou TNT (conforme medida do acervo); Fibras a metro; Tiras de TNT ou cordão de algodão.

<sup>51</sup> Embalagem acolchoada para luvas, com etiqueta de identificação. Fonte: Acervo da autora, 2015.

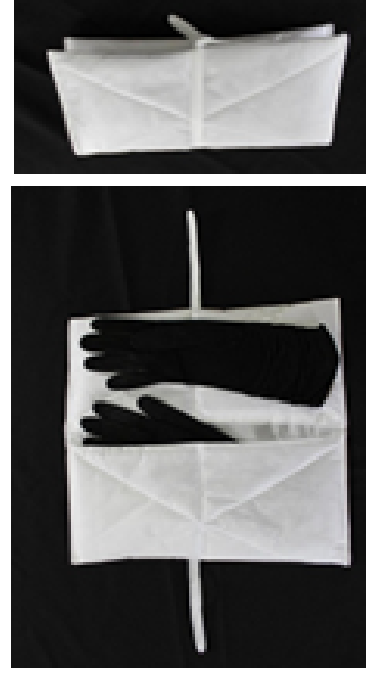


Figura 42 <sup>53</sup>

Para acervos como punhos, pode-se utilizar embalagens de TNT no mesmo molde das luvas, mas sem a necessidade de acolchoamento. (Figuras 43 e 44).

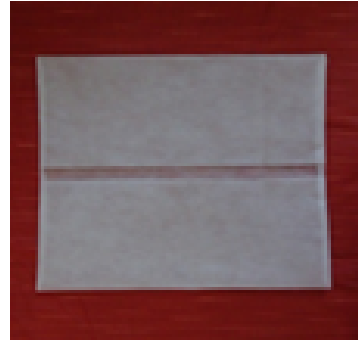


Figura 43 <sup>54</sup>



Figura 44 <sup>55</sup>

<sup>53</sup> Acondicionamento de luvas. Embalagem confeccionada para o Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

<sup>54</sup> Embalagem produzida para acondicionamento de punhos. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>55</sup> Acondicionamento de punhos pertencentes ao Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

### 3.2.2.5 - Embalagens – Polionda® (100% Polipropileno ou Polietileno)

(Material de Proteção)

As placas de Polionda® podem ser utilizadas para várias finalidades. Este plástico é um material de fácil manipulação e proporciona bastante firmeza aos acervos.

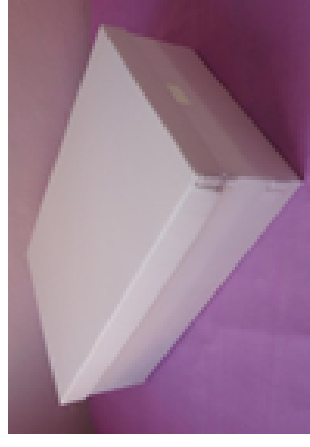


Figura 45 <sup>56</sup>

O encaixe pode ser feito de várias maneiras, mas não indica-se a utilização de colas e adesivos. Para Froner (2008), “a montagem dessas caixas deve ser a mais simples possível [...]” (FRONER, 2008, p. 19).

O fechamento pode ser feito com encaixes (Figura 45) ou usando abraçadeiras de nylon. (Figuras 46, 47 e 48).



Figura 46 <sup>56</sup>

<sup>56</sup> Caixa de polionda® com junção por encaixe. Fonte: Marta Tavares, 2015.

<sup>56</sup> Braçadeira de Nylon Branco. Conhecido como lacres de bagagem de aeroporto. Fonte: Disponível em: <<http://www.lojadomecanico.com.br/>>. Acesso em: 30 jun. 2015.



Figura 47 <sup>57</sup>



Figura 48 <sup>58</sup>

<sup>57</sup> Caixa de polimida® com junção por braçadeiras. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>58</sup> Caixa de polietileno montada com braçadeiras plásticas. Fonte: Projeto idealizado por Andrea Pedreira (IPHAN) e Yacy-Ara Froner para o Museu Nacional, 2003. Fonte: FRONER, 2008.

### 3.2.2.6 - Embalagens – Saco Plástico com Fecho Zip (100% Polietileno)

(Material de Proteção)

Saco utilizado para melhor guardar acervos de pequenas dimensões ou parte deles que por algum motivo, encontram-se soltas. Estas embalagens podem ser presas às peças, ou acondicionadas dentro das embalagens dos acervos.



Figura 49 <sup>59</sup>



Figura 50 <sup>60</sup>

<sup>59</sup> Saco Zip. Fonte: Disponível em: <<http://www.formaplastembalagens.com.br/produto/saco-zip-lock>>. Acesso em: 12 ago. 2015.

<sup>60</sup> Sacos com fecho zip. Utilizado para guardar vidrilhos que se soltaram de um acervo. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.



### 3.2.2.7 - Bases Estruturantes – Enchimentos (fibra) (Poliéster)

(Material de Relevô)

Conhecido com fibra ou acrílon, este material pode ser utilizado para preencher os acervos, sendo enchimentos construídos especialmente com as medidas de cada objeto. Segundo Joana Madureira e Inês Cayres (2011), “Estes suportes permitem manter o objecto numa posição ideal, evitando a criação de vincos, dobras ou deformações” (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 74).

Utiliza-se mais esta técnica para apoio de sapatos, chapéus/toucas, bolsas, casacos/jaquetas, saias, entre outros.

O material que envolve a fibra pode ser tecido de algodão ou TNT. Os enchimentos devem ser lavados ou substituídos regularmente.

Estas peças podem ser classificadas em dois tipos: enchimentos planos (Figura 51) e enchimentos 3D<sup>62</sup> (Figura 52). Os enchimentos planos são geralmente utilizados para preencher acervos, como toalhas, lençóis, estolas, saias, entre outros.



Figura 51 <sup>62</sup>

<sup>62</sup> Enchimentos feitos em três dimensões, proporcionando que as peças fiquem acomodadas de forma a não sofrer com muitas dobras.

<sup>63</sup> Enchimento plano. Em geral utilizado para proteger acervos que precisam ser enrolados. Fonte: Acervo da autora, 2015.



Figura 52 <sup>63</sup>

Já os enchimentos 3D são mais utilizados para preencher chapéus, sapatos e corpetes. Devem ser feitos considerando as medidas e características de cada acervo.



Figura 53 <sup>64</sup>

<sup>64</sup> Acondicionamento da estola pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

<sup>65</sup> Enchimento de fibra e poliéster e TNT confeccionado para um corpete. Fonte: Foto Marta Tavares, 2015.



Figura 54 <sup>65</sup>



Figura 55 <sup>66</sup>

<sup>65</sup> Acondicionamento de sapatos. Fonte: Centro Histórico Coronel Pillar. Santa Maria/RS. Disponível

<<https://www.brigadamilitar.rs.gov.br/Site/Estrutura/Chcp/default.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

<sup>66</sup> Acondicionamento do sapato pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

Os enchimentos para chapéus devem respeitar a forma do acervo, evitando pressão na peça. Em geral as medidas podem ser aproximadamente as seguintes. (Figura 57).



Figura 56 <sup>67</sup>

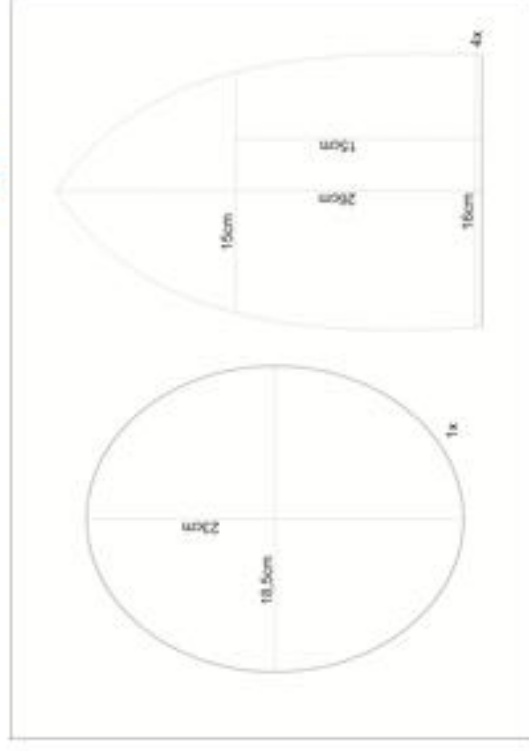


Figura 57 <sup>68</sup>

<sup>67</sup> Enchimento para chapéus e toucas. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>68</sup> Modelo de enchimento para chapéus. Fonte: Acervo da autora, 2015. Tamanho ampliado disponibilizado no site: <http://lanissamartinsr.wix.com/acervostexteis>.

>> Material necessário:

30 cm TNT branco ou tecido de algodão; Fibra siliconada para preenchimento.

Os enchimentos podem ser feitos para quase todos os tipos de acervos. Para as dragonas (Figura 58), as bases foram feitas a partir do tamanho do acervo, evitando que fiquem sem estrutura adequada.



Figura 58 <sup>69</sup>

Para os colarinhos, deve-se tirar as medidas conforme o tamanho do acervo, proporcionando que fiquem bem acondicionadas. (Figura 59 e 60).

<sup>69</sup> Acondicionamento de um par de dragonas pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.



Figura 59 <sup>70</sup>



Figura 60 <sup>71</sup>

<sup>70</sup> Enchimento do colarinho. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>71</sup> Acondicionamento do colarinho pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

### 3.2.2.8 - Bases Estruturantes – *Ethafoam*® (Poliétileno)

(Material de Relevo e Suporte)

Este *Ethafoam*® utilizado com a finalidade de relevo e suporte é mais rígido, permitindo preencher e moldar os acervos conforme a necessidade. Algumas peças requerem maior apoio estruturado, portanto, este material permite preencher o negativo, protegendo as peças de dobras e do mau acondicionamento.



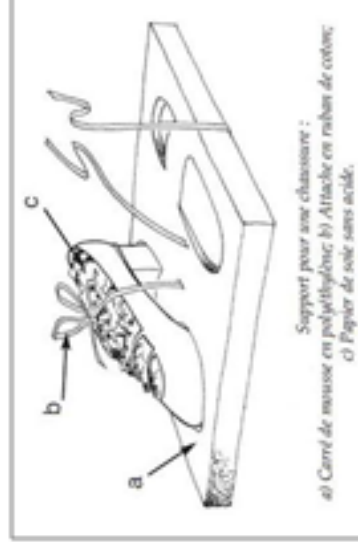
Figura 61<sup>72</sup>

A espuma é envolta por uma camada de tecido de malha de poliéster<sup>73</sup>. Este tipo de *Ethafoam*® é vendido em placas com diversas espessuras.

<sup>72</sup> Conservação de chapéus – *Ethafoam*® esculpido. Fonte: Disponível em: <[http://www.mfa.org/collections/conservation/feature\\_costumeaccessories\\_hats\\_andhardware\\_carved](http://www.mfa.org/collections/conservation/feature_costumeaccessories_hats_andhardware_carved)>. Acesso em: 12 dez. 2014.

<sup>73</sup> Conhecido também como meia malha. Ver mais informações na página 84.

Outra forma de utilização da espuma de *Ethafoam*® é esculpir a placa de forma a acomodar e imobilizar os acervos da melhor maneira, formando um berço que permite estabilidade à peça, evitando que fiquem soltos.



Support pour une chaussure :  
a) Carré de mousse en polyéthylène b) Attache en ruban de coton;  
c) Papier de soie sans acide.

Figura 62<sup>74</sup>

Indica-se cobrir o *Ethafoam*® esculpido com uma camada de tecido, TNT, *Tyvek*®, ou musselina, pois as bordas esculpidas podem ser um pouco abrasivas.



Figura 63<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Acondicionamento – Suporte para sapatos. a) Espuma quadrada de polietileno; b) Fita de algodão; c) Papel livre de ácido. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l’ICC 13/12. 2010, p. 02.

<sup>75</sup> Suporte em *Ethafoam*® produzido para acondicionamento de um sapato. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.2.9 - Bandejas - Plástico Alveolar (Polionda®) (Polipileno)

(Material de Suporte)

As bandejas de plástico alveolar proporcionam mais estabilidade aos acervos, ficando seguros na sua guarda e transporte. As caixas devem ser projetadas conforme o tamanho das peças, evitando que fiquem folgadas ou apertadas nos mobiliários.



Figura 64 <sup>76</sup>

<sup>76</sup> Bandeja para acondicionamento de chapéu. Fonte: Acervo da autora, 2015.

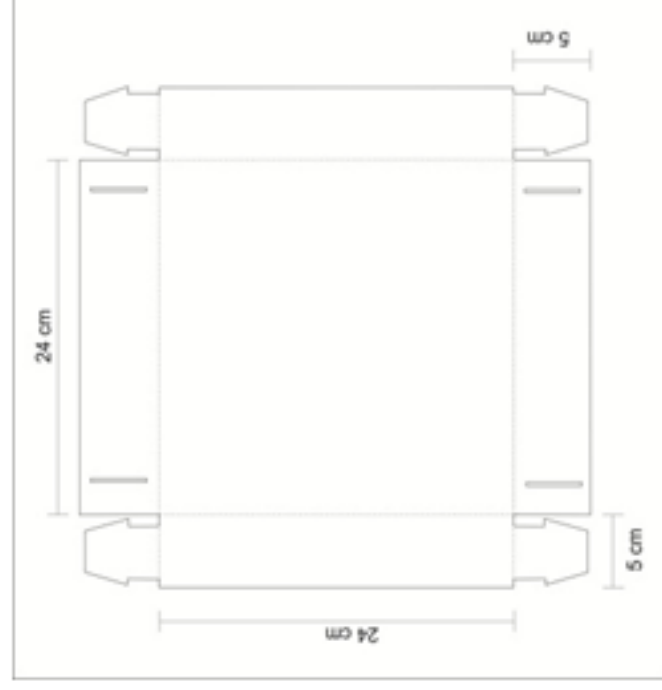


Figura 65 <sup>77</sup>

As bandejas devem ter encaixes (Figura 65) ou serem presas por cintas. Priorizar a utilização de plástico branco, possibilitando melhor higienização.

<sup>77</sup> Molde da bandeja utilizada para proteção de acervos. As medidas são aproximadas para um chapéu de abas curtas. Fonte: Acervo da autora, 2015.

### 3.2.2.10 - Caixas plásticas vazadas – Caixas de Contenção (Polipropileno ou Polietileno)

(Material de Suporte)

Devem ser fabricadas em PEAD (Polietileno de alta densidade) ou PP (Polipropileno). Dar preferência para as caixas de cor branca, pois em geral, são fabricadas de materiais 100% inertes. No comércio são encontradas como caixas vazadas para alimentos/hortifrutigranjeiros. Podem ser dobráveis e empilháveis.



Figura 66 <sup>78</sup>



Figuras 67 <sup>79</sup>

<sup>78</sup> Caixas vazadas. Fonte: Disponível em: <<http://ppplass.com.br/caixas-vazadas.php>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

<sup>79</sup> Caixa de PP Dobrável e Empilhável. Suportam 9kg. Medidas: 15cm x 30cm x 50cm (A x L x C). Acervo da autora, 2015.

As caixas plásticas permitem acomodar melhor os acervos, facilitando a armazenagem e conservação das peças. O acesso fica facilitado, pois permite uma boa identificação. As caixas podem ser sempre higienizadas. O material vazado permite a ventilação com o exterior.



Figura 68 <sup>80</sup>



Figura 69 <sup>81</sup>

<sup>80</sup> Reserva técnica. Fonte: CAMACHO, 2007, p. 106.

<sup>81</sup> Caixa de contenção. Material PP. Utilizado para acomodar as luvas já acondicionadas pertencentes ao Museu Municipal Parque da Baronessa – Pelotas/RS. Fonte: Foto Wilson Martins, 2015.

### 3.2.3 - Armazenamento

O ato de armazenar é uma forma de proteger fisicamente as peças, organizando-as em mobiliários adequados para cada tipo de acervo, independente do tamanho e material. Estes acervos ficam em reserva técnica e restritos ao contato com o público. Para Cassares (2000), é a “guarda de documentos em mobiliário ou equipamentos próprios, em áreas que lhe são destinadas” (CASSARES, 2000, p. 38).

Armazenamento é o uso de mobiliário e a acomodação destas peças dentro da reserva técnica. É destinada a guarda do acervo não exposto, como estantes, armários e arquivos deslizantes. Para Teixeira e Ghizoni (2012), “Quando um objeto é mantido em condições adequadas na armazenagem e exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção [...]” (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 15), como ações de conservação preventiva. Em relação ao armazenamento, é preferível que os têxteis fiquem maior tempo em reserva técnica, evitando a exposição por um longo período de tempo. “Os acervos devem ser guardados separados dos artigos que não pertencem às coleções, como por exemplo: acessórios de exposição, caixas ou materiais de embalagens, ferramentas, equipamentos, mobiliário, réplicas e demais objetos que não tenham um valor institucional de acervo.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 93).

Os acervos não devem ficar em contato direto com o móvel, sendo indicado forrar as prateleiras com material adequado. Devem-se evitar armários de madeira, pois podem sofrer com a infestação de mofo e microrganismos. “A madeira é material indesejável na área de armazenagem, pois libera gases ácidos [...]” (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006, p. 30). Para os tecidos, é ideal que se crie uma barreira inerte entre o tecido e os agentes externos (embalagens estéreis, vitrines a vácuo ou preenchidas por gases inertes). (FRONER; SOUZA, 2008b).

Com as ideais formas de acondicionar, as peças já em suas caixas devidamente etiquetadas, e com apoio apropriado, vão para o setor de armazenamento, que devem ser previamente estabelecidos. Em caso de têxteis grandes, é necessário que seja armazenado enrolado. Peças com grandes dimensões, como toalhas, roupa de cama, chalés, tapetes, bandeiras, etc., podem ser guardadas em rolos, evitando as dobras.

### Tipos de mobiliário

O mobiliário adequado para armazenar as peças são as estantes, armários, mapotecas e arquivos deslizantes, dispostos de maneira que propicie a ventilação do espaço. “O melhor é o mobiliário fechado que evita a acumulação de pó, mas ao mesmo tempo tem de ser ventilado; favorecendo a circulação de ar, para impedir que se crie no interior um microclima e problemas de condensação de umidade”. (REY, 2013, p. 34, tradução nossa).

Ideal que se priorize armários, estantes e mapotecas em aço, pois é um material que além de durável e resistente, é imune à contaminação de cupins. Segundo o Manual de Higienização e Acondicionamento do acervo museológico da Marinha (2006), os mobiliários para as reservas técnicas devem ser compostos por “materiais estáveis, inócuos e resistentes para não danificar os acervos.” (Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006, p. 31). Na reserva técnica, o mobiliário deve permitir adequada aeração. “Recomenda-se que o afastamento entre as estantes seja de no mínimo 75cm, com corredor de acesso de 1m de largura; mantendo afastamento de 20cm entre as paredes e as estantes.” (SANTOS, Andréa, 2014, p. 101). As formas mais comuns de armazenar os acervos em tecido são:

## Estantes/Armários

Tipo de mobiliário sem portas. Indica-se cobrir as aberturas para evitar que o pó se deposite nos acervos. Dar preferência para os fabricados em aço.

São móveis mais acessíveis para as instituições com poucas verbas.



Figura 70 <sup>82</sup>

## Mapotecas

E originalmente um local para guardar mapas e documentos. Tipo de armário utilizado para armazenar acervos de pequenas dimensões ou peças que possam ser acondicionadas na horizontal. Em geral possuem gavetas com pouca altura. Para peças de acervo têxtil, são bem utilizadas, acondicionando os objetos de maneira adequada. Priorizar as fabricadas em aço.



Figura 71 <sup>83</sup>

<sup>82</sup> Reserva técnica Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. 2010. Fonte: CARDOSO, Luciana. 2010.

<sup>83</sup> Unidades compactas são usadas para guardar pequenos têxteis e acessórios de trajes. Fonte: MCLEAN, 2006, p. 101.

## Arquivos Deslizantes

São móveis compactos com muitas possibilidades de armazenamento. Oferecem versatilidade e são indicados e usados em vários museus e instituições.



Figura 72 <sup>84</sup>

As formas de armazenamento podem ser divididas em três formas distintas.

- Armazenamento horizontal – utilização de estantes, armário, arquivos e mapotecas.



Figura 73 <sup>85</sup>

<sup>84</sup> Arquivo deslizante. Fonte: Disponível em: <<http://www.kasahara.com.br/produto/m460>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

<sup>85</sup> Reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Fonte: Acervo da autora, 2011.



- Armazenamento vertical – utilização de arquivos deslizantes e araras<sup>86</sup>.



Figura 74 87

- Armazenamento em rolo

O Armazenamento em rolo deve ser horizontal. O rolo deverá ser mantido suspenso em apoios laterais, evitando o esmagamento da matéria (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 70). As peças devem ter a superfície virada para o exterior (salvo exceções).

<sup>86</sup> Estruturas que consiste em armazenar as roupas de forma vertical, com auxílio de cabides. As araras podem ser móveis, com pés, permitindo a movimentação, podem ser fixas na parede, ou até mesmo presas por cordas no teto da reserva técnica.

<sup>87</sup> Reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronessa – Palotas/R.S. Fonte: Acervo da autora, 2015.

O rolo deve ser isolado internamente e externamente com material adequado. A superfície dos objetos deve sempre estar protegida do pó, poeira, choques, impactos, etc.

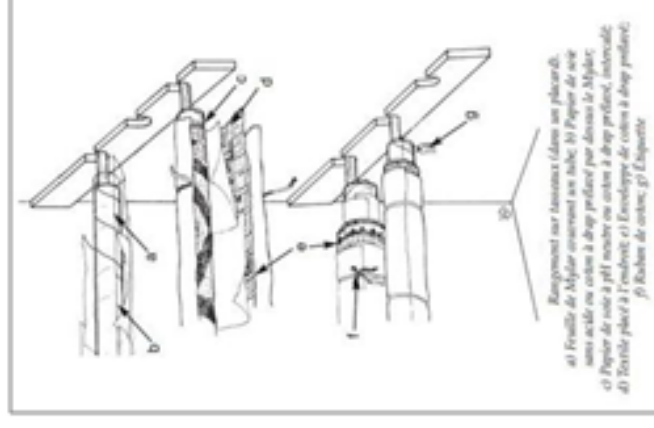


Figura 75 88

## Limpeza

A higienização consiste na eliminação de sujidades, como poeira, partículas sólidas, excrementos de insetos e outros elementos estranhos a sua estrutura.

Em relação à limpeza do mobiliário, deve ser feita regularmente, verificando todo o móvel, a fim de prevenir e detectar sinais de infestação e outras sujidades. Os insetos podem causar

<sup>88</sup> Armazenamento de têxteis utilizando tubos. a) folha de Mylar cobrindo um tubo; b) papel *acid-free* ou tecido de algodão pré-lavado sobre o Mylar; c) papel de seda neutro ou pano de algodão pré-lavado; d) têxtil colocado no ponto; e) envelope tecido de algodão; f) fita de algodão; e) etiqueta. Fonte: Instituto Canadense de Conservação. Notes de l'ITCC 13/3, 2010, p. 01.

danos irreversíveis nos têxteis, principalmente em regiões de clima temperado e tropical. Os têxteis devem ser higienizados antes de ir para a reserva técnica, sendo que esta limpeza deve ser feita fora do espaço destinado à guarda do acervo. Estas práticas são adotadas toda vez que a peça sai ou volta para a reserva técnica. Se não tiver um profissional qualificado pela conservação e restauro, a limpeza da peça deve ser superficial, removendo o excesso de pó com um pincel macio ou aspirador de pó de baixa potência, usando filtro de musselina<sup>89</sup> no bocal. A peça é coberta com um tecido fino e branco, sendo necessário evitar que o tubo do aspirador seja passado diretamente sobre a peça.

A limpeza dos acervos é uma questão muito delicada. A lavagem é por vezes desaconselhada, quando a peça está muito fragilizada. Para o ICOM (1990), “*si no se dispone de un especialista se evitará todo tipo de limpeza [...]*” (ICOM, 1990, p. 14). Jamais guardar roupas com resquícios de transpiração, sujeira ou gordura, pois podem ficar manchadas e emboloradas, além do ataque por microorganismos.

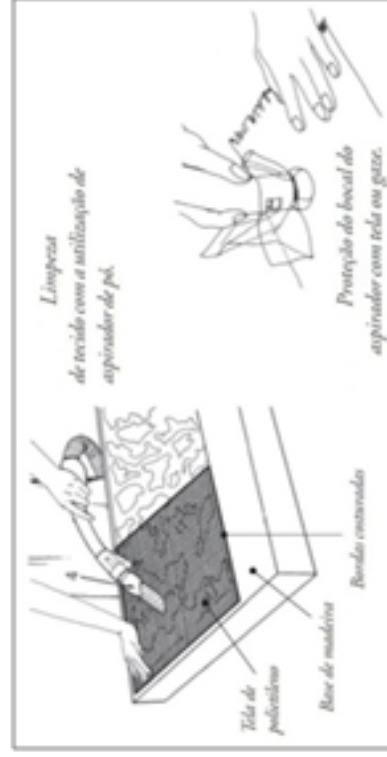


Figura 76 <sup>90</sup>

<sup>89</sup> Tipo de tecido fino que proporciona que seja aspirada a sujidade dos acervos, sem ocorrência de danos a peça.

<sup>90</sup> Fonte: Patrimônio Cultural do Exército Brasileiro - Conservação de objetos - 06 - Capítulo 4.pmd - 2008 , p . 51.

## Fatores biológicos

No caso da infestação de insetos e microorganismos, não é aconselhável a utilização de inseticidas e fungicidas nos acervos atacados. Recomenda-se a limpeza e atenção constante das peças e em casos mais específicos, consultar pessoal capacitado para lidar com o assunto. Assegurar a ventilação adequada da reserva técnica e embalagens de acondicionamento, eliminando possíveis entradas de insetos e microorganismos.

## Fatores químicos

Os fatores químicos são relacionados aos poluentes atmosféricos, poeira e o contato com outros materiais instáveis quimicamente. Os poluentes são impurezas presentes no meio ambiente e são capazes de interagir com os bens culturais acelerando a sua degradação. (CAMACHO, 2007). “O pólen, a poeira e as partículas aéreas são uma ameaça aos materiais têxteis. A melhor prevenção é uma boa limpeza das dependências.” (OLIVEIRA, 2008, p. 49).



Figura 77 <sup>91</sup>

<sup>91</sup> Tecido degradado por oxidação. Fonte: TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 56.

A corrosão que ataca quimicamente os têxteis é fator importante que acarreta danos irreversíveis aos têxteis. A ferrugem é um dos fatores que contribuem para a aceleração da degradação, associada principalmente pela umidade relativa sobre os acervos. Segundo Spinelli e Pedersoli Jr. (2010), “as temperaturas elevadas acarretam danos químicos (acelerando as diferentes reações) [...]” (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28).

### Fatores físicos

Os métodos de armazenamento devem ter como prioridade a proteção contra os raios ultravioleta e outros tipos de fontes de luz. Os têxteis são frágeis e “a incidência de radiação da luz natural e artificial é prejudicial aos objetos, uma vez que seus efeitos são cumulativos e irreversíveis”. (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 21). Os danos são capazes de fragilizar os materiais constitutivos dos objetos, introduzindo um processo de envelhecimento, modificando cores, provocando o amarelecimento e afetando a resistência mecânica dos materiais, como a perda de elasticidade nos tecidos. (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Em se tratando de ações físicas, as reservas técnicas devem ser espaços seguros e ter condições de temperatura e umidade relativa do ar estáveis, diminuindo a exposição à luz – principal ameaça a estes acervos têxteis.



Figura 78 <sup>92</sup>

<sup>92</sup> Degradação de um têxtil causada pela exposição à luz. Fonte: C.AMACHO, 2007, p. 37.



Figura 79 <sup>93</sup>

Deve-se monitorar e controlar a umidade relativa e temperatura constante, em valores com pouca variação.

Em relação à luz<sup>94</sup> natural (luz solar) e artificial (incandescente<sup>95</sup>, fluorescente<sup>96</sup> e LED<sup>97</sup>), é um fator físico que afeta os corantes e pigmentos, causando o processo de desbotamento e degradação das fibras.

<sup>93</sup> Pomenor de um têxtil em seda extremamente fragilizado. Fonte: MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 69.

<sup>94</sup> A forma de medir a luz é o lux, que é a unidade de iluminamento. Mede-se com um aparelho chamado luxímetro.

<sup>95</sup> As lâmpadas incandescentes têm baixo rendimento, e a energia consumida, que é revertida em calor, é alta fonte de radiação infravermelha (IV). Fonte: MACHADO, 2013, p. 40.

<sup>96</sup> A iluminação através de lâmpadas fluorescentes é de alta eficiência energética e relativamente econômica, mas deve ser evitada a todo custo, pelo fato de representar maior fonte de radiação ultravioleta (UV). Fonte: MACHADO, 2013, p. 40.

<sup>97</sup> O LED (Light emitter diode), é um tipo de lâmpada que não emite raios Ultravioleta (UV) e Infravermelho (IV) que tem baixa emissão de calor, o que ajuda a manter uma temperatura estável sobre as peças e agradável a sensação no ambiente.

Iluminar a peça, só quando for trabalhar com ela. A intensidade da luz não deve ultrapassar 50 lux<sup>98</sup>. Utilizar lâmpadas com tecnologia de LED de luz branca. No espaço de reserva técnica, deve-se cobrir as janelas, evitando o incidência de iluminação. (Figura 80).



Figura 80 <sup>99</sup>

A reserva técnica ou laboratório de conservação e restauro deve ter interruptores separados, possibilitando que se iluminem apenas as áreas desejadas. Evitar ao máximo a variação das condições ambientais.

Para a temperatura, os valores devem ficar em torno de 18°C<sup>100</sup> e umidade relativa do ar em torno de 50-55 UR%<sup>101</sup>. Evitar as mudanças “bruscas” de temperatura e umidade relativa. Utilizar equipamentos e sistemas de climatização, tais como desumidificadores, ares-condicionados e purificadores de ar, controlando os níveis ambientais. (CAMACHO, 2007).

<sup>98</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

<sup>99</sup> Filtro ultravioleta aplicado no vidro de uma janela. Fonte: CAMACHO, 2007, p. 56.

<sup>100</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

<sup>101</sup> Valores conforme descreve Clara Camacho (2007); Comité Internacional del ICOM para los Museus y Colecciones de Indumentaria (1990); Boas práticas de conservação preventiva – Museu Nacional do Traje/Portugal. (2014).

## Exposição

Quando a peça sai da reserva técnica, grande parte das vezes, este artefato vai para exposição, local onde as atenções devem ser redobradas. Todos os cuidados que possuem com a peça em reserva técnica, devem permanecer na área expositiva. Para os têxteis, o ideal é utilizar suportes apropriados como manequim e cabides acolchoados, sempre cuidando a fragilidades das peças. Indica-se que as exposições aconteçam dentro de vitrines, diminuindo a poluição sobre o acervo. O ideal é que as peças sejam expostas por no máximo 7 horas por dia ou menos. A intensidade da luz não deve ultrapassar 50 lux e utilizar lâmpadas com tecnologia de LED de luz branca. Em relação à temperatura e umidade relativa, deve-se respeitar as mesmas medidas em relação ao armazenamento em reserva técnica. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.

Os métodos de exposição devem ter estudo apropriado, evitando a tensão das fibras têxteis, incidência de luz direta, acúmulo de sujidades e permanência por muito tempo da peça no mesmo local expositivo.

Como vimos nas recomendações descritas anteriormente, a ação humana e as práticas de conservação preventiva envolvendo acervos, são de fundamental importância para a melhor salvaguarda das peças têxteis. As ações que visam preservar cada artefato são consideradas de grande valia para que as peças possam existir por mais tempo, proporcionando que sejam conservadas para as futuras gerações.

---

## 4. Principais materiais recomendados

Em pesquisas realizadas sobre os ideais materiais utilizados para o manuseio, acondicionamento e armazenamento, chegou-se em 4 grupos principais, são eles:

- Têxteis
- Plásticos e Polímeros
- Papéis e Cartões
- Composição dos mobiliários

Foram utilizados como base teórica, autores como Fanny Moraga e Carolina Monasterio (2000) que desenvolveram uma análise dos materiais para serem usados em conservação de têxteis<sup>102</sup>. A partir de análises laboratoriais realizadas por Moraga e Monasterio (2000), chegou-se a classificação dos materiais de uso permanente, de uso temporal e os materiais inapropriados para a conservação de têxteis.

Outros autores que desenvolvem pesquisas para o caso específico de têxteis são: María López Rey (2013); Joana Madureira e Inês Cayres (2011); Denise Ondina Marroni dos Santos (2008). Estudos fundamentais como de Clara Camacho (2007), servem de base para investigações sobre o assunto.

---

<sup>102</sup> Fonte: *Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles*. Disponível em: <[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_50.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_50.pdf)>. Acesso em: 15 fev. 2015.

Este estudo tem como base, pesquisas internacionais<sup>103</sup> e nacionais<sup>104</sup>, buscando contemplar todas as questões pertinentes aos materiais utilizados para a conservação de acervos em tecido. Segundo Clara Camacho (2007), os equipamentos e materiais utilizados, “devem ser: seguros; neutros; estáveis; funcionais; resistentes; compatíveis com a natureza dos bens culturais a que se destinam.” (CAMACHO, 2007, p. 71). Com base na classificação dos grupos de materiais, serão descritos os mais e os menos indicados para o contato com os acervos em tecido.

Como já destacado por Moraga e Monasterio (2000), é “importante verificar e mudar os materiais de acondicionamento pelo menos uma vez por ano, visto que ao fim desse tempo os materiais de acondicionamento podem estar contaminados.” (MORAGA; MONASTERIO, 2000, p. 52, tradução nossa).

Como descreve Yacy-ara Froner (2008), a cor dos materiais devem ser preferencialmente branca ou transparente, evitando a transferência de pigmentos. (FRONER, 2008).

A seguir serão exemplificados os materiais mais utilizados em reserva técnica e suas melhores formas de utilização.

---

<sup>103</sup> María López Rey (2013) – Pesquisa realizada sobre a conservação preventiva de coleções têxteis (Chile) e Joana Madureira e Inês Cayres (2011) - Pesquisa realizada sobre o manuseamento, acondicionamento e transporte de têxteis. (Portugal).

<sup>104</sup> Denise Ondina Marroni dos Santos (2008). Pesquisa realizada no acervo têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas /RS.

## 4.1 - Têxteis

### • 4.1.1 - Tecido de Algodão - Branco

**Nome comum:** Cambraia<sup>105</sup>; Batista;

**Componente Principal:** 100% algodão.

**Utilização:** Restauração de Têxteis. Cobertura para armazenagem e acondicionamento. Construção de cadarço e embalagens.

**Características:** Para tirar a goma, lavar o tecido antes da utilização. Tecidos de algodão são inertes, porém, são porosos e higroscópicos (absorvem umidade), sofrendo em alguns climas de umidade alta não controlada.<sup>106</sup>



Figura 81 <sup>107</sup>

<sup>105</sup> Materiais de uso permanente. Fonte: Testes realizados por MORAGA; MONASTERIO, 2000.

<sup>106</sup> Dados segundo saliente Yacy-Ara Froner, 2008. Fonte: Tópicos em Conservação Preventiva - 8.

<sup>107</sup> Tecido de algodão / cambraia. Fonte: Disponível em: <<http://www.noivasposasaa.com.br>>. Acesso em: 23 mar. 2015.

### • 4.1.2 - Meia Malha

**Nome comum:** Meia poliéster; Ribana; Helanca.

**Componente Principal:** 100% algodão ou 100% poliéster.

**Utilização:** Cobertura de manequins e outras embalagens. Oferece facilidade na colocação de trajes, reduzindo o desgaste do “deslize” da peça. Muito versátil e com várias finalidades.

**Características:** Tecido canelado e tubular. Se molda perfeitamente a superfície, se estendendo até cerca de duas vezes a sua largura.



Figura 82 <sup>109</sup>



Figura 83 <sup>108</sup>

<sup>108</sup> Cabide forrado com meia de poliéster. Fonte: Disponível em: <[http://www.universityproducts.com/cart.php?m=product\\_list&c=1181&prima\\_ry=1&parentId=1266&navTree\[\]=1181](http://www.universityproducts.com/cart.php?m=product_list&c=1181&prima_ry=1&parentId=1266&navTree[]=1181)>. Acesso em: 22 mar. 2015.

<sup>109</sup> Manequim - Museo de la Moda Chile 2007 Canal Oficial. Fonte: Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=LLkvU9i\\_mqY](https://www.youtube.com/watch?v=LLkvU9i_mqY)>. Acesso em: 20 abr. 2015.

### • 4.1.3 - Malha Cirúrgica

**Nome comum:** Fibra cirúrgica; Meia cirúrgica; Malha hospitalar; Compressas de gaze.

**Componente Principal:** 100% algodão.

**Utilização:** Acondicionamento de objetos têxteis.

**Características:** Deve ser estéril.



Figura 84 <sup>110</sup>



Figura 85 <sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Compressas de gaze. Fonte: Disponível em: <<http://www.portal.cremar.com.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

<sup>111</sup> Malha hospitalar tubular. Rolo. Fonte: Disponível em: <<http://www.lojavirtualsegura.com.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

## 4.2 - Plásticos e Polímeros

O plástico é um dos materiais que pertence à família dos polímeros, e provavelmente é o mais popular. Eles são obtidos a baixo custo, são impermeáveis, flexíveis e ao mesmo tempo são resistentes a impactos.

Os plásticos são muito importantes em nosso cotidiano. São responsáveis por grandes avanços e trazem grandes benefícios para a sociedade moderna.

### 4.2.1 - Polietileno

Quimicamente é o polímero mais simples. Mais barato. Tipo de plástico mais comum. Quimicamente inerte. Atóxico.

Os polímeros mais utilizados na conservação são: PEBD – Polietileno de baixa densidade, (Espuma de Polietileno Expandido - *Ethafoam*® / Tarucel); *Tyvek*® e Saco Zip Lock.

O polietileno e o polipropileno podem ser suficientemente estáveis para armazenagem de preservação, caso não contenham plastificantes.

A seguir serão melhor descritos.

- 4.2.1.1 - Espuma Polietileno Expandido - *Ethafoam*®.

**Nome comum:** *Ethafoam*®<sup>112</sup>; Espuma Polietileno Expandido (EPE); Espumas em EPE; Plastazote®; Tarucel; Redes em EPE; *Foampack*.

**Componente principal:** Polietileno. As Mantas de Polietileno Expandido são obtidas em um processo de extrusão que expande as células do polietileno deixando-o com uma característica espumosa.

**Utilização:** São de excelente aplicação para proteção contra riscos e choques.

**Características:** Rígido, inerte e fácil de cortar. Não emite gases, possui estabilidade a suas dimensões, é resistente à carga constante, a vibrações, ao choque e à absorção de água. Espessuras e densidades variadas.



Figura 86 <sup>113</sup>

<sup>112</sup> Materiais de uso permanente. Fonte: Testes realizados por MORAGA; MONASTERIO, 2000.

<sup>113</sup> Placas de *ethafoam*®. Fonte: Disponível em: <[http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/12/08/conservation-of-floor-cake-part-8](http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/12/08/conservation-of-floor-cake-part-8)>. Acesso em: 09 jul. 2015.



## PEBD – Polietileno de baixa densidade

O PEBD<sup>114</sup> é leve, transparente e impermeável. É usado principalmente para a fabricação de filmes em função de sua resistência, flexibilidade e transparência. Com baixa temperatura de fusão, o PEBD é muito usado também para selagem de embalagens e na impermeabilização de papel em embalagens Tetra Pak®.

Caixas para garrafas de refrigerantes, fios e cabos para televisão e telefone, filmes de uso geral, mangueiras, embalagens flexíveis, sacaria, tampas flexíveis, garrafas, fraldas e absorventes higiênicos são feitos com este tipo de plástico.<sup>115</sup>



Figura 88 <sup>117</sup>



Figura 87 <sup>116</sup>

Também produzido de espuma de polietileno de baixa densidade, o Tarucel (Figura 89), é um perfil redondo em EPE.



Figura 89 <sup>118</sup>



Figura 90 <sup>119</sup>

As Redes em EPE (Figuras 90), também produzidas em polietileno, podem ser utilizadas para proteção de produtos frágeis, evitando danos no transporte, protegendo contra impactos.

<sup>114</sup> Conhecido em inglês como PE-LD ou LDPE.

<sup>115</sup> Fonte: Disponível em: <[http://www.crq4.org.br/quimicaviva\\_plasticos](http://www.crq4.org.br/quimicaviva_plasticos)>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>116</sup> Embalagens em *Etag@w@* de baixa densidade. Fonte: Disponível em: <<http://www.embalplast.com.br>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

<sup>117</sup> Simbologia utilizada para identificação de materiais poliméricos. Associação Brasileira de Normas Técnicas. Fonte: Disponível em: <<http://vitrinedepolimero.blogspot.com.br/2013/03/entenda-os-numeros-nos-simbolos-da.html>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>118</sup> Tarucel - Espuma de polietileno de baixa densidade. Fonte: Disponível em: <<http://www.belmetalplasticos.com.br/Products/ProductDetails/8>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>119</sup> Redes em EPE. Fonte: Disponível em: <<http://www.solostocks.com.br/venda-produtos/outras/rede-de-protacao-epc-caixa-com-500-pecas-so-r-250-00-resis-1115005>>. Acesso em: 02 jul. 2015.

#### • 4.2.1.2 - Tyvek®

**Nome comum:** Tyvek®<sup>120</sup>;

**Componente Principal:** Fabricado com filamentos contínuos de polietileno de alta densidade. É um não tecido com estrutura interna de fibras ordenadas aleatoriamente.

**Utilização:** Ideal para embalagens de conservação contra umidade. Confeção de forros, sacos e envelopes para a guarda dos mais variados tipos de materiais.

**Características:** Alta durabilidade, capacidade de impressão. Resistente a intempéries e agentes químicos. Resistente a fungos, não conduz fogo, é inerte e livre de ácido. Bloqueia a umidade, mas permite a troca de ar. O Tyvek® pode ser encontrado em grandes rolos e na forma de etiquetas, com ou sem perfurações. Apesar de mais barato que os filmes de poliéster, não é transparente.<sup>121</sup>



Figura 91 <sup>122</sup>

<sup>120</sup> Materiais de uso permanente. Fonte: Testes realizados por MORAGA; MONASTERIO, 2000.

<sup>121</sup> Dado segundo saliente Yacy-Ara Froner, 2008, p. 20. Fonte: Tópicos em Conservação Preventiva - 8.

<sup>122</sup> Rolo de Tyvek® branco. Fonte: Disponível em: <[http://www.lojamolducenter.com.br/tyvek-55-sy1056#\\_VZnacPiviko](http://www.lojamolducenter.com.br/tyvek-55-sy1056#_VZnacPiviko)>. Acesso em: 17 jun. 2015.

Podem ser produzidos envelopes em Tyvek® para guarda de materiais que precisam de cuidados contra umidade.



Figura 92 <sup>123</sup>

As fitas brancas podem ser usadas para fechamento de quadros, reforço de caixas e lombadas de livro. Proteção contra umidade e fungos. Altamente resistente.



Figura 93 <sup>124</sup>

<sup>123</sup> Envelopes de Tyvek®. Fonte: Disponível em: <<http://www.conservart.com.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

<sup>124</sup> Fitas em Tyvek®. Fonte: Disponível em: <<http://www.conservart.com.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

### • 4.2.1.3 – Saco Zip Lock

**Nome comum:** Saco Plástico com Fecho Zip Lock; Zip Lock com Fecho Hermético; Saco Plástico Zip-bag. Mímirip®.

**Componente Principal:** 100% Polietileno ou 100% Polipropileno.

**Utilização:** Para conservação de pequenas peças. Utilizados para várias finalidades, como acondicionamento de fragmentos, espécimes arqueológicos e pequenos objetos. Bom para guardar peças componentes dos acervos, como botões soltos, tecidos e aviamentos que estão caindo, entre outras utilidades.

**Características:** Possui fecho hermético. Fechamento simples e moderno, através de dois trilhos plásticos, que possibilitam manter a integridade dos produtos. Atóxico, inodoro e incolor. Resistentes à água e à humidade.

Como as embalagens são fechadas, pode acontecer de formar um microclima dentro dos sacos, por isso, indica-se verificar constantemente cada embalagem.



Figura 94 <sup>125</sup>

<sup>125</sup> Sacos de polipropileno ou polietileno. Fonte: Disponível em: <<http://www.plmneuro.pt/Embalagem%20&%20Protec%C3%A7%C3%A3o.html>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

<sup>126</sup> Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2006, p. 35.

### 4.2.2 - Polipropileno

O Polipropileno é um termoplástico reciclável – plástico que pode ser moldado usando apenas aquecimento. O polipropileno tem uma excelente resistência química, por isso, é resistente a mudanças de temperatura. Possui propriedades muito semelhantes ao polietileno. Baixo custo. Brilhante, rígido e inquebrável, é normalmente usado para acondicionamento e embalagem de alimentos. Ele é encontrado em embalagens flexíveis e rígidas, em fibras de tecidos e carpetes. Como outros plásticos, o polipropileno tem grande resistência à água, sal e soluções ácidas.<sup>127</sup>

Os materiais mais comuns para acondicionamento e armazenamento incluem o Polionda®, Plástico bolha (EPE); Caixas vazadas empilháveis; Zip Lock e o TNT.



Figura 96 <sup>128</sup>

<sup>127</sup> Fonte: Disponível em: <[http://www.crq4.org.br/quimicaviva\\_plasticos/](http://www.crq4.org.br/quimicaviva_plasticos/)>. Acesso em: 08 jun. 2015.

<sup>128</sup> Simbologia utilizada para identificação de materiais poliméricos. Associação Brasileira de Normas Técnicas. Fonte: Disponível em: <<http://vitrinedepolimero.blogspot.com.br/2013/03/entenda-os-numeros-nos-simbolos-de.html>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

#### • 4.2.2.1 - Plástico Alveolar – Polionda®

**Nome comum:** Polionda®; Plastionda®; PP Corrugado-Placa Polipropileno corrugado; Polipropileno Alveolar; Polipropileno celular.

**Componente Principal:** Termoplástico obtido na composição das resinas de Polipropileno.

**Utilização:** Trata-se de um produto muito utilizado em diversos segmentos, com uma capacidade de utilização muito versátil.

**Características:** Atóxico, apolar, inodoro e inerte. Resiste à intempérie sem perder a cor nem deformar-se. Facilidade de limpeza, não permite aderência de fungos e bactérias. Possuem densidades variadas. Formada por duas lâminas planas e paralelas, unidas por meio de nervuras longitudinais.

As placas de Polionda® são utilizadas para fazer caixas e bandejas, servindo de base para alguns acervos.



Figura 97 <sup>129</sup>



Figura 98 <sup>130</sup>

<sup>129</sup> Placas de Polionda®. Fonte: Disponível em: <<http://www.tecflexembalagens.com.br/>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>130</sup> Bandeira de Polionda®. Fonte: Disponível em: <[http://www.mfa.org/collections/conservation/feature\\_costumeaccessories\\_hats\\_andheadware\\_carved](http://www.mfa.org/collections/conservation/feature_costumeaccessories_hats_andheadware_carved)>. Acesso em: 12 dez. 2014.

#### • 4.2.2.2 - Plástico Bolha

**Componente Principal:** Produzido em filme de polipropileno ou polietileno, com bolhas de ar prensadas.

**Utilização:** Produto que proporciona excelente proteção aos materiais nele embalados. Utilizado para transporte de objetos. Não se aconselha o contato direto com objetos, devendo antes protegê-lo com papel ou TNT.<sup>131</sup>

**Características:** Eficaz no amortecimento de choques e quedas. Material de baixo custo. As bolhas devem ficar sempre voltadas para o exterior, de forma a evitar danos nas peças.



Figura 99 <sup>132</sup>

<sup>131</sup> Fonte: dados conforme salienta Fernanda Brito, 2010.

<sup>132</sup> Plástico Bolha. Fonte: Disponível em: <<http://www.plmnetro.pt/Embalagem%20e%20Protec%C3%A7%C3%A3o.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

#### • 4.2.2.3 - Caixas plásticas vazadas

**Nome comum:** Caixas de contenção; Caixas de frutas. Caixas vazadas para alimentos/hortifrutigranjeiros.

**Componente Principal:** 100% Polipropileno ou 100% Polietileno.

**Utilização:** As caixas plásticas permitem acomodar melhor os acervos, facilitando a armazenagem e conservação das peças. O acesso ao acervo fica facilitado, pois permite uma boa identificação. As caixas podem ser higienizadas e permitem a ventilação com o exterior.

**Características:** Devem ser fabricadas em PEAD (Polietileno de alta densidade) ou PP (Polipropileno). Dar preferência para as caixas de cor branca, pois, em geral, são fabricadas de materiais 100% inertes. Podem ser dobráveis e empilháveis. Por serem empilháveis são ótimas para aproveitar espaços em estantes.



Figura 100 <sup>133</sup>

<sup>133</sup> Caixas vazadas. Fonte: Disponível em: <<http://rpplass.com.br/caixas-vazadas.php>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

#### 4.2.3 - Poliestireno

##### • 4.2.3.1 - Foam Board *Acid-Free*

**Nome comum:** Foam Board; FoamPack; Spumapaper; Depron; Papel Pluma; Placa Pluma; Papel Maquete; Cartão Maquete; Cartão Espuma (K-Line).

**Componente Principal:** Placa de espuma de Poliestireno.

**Utilização:** Ideal para fundo de quadros, revestimento de caixas, embalagens de conservação.

**Características:** Placa com revestimento em papel livre de ácido e reserva alcalina de carbonato de cálcio. Alta rigidez e leveza.

É um material indicado para o contato com os acervos, mas somente quando o material for envolto com papel livre de ácido (*Acid-Free Oversize*). Revestido com papel em uma ou duas faces.

É fácil de cortar e não esfalela como o isopor comum. Por outro lado, é um material mais caro. Possui uma superfície extremamente lisa e livre de contaminação.<sup>134</sup>



Figura 101 <sup>135</sup>

<sup>134</sup> Fonte: Disponível em: <<http://www.lojarnolducenter.com.br/foam-board?tipofoam=120>>. Acesso em: 21 set. 2015.

<sup>135</sup> Placa de papel maquete. Fonte: Disponível em: <[http://portalarquitectonico.com.br/wp-content/uploads/2014/03/httpstudentesdearquitectura.com\\_bрмаquetes-tipos-de-papeis.jpg](http://portalarquitectonico.com.br/wp-content/uploads/2014/03/httpstudentesdearquitectura.com_bрмаquetes-tipos-de-papeis.jpg)>. Acesso em: 21 set. 2015.

## 4.2.4 - Poliéster

O Poliéster é uma fibra sintética (produzida pelo homem) composta por produtos derivados do petróleo. Possui excelentes propriedades mecânicas, tais como resistência à tração e bom alongamento. A maioria dos poliésteres são termoplásticos e possuem diversas aplicações.

Além do vestuário, o poliéster é muito usado como matéria-prima na produção de garrafas de plástico, filmes, material isolante, enchimento de almofadas e muitos outros produtos.

### • 4.2.4.1 - Fibra

**Nome comum:** Fibra<sup>136</sup>; Manta Acrílica; Fibra de Poliéster; Acrilon; Algodão Sintético; Fibra Siliconada; Plumante.

**Componente Principal:** Fibras sintéticas de 100% poliéster não-tecidas, hidrófobas e hipoalergênicas<sup>137</sup>. Estável, não amarela, componente à base de água.

**Utilização:** Recheio, enchimento, suportes acolchoados. Forração de cabide. Forma uma proteção respirável, podendo ser utilizada como cobertura. Excelente para amortecimento.

**Características:** Venda em Kg ou por metro.

<sup>136</sup> Materiais de uso permanente. Fonte: Testes realizados por MORAGA; MONASTERIO, 2000.

<sup>137</sup> Utilizada para definir produtos que provocam baixa incidência de alergias.



Figura 102 <sup>138</sup>

As fibras a metro possuem gramaturas e espessuras diferentes, conforme mostra a (Figura 104) a seguir:

Gramatura	Espessura
60 grs	1cm
100 grs	2cm
150 grs	3cm

Figura 104 <sup>140</sup>



Figura 103 <sup>139</sup>

<sup>138</sup> Fibra siliconada adquirida por kg. Fonte: Acervo da autora, 2015.

<sup>139</sup> Manta acrílica. Fonte: Disponível em:

<<http://revestplasticos.com.br/Produtos.aspx?Setor=4&Categoria=30>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>140</sup> Tabela 102 - adaptada de Armazém Tecidos. Fonte: Disponível em: <<http://www.armazemtecidos.com.br/tecidos/decoracao/produto/manta-plumante/manta-acrilica.htm>>. Acesso em: 26 mai. 2015.

#### • 4.2.4.2 - TNT (Tecido não tecido)

**Nome comum:** TNT<sup>141</sup>; Tecido não tecido.

**Componente Principal:** Material composto de 100% poliéster ou 100% polipropileno. É produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis mais comuns que são fiação e tecelagem (ou malharia). As fibras de polímero são prensadas em temperatura certa, sendo produzido em um processo semelhante ao de fazer papel.

**Utilização:** O TNT possui muitas utilidades. Proteção de acervos, rolos/ tubos, materiais para acondicionamento/armazenamento e no uso de transporte de objetos tridimensionais.

**Características:** É uma estrutura plana, flexível e porosa. Os tecidos não tecidos são biodegradáveis.



Figura 105 <sup>142</sup>

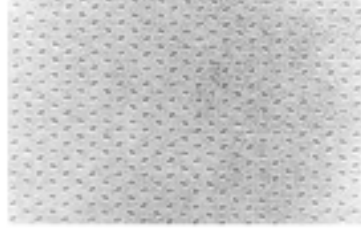


Figura 106 <sup>143</sup>

<sup>141</sup> Fonte: Mais informações detalhadas, acesse: <http://sacolapratca.blogspot.com.br/2011/02/tecido-nao-tecido-tnt.html>.

<sup>142</sup> TNT. Fonte: Disponível em: <http://sacolapratca.blogspot.com.br/2011/02/tecido-nao-tecido-tnt.html>.

<sup>143</sup> Foto ampliada. Fonte: ABINT – Associação Brasileira das Indústrias de Nãotecidos. Disponível em: [http://www.abint.org.br/pdf/Manual\\_ntecidos.pdf](http://www.abint.org.br/pdf/Manual_ntecidos.pdf). Acesso em: 15 jul. 2015.

#### • 4.2.4.3 - Filme de poliéster cristal

**Nome comum:** Mylar®; Melinex®; Filme Poliéster Cristal; Película de poliéster; Terphane®.<sup>144</sup>

**Componente principal:** 100% poliéster.

**Utilização:** Preservação e acondicionamento de obras de arte, desenhos, fotografias, telas e para visor para embalagens. O poliéster mais aconselhável para preservação, são o Mylar D® ou Melinex 516®.<sup>145</sup>

**Características:** São inertes, possuem alta transparência, estabilidade dimensional e resistência química. Apresenta resistência a altas e baixas temperaturas; serve de barreira a gases e umidade e possui resistência a impactos. Encontra-se disponível em uma grande variedade de espessuras. Pode ser comprado em rolos ou em folhas pré-cortadas. Como desvantagem, eles são geralmente mais caros, mais pesados e podem gerar cargas eletrostáticas, atraindo sujeira e partículas.



Figura 107 <sup>146</sup>

<sup>144</sup> Materiais de uso permanente. Fonte: Testes realizados por MORAGA; MONASTERIO, 2000.

<sup>145</sup> Fonte: Informação segundo salienta (OGDEN, 2001, p. 25; 46). Marca do produto da DuPont. Disponível no Brasil sob a marca Terphane®, da empresa Rhodia. Já o Melinex® 516 é fabricado pela ICI.

<sup>146</sup> Filme de poliéster cristal. Fonte: Disponível em: <http://lacasadelceluloide.wordpress.com/>. Acesso em: 13 abr. 2015.

## 4.3 - Papéis e Cartões

Os papéis e cartões são frequentemente utilizados para o acondicionamento de acervos. Deve-se escolher o tipo mais adequado para cada objeto.

Segundo salienta Fernanda Brito (2010), ao utilizar papéis, deve-se priorizar o papel permanente<sup>147</sup> e *acid-free*<sup>148</sup>.

Deve-se sempre atentar para a qualidade dos papéis. Em relação à neutralidade dos papéis e materiais, “a acidez e a alcalinidade são medidas numa escala de pH de 1.0 (muito ácido) passando por pH 7.0 (neutro) até pH 14.0 (muito alcalino, ou básico). O pH do papel constitui um importante fator de preservação.” (OGDEN, 2001, p. 17)

Segundo Yacy-Ara Froner (2008), “no Brasil, tampouco há fabricantes de papel neutro, mas papéis com reserva alcalina<sup>149</sup> de custo mais baixo encontram-se disponíveis no mercado.” (FRONER, 2008, p. 20).

<sup>147</sup> Papel que em condições normais de utilização e acondicionamento não se altera por pelo menos 100 anos. Tecnicamente um papel só poderá ser considerado permanente se atender as normas internacionais. Estas normas determinam que o pH do papel deve ser de 7,5 a 10. Fonte: Disponível em: <<http://www.sisemap.org.br>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

<sup>148</sup> Papel *Acid-free* é o papel livre de ácidos, com pH neutro ou ligeiramente alcalino.

<sup>149</sup> Os papéis não ácidos, são neutros ou ligeiramente alcalinos, devido à adição de uma reserva alcalina, que representa 1 a 3% do peso (carbonato de cálcio ou carbonato de magnésio). Esta característica não garante obrigatoriamente que o papel não acidifique a longo prazo. Outro factor importante é a exposição do papel à luz, porque a lenhina é muito instável e facilmente foto-oxidável, formando compostos ácidos que atacam a celulose. (CAMACHO, 2007, p. 128).

### • 4.3.1 - Papel de Seda Neutro

**Nome comum:** Papel de seda com pH neutro (pH 7); Papel de seda sem ácido.

**Utilização:** Utilizado para proteção e enchimento. Ideal para armazenamento, embalagem e proteção de objetos frágeis.

**Características:** Disponível em rolos ou em folhas. Fácil de manusear e adaptar à forma das peças a embalar. Branco e pouco opaco.

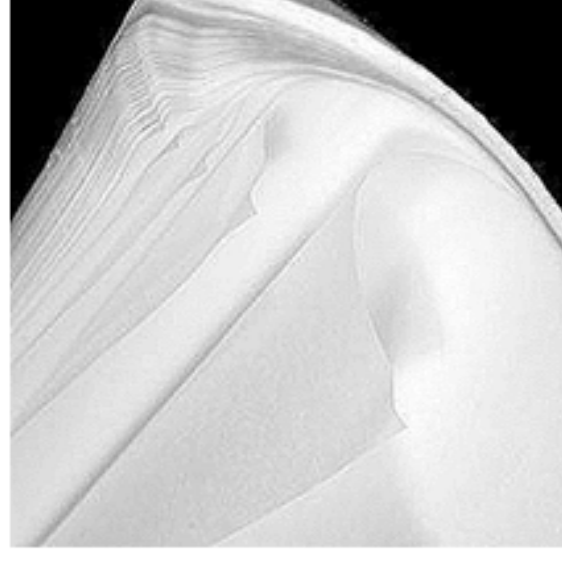


Figura 108 <sup>150</sup>

<sup>150</sup> Papel Seda “acid-free” pH 7.0. Fonte: Disponível em: <[Página | 104](http://www.restaurarconservar.com/epages/298256.sf/pt_PT/7ObjectPath=/Shops/298256/Products/%22Acid-Free%20Tissue-19GSM%22>”. Acesso em: 13 jul. 2015.</p></div><div data-bbox=)



### • 4.3.2 - Papel Glassine®

**Nome comum:** Papel cristal.

**Utilização:** Indicado para uma grande variedade de usos na área de conservação. Esse papel proporciona um melhor acondicionamento de materiais higroscópicos, como por exemplo, o pergaminho.

**Características:** Papel *acid-free*, sem reserva alcalina e com pH neutro. Papel muito liso, translúcido, resistente. Fácil de dobrar e manipular. Disponíveis em folhas e em rolos. Excelente para intercalar e envolver obras de arte em papel, fotografias, documentos e têxteis.<sup>151</sup>



Figura 109 <sup>151</sup>

<sup>151</sup> Fonte: <http://www.casadorestaurador.com.br/loja/grupo/06/restauracao/produto/cr529/papel-glassine-50-x-70-cm-35gr.aspx>. Acesso em: 12 mai. 2015.  
<sup>151</sup> Fonte: Disponível em: [http://www.origami-shop.com/en/glassine-paper-xml-207\\_215\\_779\\_472\\_631-2939.html](http://www.origami-shop.com/en/glassine-paper-xml-207_215_779_472_631-2939.html). Acesso em: 11 mai. 2015.  
<sup>152</sup> Papel Glassine. Fonte: Disponível em: [http://www.origami-shop.com/en/glassine-paper-xml-207\\_215\\_779\\_472\\_631-2939.html](http://www.origami-shop.com/en/glassine-paper-xml-207_215_779_472_631-2939.html). Acesso em: 21 mai. 2015.

### • 4.3.3 - Papel Tissue

**Nome comum:** Papel Lens Tissue; Papel lenço.

**Utilização:** Várias formas de utilização em arquivos, bibliotecas e museus. A sua superfície muito suave torna-o ideal para acondicionamento e proteção de documentos gráficos, têxteis, obras de arte, ou como papel intercalar para documentação, fotografia, etc.<sup>153</sup>

**Características:** Papel *acid-free*, suave e absorvente. Semitranslúcido. Livre de ácido e com reserva alcalina. Disponível em folhas e em rolos.



Figura 110 <sup>154</sup>

<sup>153</sup> Fonte: Disponível em: <http://www.plmauto.pt/Cart%C3%B5es%20e%20Pap%C3%A9is%20Conserv%C3%A7%C3%A3o.html>. Acesso em: 13 jul. 2015.  
<sup>154</sup> Papel Tissue. Fonte: Disponível em: <http://www.lojamolducenter.com.br/papel-lens-tissue-741-3250#.VxJ1-vlViko>. Acesso em: 13 jul. 2015.

- **4.3.4 - Papel Arroz (Papel Japonês)**

**Nome comum:** Papel Japonês; Papel arroz oriental. Papel japonês Lens Tissue; Papel Japonês Tengucho.

**Utilização:** É bom para o trabalho de colagem ou proteção em embalagens.

**Características:** Fibras entrelaçadas com grande resistência e durabilidade. Cor branca/cor natural e pH neutro. Superfície suave e áspera.



Figura 111 <sup>155</sup>

<sup>155</sup> **Fonte:** Disponível em: <http://www.casadorestaurador.com.br/loja/grupo/06.04/restauracao/papeis-especiais/produto/k23031/papel-arroz-wihanzou-41g-rolo-97cm-x-10m-papel-japones.aspx>. Acesso em: 02. jun. 2015.

- **4.3.5 - Cartão Acid-Free**

**Utilização:** Usado para confecção de caixas. Barreira contra poluição atmosférica, poeiras e condições ambientais.

**Características:** pH 7.5-9.5 . Reserva alcalina. Sem lenhina, sem ácidos. Este cartão obedece às normas mais exigentes para acondicionamento, proporcionando um ambiente ideal para os acervos. Oferece simultaneamente excelente resistência e rigidez. Laminado - cinza, creme ou castanho de um lado e branco de outro. A cor exterior resiste a poeiras e abrasão, enquanto o interior suave branco foi pensado para minimizar a abrasão ao conteúdo.<sup>156</sup> Disponível em três espessuras.



Figura 112 <sup>157</sup>

<sup>156</sup> **Cartão Acid-free.** Fonte: Disponível em: <http://www.plnneutral.pt/Carr%C3%B5es%20e%20Pap%C3%A9is%20Conserva%C3%A7%C3%A3o.html>. Acesso em: 13 jul. 2015.

<sup>157</sup> **Caixas com cartão acid-free, feita manualmente.** Fonte: Disponível em: <http://www.plnneutral.pt/Caixas%20%C3%A0%20medida.html>. Acesso em: 13 jul. 2015.

## 4.4 – Composição dos Mobiliários – Aço

O mobiliário mais indicado para o contato com os acervos em tecido são os construídos em aço. Para Maria Drummond (2006), “preferencialmente, as estantes devem ser em aço, evitando-se as de madeira.” (DRUMOND, 2006, p. 125). “*El mobiliario más adecuado para el almacenaje de piezas textiles es el de metal, preferentemente de aluminio anodizado o acero inoxidable.*” (REY, 2013, p. 34).

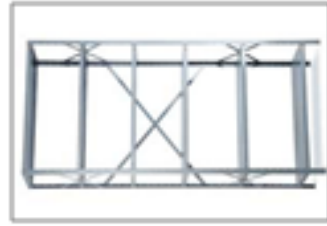


Figura 114 <sup>159</sup>



Figura 113 <sup>158</sup>



Figura 115 <sup>160</sup>

- <sup>158</sup> Arquivos deslizantes. Fonte: Disponível em: <<http://www.regidencia.com.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2015.
- <sup>159</sup> Estante de aço. Fonte: Disponível em: <<http://movesq.com.br/aço/estantes/>>. Acesso em: 18 jun. 2015.
- <sup>160</sup> Mapoteca. Fonte: Disponível em: <<http://www.artflexmaringa.com.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2015.

## 5. Material não recomendados

A seguir serão descritos alguns dos materiais que não indica-se utilizar na lida com os acervos têxteis de instituições.

Nunca usar adesivos, grampos, alfinetes, nem usar naftalina<sup>161</sup>. Alessandra Keese complementa dizendo que “caixas de papelão, jornais, papéis coloridos” causam manchas e descoloração e a acidez migra para os tecidos. (KEESE, 2006, p. 41). O uso de químicos exala mau cheiro, prejudicando as peças. Para casos particulares, consultar sempre um especialista.



Figura 116 <sup>162</sup>

- <sup>161</sup> A Naftalina, “é um repelente natural que já foi vastamente utilizado por donas de casa em armários e gavetas. Traças e baratas são repelidas pelo vapor que esta substância exala, sendo assim, as roupas guardadas próximas à naftalina ficam protegidas do ataque destas pragas.” A naftalina apresenta em estado de vapor, substâncias tóxicas para microrganismos e também para o homem, quando exposto a naftalina. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/quimica/cuidado-com-naftalina.htm>>. Acesso em: 20 de dez. de 2014.

<sup>162</sup> Acervo com etiqueta adesiva. Fonte: Acervo do Museu Municipal Parque da Baronesa – Pelotas/RS. Acervo da autora, 2015.

## 5.1 - Têxteis

Qualquer outro tecido que não seja de algodão, não é indicado para ser utilizado no acondicionamento de acervos têxteis. Tecidos com goma não são aconselhados para o contato com as peças, pois o material que é produzido – amido, PVA, acrilatos ou éteres de celulose – pode prejudicar os acervos. Em geral, a goma é facilmente retirada com a adição de água (preferencialmente morna).

Segundo pesquisas de Moraga e Monasterio (2000), a lã é um material inapropriado para aproximar dos acervos têxteis. Conforme salienta Clara Camacho (2007), a lã, têxteis com tratamentos anti-combustão e têxteis com aditivos (gomas ou outros), não são aconselhados para o contato com as peças têxteis. (CAMACHO, 2007, p. 130).

Em estudos realizados sobre a utilização do TNT substituindo o tecido de algodão, encontram-se disparidade entre os autores, onde alguns destacam que nem sempre o tecido de algodão deve ser prioridade no acondicionamento e armazenamento de têxteis.

## 5.2 - Plásticos e Polímeros

Os materiais plásticos, embora sejam inertes, são eletrostáticos, sendo que nem todos são recomendados.

Também destacando a pesquisa de Moraga e Monasterio, elas indicam que não deve-se utilizar o velcro<sup>163</sup>, pois em pesquisas realizadas em laboratório, é um material inapropriado para o contato com os acervos. Outro material citado pelas autoras, são o Plumavit, uma espécie de isopor utilizado no acondicionamento. (MORAGA; MONASTERIO, 2000).

Segundo Clara Camacho (2007), os plásticos não aconselhados são: poliuretano (PU / PUR); policloreto de vinilo (PVC); acetato de celulose (CA); borracha vulcanizada; nitrato de celulose (CN); acetato de polivinil (PVAc); ureia formaldeído (UF); policloroprene; policloreto de vinilidene (PVDC). (CAMACHO, 2007, p. 129).

A seguir serão descritos os materiais utilizados para o acondicionamento e armazenamento de acervos têxteis, mas que não são indicados para esta finalidade.

- Isopor® - Esferolites. Produzidos em Poliestireno Expandido (EPS/PS). É um polímero de Estireno. É utilizado para enchimento de acervos, evitando a deformação da peça. Algumas formas de apresentação deste material são as esferolites, micropérolas que são pequenas bolinhas de isopor. Proporciona uma boa capacidade de isolamento térmico.

<sup>163</sup> Conforme salientam Moraga e Monasterio na pesquisa intitulada *Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles*. 2000.



Figura 117 <sup>164</sup>

Para preenchimento de acervos – material de relevo – não indica-se a utilização de qualquer material produzido de Poliestireno (EPS/PS), conhecido como isopor simples.



Figura 118 <sup>165</sup>

Faz-se em geral, um calote concebido à medida dos acervos. Estes suportes permitem manter o objecto numa posição ideal, evitando a criação de vincos, dobras ou deformações. (MADUREIRA; CAYRES, 2011). Também a autora Clara Camacho (2007), destaca que este material é apropriado. (CAMACHO, 2007, p. 129).

<sup>164</sup> Simbologia utilizada para identificação de materiais poliméricos. Associação Brasileira de Normas Técnicas. Fonte: Disponível em: <<http://vitrinedepolimero.blogspot.com.br/2013/03/entenda-os-numeros-nos-simbolos-da.html>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

<sup>165</sup> Esferolites. Material também utilizado para preenchimento de bichos de pelúcia. Fonte: Disponível em: < <http://www.isolider.com.br/perolas-de-isopor/>>. Acesso em: 10 set. 2015.



Figura 119 <sup>166</sup>

Destaca-se que o uso de poliestireno é desaconselhado para o acondicionamento, pois degradam-se libertando gases contaminantes que provocam o ressecamento das fibras e manchas nos tecidos. (MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 72).

Priorizar sempre a fibra de poliéster, pois desenvolve função igual ou melhor que as esferolites.

- PVC – Policloreto de Polivinila. Conhecido como Polivinilclorado, é produzido de 100% petróleo. Em geral utiliza-se o filme plástico de PVC, para envolver acervos. O PVC libera gases nocivos e não é um material inerte. (FRONER, 2008, p. 19).



Figura 120 <sup>167</sup>

<sup>166</sup> Enchimento confeccionado para utilização em chapéus. Fonte: MADUREIRA; CAYRES, 2011, p. 74.

<sup>167</sup> Simbologia utilizada para identificação de materiais poliméricos. Associação Brasileira de Normas Técnicas. Fonte: Disponível em: <<http://vitrinedepolimero.blogspot.com.br/2013/03/entenda-os-numeros-nos-simbolos-da.html>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

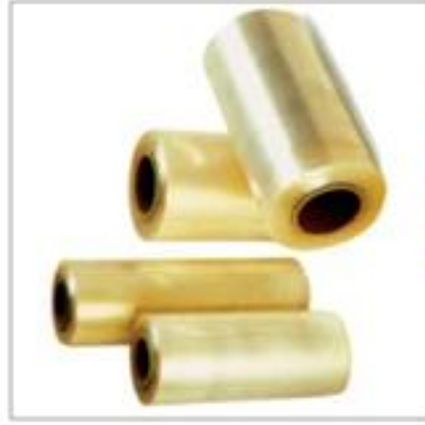


Figura 121 <sup>168</sup>



Figura 122 <sup>169</sup>

<sup>168</sup> Bobina de filme de PVC. Fonte: Disponível em: <

<http://www.shoppingembalagens.com.br/filme-pvc/>>. Acesso em: 12 set. 2015.

<sup>169</sup> Armazenagem com capa plástica (PVC) que emite contaminantes. (REY, 2013, p. 36).

- EVA – Etileno Acetato de Vinila. Conhecido também como Borracha E.V.A.<sup>170</sup>; Etil Vinil Acetato; “Espumoso”. É uma resina termoplástica derivada do petróleo. São compostos por resinas, ativadores, cargas, agentes de expansão e pigmentos. É utilizado para artesanato, é um material emborrachado de densidade macia e geralmente lisa. Muito leve e resistente a muitos produtos químicos, podendo ser empregados em diferentes processos utilitários. É um material barato e fácil de ser encontrado. São emborrachados com variados graus de maciez e abrasão.



Figura 123 <sup>171</sup>

<sup>170</sup> O E.V.A. (Etil-Vinil-Acetato, ou Etileno-Acetato de Vinila) é um polímero de lenta decomposição. Ao contrário dos materiais termoplásticos, que podem ser amolecidos e endurecidos repetidas vezes, os polímeros termofixos como o e.v.a. solidificam-se através de uma reação química não-reversível por calor, sendo, portanto de difícil reprocessamento. O descarte de resíduos de E.V.A. constitui um sério problema ambiental. O E.V.A. não é biodegradável e leva de 250 a 400 anos para se decompor. Fonte: Disponível em: < <http://www.ecologicadesign.com.br/>>. Acesso em: 21 set. 2015.

<sup>171</sup> Placas de E.V.A. Fonte: Disponível em: < <http://canosacuambiental.blogspot.com.br/2012/08/eva-etil-vinil-acetato-que-impactos.html>>. Acesso em: 22 set. 2015.

### 5.3 - Papéis e Cartões

Os papéis e cartões não indicados para serem usados para acondicionamento de peças têxteis são os papéis ácidos. “A acidez encontrada em alguns papéis utilizados na fabricação de embalagens” colaboram para a “mudança de cor e aceleração do processo de deterioração e degradação. (BRITO, 2010, p. 03).

Não utilizar jornais, caixas de papelão, papel kraft, cartão comum e papéis coloridos. (CAMACHO, 2007).

Priorizar sempre papéis e cartões não ácidos e com reserva alcalina. (CAMACHO, 2007, p. 128). Deve-se controlar periodicamente o pH dos papéis e substituí-los quando necessário.



Figura 124 <sup>172</sup>

<sup>172</sup> Acondicionamento inadequado de acervos em uma caixa de papelão. Fonte: SANTOS, Andréa. 2014.

### 5.4 – Composição dos Mobiliários – Madeira

Para mobiliários de madeira, deve-se ter atenção redobrada em relação à qualidade da mesma.

Madeiras podem ter cupins que são facilmente transmitidos para os acervos, infestando as peças. Certas madeiras passam a sua acidez para as fibras.

Caso seja inviável a mudança do mobiliário, preferencialmente deve-se cobrir a madeira com material inerte e fazer com mais frequência a verificação do móvel, evitando a contaminação por microrganismos.



Figura 125 <sup>173</sup>



Figura 126 <sup>174</sup>

<sup>173</sup> Têxteis acondicionados dentro de um móvel que faz parte da expografia da instituição – Museu Municipal Parque da Baronessa. Fonte: ZITZKE, Rafael, 2010, p. 32.

<sup>174</sup> Têxteis empilhados no interior de um móvel. (REY, 2013, p. 36).

## 5. Bibliografia

---

- ARMINDO, Eva. **Análise, caracterização e conservação – Têxteis**. Estágio de Licenciatura em Conservação e Restauro. Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Museu Nacional de Machado de Castro. Lisboa: 2006.
- AZZI, Christina Ferreira. **Vitrines e Coleções – quando a moda encontra o museu**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.
- BRADLEY, Susan M. Os objetos têm vida finita?. In: MENDES, Marylka. SILVEIRA, Luciana da. BEVILAQUA, Fátima. BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes. **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- BRITO, Fernanda. **Confecção de embalagens para acondicionamento de documentos**. Oficina Como Fazer. Associação de Arquivistas de São Paulo – ARQSP. 2010.
- CAMACHO, Clara. (Org.). **Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos**. Temas de Museologia. Lisboa: 2007.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do pensamento museológico brasileiro. Cadernos de Sociomuseologia - Centro de Estudos de Sociomuseologia**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: ULHT, 2003. Disponível em: [http://www4.unirio.br/museologia/textos/ondas\\_do\\_pensamento\\_brasileiro.pdf](http://www4.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2014.
- CASSARES, Norma Cianflone. **Como fazer conservação preventiva em Arquivos e Bibliotecas**. Arquivo do Estado / Imprensa Oficial. Volume 05. São Paulo: 2000.
- CHAVES, Marjana Feltrim; CORRÊA, Roselaine Casanova. **Gavetas de Guardados: O Tratamento da Casa de Memória Edmundo Cardoso**. Curso de História – Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). 2012.
- DRUMOND, Maria Cecília de Paula. **Prevenção e Conservação em Museus**. In: **Caderno de diretrizes museológicas**, 2º ed. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 108-133, 2006.
- FRONER, Yacy-Ara. **Reserva Técnica**. Tópicos em Conservação Preventiva-8. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios**. Tópicos em Conservação Preventiva-3. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008a.
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Controle de pragas**. Tópicos em Conservação Preventiva-7. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008b.
- GARCIA, María Catalina Plazas. **Conservación Preventiva en un Museo. Nociones básicas**. Ministerio de Cultura. Museo Nacional de Colombia. Programa Red Nacional de Museus. Bogotá: 2011.
- GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O Museu e a Vida**. Instituto Estadual do Livro. Editora UFMG, 1990.



GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos. ROCHA, Cláudia Regma Alves da. (Org.). **Conservação de Acervos**. (MAST Colloquia; 9). Rio de Janeiro, 2007.

ICOM – **Código de ética do ICOM** – International Council of Museums. 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **Comité Internacional del ICOM para los Museos y Colecciones de Indumentaria**. Noticias del ICOM. Vol. 43, n° 2, 1990. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Guidelines/COS TUME\\_Lineas\\_conducta.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/COS_TUME_Lineas_conducta.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2014.

ICOM-CC – **Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível**. XVª Conferência Trienal. Nova Delhi: 2008. Boletim Eletrônico da ABRACOR – Número 1. Junho de 2010. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/boletim/062010/ArtigoICO M-CC.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

KEESE, Alessandra Savassa Gonçalves. “**Conservação Têxtil” A importância da preservação do patrimônio têxtil para a moda**. Monografia (Bacharelado em Moda). UNISAL – Americana. 2006.

**Legislação sobre museus**. Centro de Documentação e Informação. Série Legislação. 2º ed. Biblioteca digital. Brasília: Edições Câmara dos deputados. 2012.

LUCCAS, Lucy; SERIPIERI, Dione. **Conservar para não restaurar**. Brasília: Thesaurus, 1995.

MADUREIRA, Joana; CAYRES, Inês. Manuseamento, acondicionamento e transporte de bens culturais – avaliação de riscos e cuidados específicos a ter com pinturas de cavalete, têxteis e trajes. In: CALVO, Ana (Org.). **Revista ECR - Estudos de Conservação e Restauro**, n° 3, p. 66-79. Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) da Universidade Católica Portuguesa. 2011. Disponível em: <[http://citar.ucp.pt/ecr/ecr\\_03/ocr\\_03.pdf](http://citar.ucp.pt/ecr/ecr_03/ocr_03.pdf)>. Acesso em: 14 dez. 2014.

**Manual de higienização e acondicionamento do Acervo Museológico do SDM**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2006.

MARSICO, Maria Aparecida de Vries. **Noções Básicas de Conservação de Livros e Documentos**. Arquivar – Gestão de Documentos. 2007. Disponível em: <<http://arquivar.com.br/site/wp-content/uploads/2013/09/Nooceas-Basicas-de-Conservacao-de-Livros-e-Documentos.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

MENDES, Marylka. SILVEIRA, Luciana da. BEVILAQUA, Fátima. BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes. **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MORAGA, Fanny Espinoza; GRÜZMACHER, María Luisa. **Manual de Conservación Preventiva de Textiles**. Proyecto Catastro del Patrimonio Textil Chileno. Comité Nacional de Conservación de Textil. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Fundación Andes, 2002.

MORAGA, Fanny Espinoza; MONASTERIO, Carolina Araya. Análisis de materiales para ser usados en conservación de textiles. In: **Conserva – Revista do Centro Nacional de Conservação e Restauro**. Santiago do Chile, 4, p. 49-53, 2000.

**Museu da Baronesa - Site Oficial.** Disponível em: <<http://www.museudabaronesa.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

MUSTARDO, Peter; NORA Kennedy. **Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções.** Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos. 2ª ed. Rio de Janeiro: 2001.

OGDEN, Sherelyn. **Armazenagem e manuseio.** Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos. 2ª ed. Rio de Janeiro: 2001.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **Conservação de objetos. Normas para a preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército Brasileiro.** Capítulo 04. 2008. Disponível em: <[http://www.dac.ensino.eb.br/docs/figislacao/normas\\_patrimonio/06.pdf](http://www.dac.ensino.eb.br/docs/figislacao/normas_patrimonio/06.pdf)>. Acesso em: 04 nov. 2014.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções.** Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Jornal da USP - Site Museu Paulista.** 2006b. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. **Inventando Moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP.** 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. **A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios.** In: **Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro.** Universidade Católica Portuguesa/Porto: CITAR, 2011. p. 52-62. Disponível em: <[http://artes.ucp.pt/citar/\\_actasrestauro/04\\_gestao%20de%20colegoes.pdf](http://artes.ucp.pt/citar/_actasrestauro/04_gestao%20de%20colegoes.pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2014.

PERALES, Isabel Alvarado. **A conservação de têxteis no Chile: o caso do Museu Histórico Nacional.** In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções.** Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

REY, Maria López. **Conservación Preventiva em Colecciones textiles.** Ciclo Conferencias: Patrimonio y Conservación Preventiva. Asociación de Conservadores y Restauradores de Bienes Culturales del Principado de Asturias, Chile: 2013.

SANTOS, Andréa Zabrieszch dos. **Curso de Capacitação Conservação Preventiva.** Sistema estadual de museus de São Paulo. (SISEM SP). Campinas. 2014. Disponível em: <[http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2014/05/Conserva%C3%A7%C3%A3o-Preventiva\\_Andrea-Zabrieszch.pdf](http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2014/05/Conserva%C3%A7%C3%A3o-Preventiva_Andrea-Zabrieszch.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2015.

SANTOS, Denise Ondina Marrone dos. **A diversidade na conservação de têxteis. Armazenamento, Acondicionamento e Higienização.** In: **II Seminário Internacional de Memória a Patrimônio.** Pelotas: UFPel, 2008.

SPINELLI, Jayme. PEDERSOLI JR. José Luiz. **Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos: salvaguarda & emergência.** 2010.

**TAVARES, Marta Rosane Possapp. Acondicionamento de uma inventária têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa.** Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.

**TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. Conservação preventiva de acervos.** Coleção Estudos Museológicos, v.1. Florianópolis: FCC, 2012. 74p.

**VIANA, Fausto. NEIRA, Luz Garcia. Princípios gerais de conservação têxtil.** Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 206-233, maio/out 2010.

**ZITZKE, Rafael Macedo. Três décadas de História: As mudanças nas práticas de Conservação Preventiva no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas-RS (1982-2010).** 2010. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010.



UFSC



MESTRADO  
PATRIMÔNIO CULTURAL  
CCSH - UFSM