



ANAIS



# III CEPIAL

---

CONGRESSO DE CULTURA  
E EDUCAÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO  
DA AMÉRICA LATINA

---

Semeando Novos Rumos

[www.cepial.org.br](http://www.cepial.org.br)  
15 a 20 de julho de 2012  
Curitiba - Brasil



ANAIS



# III CEPIAL

CONGRESSO DE CULTURA  
E EDUCAÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO  
DA AMÉRICA LATINA

Semeando Novos Rumos

## Eixos Temáticos:

1. INTEGRAÇÃO DAS SOCIEDADES NA AMÉRICA LATINA
2. EDUCAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO LATINO-AMERICANO:  
SUAS MÚLTIPLAS FACES
3. PARTICIPAÇÃO: DIREITOS HUMANOS, POLÍTICA E CIDADANIA
4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA
5. MEIO-AMBIENTE: QUALIDADE, CONDIÇÕES E SITUAÇÕES DE VIDA
6. CIÊNCIA E TECNOLOGIA: PRODUÇÃO, DIFUSÃO E APROPRIAÇÃO
7. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIAL
8. MIGRAÇÕES NO CONTEXTO ATUAL: DA AUSÊNCIA DE POLÍTICAS  
ÀS REAIS NECESSIDADES DOS MIGRANTES
9. MÍDIA, NOVAS TECNOLOGIAS E COMUNICAÇÃO

[www.cepial.org.br](http://www.cepial.org.br)  
15 a 20 de julho 2012  
Curitiba - Brasil

ANAIS



**III CEPIAL**

CONGRESSO DE CULTURA  
E EDUCAÇÃO PARA INTEGRAÇÃO  
DA AMÉRICA LATINA

Semeando Novos Rumos

**Eixo 4**

**“CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA”**

[www.cepial.org.br](http://www.cepial.org.br)  
15 a 20 de julho de 2012  
Curitiba - Brasil

## 4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA

### MR4.1. Sociedade e Cultura de Fronteira

#### EMENTA

Esta mesa propõe-se a discutir fronteiras no Prata, contemplando diferentes temporalidades e espacialidades com enfoques voltados aos guaranis, às missões jesuíticas, aos migrantes dos séculos XIX e XX e às ideologias nacionalistas e de integração. Poderão ser trazidos ao debate estudos e reflexões que apontam para relações sociais transfronteiras, para vivências à margem das intencionalidades oficiais e de discursos hegemônicos. A composição da mesa proposta atentou para a inserção interinstitucional, para a interdisciplinaridade e vínculos com programas de pós-graduação que trabalham com fronteiras.

Coordenador: Valdir Gregory – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE - BRASIL)  
Carmen Curbelo: Universidad de la Republica Uruguay - (UDELAR - URUGUAY)  
Ernelo Schallenger – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE – BRASIL)  
Jones Dari Goeter: Universidade Federal da Grande Dourados - (UFGD - BRASIL)  
Ricardo Carlos Abinzano: Universidad Autónoma de Misiones – (ARGENTINA)

#### RESUMOS APROVADOS

**PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL LATINO-AMERICANO: O TRADICIONALISMO E A IDENTIDADE GAÚCHA (autor(es/as): Ana Carolina Rios Gomes)**

**O RAP ENTRE FRONTEIRAS: PRÁTICAS ESTÉTICO-MUSICAIS LATINO AMERICANAS (autor(es/as): Angela Maria de Souza)**  
**REMANESCENTES DAS REDUÇÕES JESUÍTICAS DE NOSSA SENHORA LORETO E SANTO INÁCIO MINI NA PROVÍNCIA DO GUAIRÁ-1608-1639 (autor(es/as): BERENICE SCHELBAUER DO PRADO)**

**O CIRCUITO ROCKEIRO NA TRÍPLICE FRONTEIRA (autor(es/as): Franciele Cristina Neves)**

**A SOCIEDADE DE CONSUMO: ANÁLISES NA FRONTEIRA ENTRE BRASIL E PARAGUAI (autor(es/as): Luana Caroline Künast Polon)**

**Cortando a cerca: uma escola do campo frente a multiculturalidade contemporânea (autor(es/as): Lydia Maria Assis Brasil Valentini)**

**Movimento Hip-Hop como manifestação cultural: Uma análise do léxico de letras de rap em Foz do Iguaçu. (autor(es/as): RONALDO SILVA)**

**INTEGRALIZAÇÃO LATINOAMERICANA: AFIRMAÇÃO CULTURAL OU JOGADA IMPERALISTA? (autor(es/as): Victor Alves Pereira)**

**Sankofá- Abaeté: Construindo diretrizes, resgatando nossas raízes (autor(es/as): Vilisa Rudenco Gomes)**

**SAÚDE SEM FRONTEIRAS - REDE BINACIONAL DE SAÚDE NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAI (autor(es/as): Daniela da Rosa Curcio et alii.)**

### MR4.2. Apropriação, Usos do Território e Práticas Sociais Diferenciadas

#### EMENTA

Os trabalhos da presente mesa circunscrevem-se às pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pelos participantes, que têm como referência diferentes sujeitos (quebradeiras de coco babaçu, quilombolas, ribeirinhos e trabalhadores rurais dentre outros) e práticas sociais, em distintos contextos. Os trabalhos explicitam diversos aspectos da problemática relativa à organização, apropriação e uso do território. O fio condutor das reflexões está referido às diferentes formas e estratégias utilizadas por esses sujeitos face às definições e redefinições recentes do território.

Coordenador: Joaquim Shiraishi Neto: Universidade estadual do Amazonas - (UEA - BRASIL)  
Luís Fernando Cardoso e Cardoso: Universidade Federal do Pará - (UFPA - BRASIL)  
Rosirene Martins Lima: Universidade estadual do Maranhão - (UEMA - BRASIL)  
Ana Paulina Aguiar Soares: Universidade estadual do Amazonas – (UEA - BRASIL)

**MEMÓRIAS DA GUERRA DO CONTESTADO- A CULTURA POPULAR ATRAVÉS DA RELIGIOSIDADE NO MONGE JOÃO MARIA DE JESUS EM MARILÂNDIADO SUL. (autor(es/as): Bruno Augusto Florentino)**

**DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E SUA INTERFACE NOS ASSENTAMENTOS RURAIS DO MUNICÍPIO DE ROSANA-SP (autor(es/as): CLEDIANE NASCIMENTO SANTOS)**

**REFLEXÕES ENTRE A MANUTENÇÃO DAS IDENTIFICAÇÕES RURAIS E A INFLUÊNCIA DAS MODERNIDADES NA VILA DO DISTRITO DE GUARAGI - PONTA GROSSA (PR) (autor(es/as): FABELIS MANFRON PRETTO)**

**ÍNDIOS, TAPUIOS E “CABOCOS”. CULTURAS E IDENTIDADES MARGINAIS NA MANAUS DE ONTEM E HOJE. (autor(es/as): PAULO MARREIRO DOS SANTOS JÚNIOR)**

**TOPOFILIA & TOPOFOBIA – TOPOCIDIO & TOPO-REABILITAÇÃO: A MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA EXPRESSA NO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DE DIAMANTINA-MG (autor(es/as): RAHYAN DE CARVALHO ALVES)**

**ARELAÇÃO SER HUMANO/NATUREZA – REFLEXÕES A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO. (autor(es/as): ROSANA BARROSO MIRANDA).**

### MR4.3. Territórios, Memórias e Identidades latino-americanas

As ciências humanas e em especial as sociais desenvolveram no século XX teorias e metodologias para compreender e explicar como se elaboraram concepções de territórios, memórias e identidades, sobretudo na produção intelectual latino-americana. Atualmente, os estudos de caráter socioambiental contribuem sobremaneira com esses avanços, especialmente se forem considerados os aportes da antropologia, da geografia cultural, da história, da psicologia social e da sociologia. Além de localizar esses avanços, é fundamental trazer para o debate os resultados das pesquisas realizadas com esses múltiplos enfoques entre as dimensões da natureza e da sociedade

Coordenação: Salete Kozel – Universidade Federal do Paraná - (UFPR – BRASIL)  
Maria Geralda de Almeida: Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade de Goiás - (IESA/UFG – BRASIL)  
Álvaro Luiz Heidrich: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – (UFRGS – BRASIL)  
Sandra Valeska Fernandez Castillo: Universidad de Concepción - (CHILE)  
Alicia M. Lindon Villoria: Universidad Autónoma Metropolitana - (UAM – MÉXICO)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil

## 4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA

“OUTROS” IMAGINADOS: AS REPRESENTAÇÕES DOS CIDADÃOS LATINO-AMERICANOS SOBRE AS CIDADES PRÓXIMAS E DISTANTES (autor(es/as): **Carla Beatriz Santos Menegaz**)

100 Anos de História: Alguns Elementos Formadores da Identidade Cultural do Território do Contestado (autor(es/as): **FLAVIA ALBERTINA PACHECO LEDUR**)

Guimarães Rosa no labirinto chamado América Latina (autor(es/as): **Iolanda Cristina dos Santos**)

Los lugares de Memoria como lugares de Aprendizaje, tres estudios de caso: Santiago de Chile y Medellín-Colombia” (autor(es/as): **Karen Andrea Vásquez Puerta**)

A FESTA KALUNGA DE NOSSA SENHORA DE APARECIDA: IDENTIDADE TERRITORIAL E REAPROXIMAÇÃO ÉTNICA ( autor(es/as): **Luana Nunes Martins de Lima**)

REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E SIMBÓLICAS: AS IDENTIDADES DAS FESTAS DO BOI-A-SERRA NO CENTRO-OESTE BRASILEIRO (autor(es/as): **Maisa França Teixeira**)

A construção do Patrimônio Cultural a partir do imaginário da população de Marechal Cândido Rondon - PR: um estudo sobre o lugar de memória Casa Gasa (autor(es/as): **Paulo Henrique Heitor Polon**)

A INFLUÊNCIA DO TURISMO NA VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL: O CASO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO (autor(es/as): **Saulo Ribeiro dos Santos**)

IDENTIDADE E FÉ NOS ASSENTAMENTOS RURAIS DE SERGIPE (autor(es/as): **Solimar Guindo Messi as Bonjardim**)

### MR4.4. Espaço, gênero e sexualidades na América Latina

#### EMENTA

A mesa redonda tem como objetivo realizar uma reflexão sobre as relações de gênero que envolvem o processo de organização social, econômica e cultural dos territórios da América Latina, evidenciando as hierarquias e desigualdades baseadas nos papéis sociais insituídos para homens e mulheres.

Coordenadora: Joseli Maria Silva - Universidade Estadual de Ponta Grossa – (UEPG - BRASIL)

Marlene Tamanini: Universidade Federal do Paraná – (UFPR - BRASIL)

Diana Lan: Universidad Nacional del Centro – (UNC - ARGENTINA)

Maria das Graças Silva Nascimento Silva: Universidade Federal de Rondônia – (UFR – BRASIL)

#### RESUMOS APROVADOS

A MARCHA MUNDIAL DAS MULHERES E A CULTURA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS CONTEMPORÂNEOS (autor(es/as): **ALEXANDRA PINGRET**)

PELOTÓN MARIANA GRAJALES: O OLHAR DA REVISTA MUJERES NO ANO DE 1971 (autor(es/as): **Andréa Mazurok Schactae**)

NA ARGENTINA TANGOS, NO BRASIL TRAGÉDIAS! LÁ MATRIMONIO IGUALITÁRIO, AQUI UNIÃO CIVIL (autor(es/as): **CHRISTOPHER SMITH BIGNARDI NEVES**)

ECONOMIA SOLIDÁRIA, RELAÇÕES DE GÊNERO E COLETADORES DE MATERIAL RECICLÁVEL: LIMITES E AVANÇOS (autor(es/as): **Edinara Terezinha de Andrade**)

As mulheres do tráfico e a violência de gênero (autor(es/as): **Fernanda Pereira Luz**)

ARTICULAÇÕES EM REDE NA AMÉRICA LATINA: O CASO DE CDDLA E “CATÓLICAS PELO DIREITO DE DECIDIR” NO BRASIL (autor(es/as): **Francine Magalhães Brites**)

OS SUJEITOS NA MARGEM DA CULTURA - CONFLITOS NOS ESPAÇOS EDUCACIONAIS LATINO AMERICANOS (autor(es/as): **Gustavo Luiz Ferreira Santos**)

Habilidades Sociais e Sexualidade: A construção Identitária na Adolescência (autor(es/as): **Priscilla de Castro Campos Leitner**)

AS UNIÕES HOMOAFETIVAS CONFORME O BLOCO DE CONSTITUCIONALIDADE E UMA PROTEÇÃO NORMATIVA GLOBAL: GARANTINDO DIREITOS HUMANOS (autor(es/as): **Rafael da Silva Santiago**)

POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO E PERMANÊNCIA DE LGBT NAS ESCOLAS PÚBLICAS DO ESTADO DO PARANÁ: UMA REFLEXÃO SOBRE SUAS APLICABILIDADES NO CONTEXTO DA EJA E PROEJA (autor(es/as): **Reinaldo Kovalski de Araujo**)

O MEDO NA CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE ADOLESCENTES DO SEXO MASCULINO DA PERIFERIA DE DIFERENTES ÁREAS URBANAS DE PONTA GROSSA, PR (autor(es/as): **RENATO PEREIRA**)

### MR4.5. Sociedades Tradicionais: imagens, tempo, espaço e saberes sobre a natureza

#### EMENTA

Em sua interação com a natureza, com distintas conformações, as chamadas “sociedades tradicionais” ou as sociedades originárias, constroem, historicamente, em seu universo mental, imaginário e práticas ecoprodutivas, uma cultura própria que envolve o conhecimento e respeito aos ciclos e movimentos naturais, atribuindo significado à sua vida material e imaterial – aos espaços ou territórios de que fazem parte. Isso envolve ritmos de tempo diferenciados dos ritmos caracteristicamente produtivistas que regem as sociedades urbano-industriais, os quais se pautam, fundamentalmente, numa temporalidade cronometrada e aritmetizada – no tempo da fábrica. Contrapor essas diferentes culturas, em sua lógica própria, focalizando, particularmente, as imagens, ritmos temporais, territorialidades e saberes patrimoniais das “sociedades tradicionais” e/ou originárias, significa pensarmos numa política de futuro na qual se inscreva o grande legado que tais sociedades detêm no trato com a natureza, com base em sua cosmovisão, práticas e expressões culturais próprias, para a construção de novas formas societárias, numa síntese histórica, de futuros inéditos.

Coordenadora: Lúcia Helena de Oliveira Cunha: Universidade Federal do Paraná (UFPR – BRASIL)

Carlos Galano: Universidad Nacional de Rosario - (UNR- ARGENTINA)

Carlos Walter Porto Gonçalves: Universidade Estadual do Rio de Janeiro - (UERJ- BRASIL)

Liliana Porto: Universidade Federal do Paraná - (UFPR-BRASIL)

Arturo Argueta: Universidad Nacional Autónoma de México - (UNAM-MÉXICO)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil

## RESUMOS APROVADOS

### MULTICULTURALISMO, TURISMO E COMUNIDADES TRADICIONAIS: CAMPOS DE COEXISTÊNCIA E VIVENCIALIDADE? (autor(es/as): **Isabel Jurema Grimm**)

Seringueiros do Acre - Imaginário e Paisagem Cultural (autor(es/as): Janaína Mourão Freire).

AS PAISAGENS CULTURAIS DO/NO ESPAÇO FESTIVO DA COMUNIDADE ENGENHO II EM CAVALCANTE – GOIÁS: UM OLHAR À LUZ DA GEOGRAFIA CULTURAL (autor(es/as): **JORGEANNY DE FATIMA RODRIGUES MOREIRA**)  
RECONHECIMENTO DAS ICCAS (ÁREAS CONSERVADAS POR COMUNIDADES INDÍGENAS E LOCAIS) NAS POLÍTICAS DE CONSERVAÇÃO AMBIENTAL: DISCUSSÕES ATUAIS. (autor(es/as): **Luciene Cristina Risso**)

#### MR4.6. História e Literatura na América Latina

##### EMENTA

Na produção historiográfica recente, a literatura vem surgindo como uma fonte que oferece importantes recursos de análise da sociedade. Incorporada solidamente no conjunto de inovações de fontes, métodos e problemáticas que há algumas décadas transformaram a experiência da pesquisa histórica, a literatura está presente hoje numa pluralidade de estudos que pretendem compreender o intrincado universo das experiências mais subjetivas de homens e mulheres. Na América Latina a literatura tem ocupado importante papel no movimento da sociedade. Seja ela abordada desde o ponto de vista da materialidade do livro, da localização social do escritor, de suas “redes de interlocução”, bem como numa análise dos significados do texto, das representações da realidade que ele traz. Pensar a América Latina desde o ponto de vista dessa relação é a reflexão central que norteia o debate aqui proposto

Coordenadora: Ana Amélia de Moura C. de Melo: Universidade Federal do Ceará (UFC - BRASIL)

Tracy Devine Guzman: Duke University of Miami – (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA)

Soledad Falabella Luco: Universidad Diego Portales – (UDP - CHILE)

Adelaide Maria Gonçalves Pereira: Universidade Federal do Ceará – (UFC - BRASIL)

Ivone Cordeiro Barbosa: Universidade Federal do Ceará – (UFC - BRASIL)

## RESUMOS APROVADOS

Cartas de Nova York - José Martí Correspondente (autor(es/as): **Amanda Leite de Sampaio**)

O TURISTA APRENDIZ, DE MÁRIO DE ANDRADE VERSUS EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO, DE JOSÉ MARIA ARGUEDAS – UMA APROXIMAÇÃO LITERÁRIA E SOCIOLÓGICA NO PANORAMA LATINO AMERICANO (autor(es/as): **CRISTIANO MELLO DE OLIVEIRA**)

O espaço da ficção na identidade em invenção e memória, de Lygia Fagundes Telles (autor(es/as): **Fernando de Moraes Gebra**)

Jorge Luis Borges e o Populismo Argentino (1946-1955) (autor(es/as): **Fernando de Moraes Gebra**)

Bahia 1860: o Brasil de Maximiliano (autor(es/as): **Flávia Silvestre Oliveira**)

OS INTELLECTUAIS E A NOVA ATENAS: Um estudo das representações nas obras dos literatos maranhenses no início da Primeira República (autor(es/as): **PATRICIA RAQUEL LOBATO DURANS**)

#### MR4.7. - Interculturalidade, Identidades e Arte Latinoamericana.

##### EMENTA

A mesa propõe-se a discutir as questões anunciadas, do ponto de vista da crítica de arte e dos artistas, aqui representados por Hector Guido (teatro) e Pavel Egúez (artes plásticas). A partir do enfoque das políticas de subjetivação e suas interfaces (Suely Rolnik) e da interculturalidade que se acentua na resistência da arte em tempos globais, observada, sobretudo, nas zonas transitórias (Ticio Escobar), quer desencadear o debate sobre os recursos críticos e expressivos que se manifestam na arte atual da nossa América, frente ao “esteticismo brando” regido pelos mercados globais, que desvia o capital simbólico e gera territórios homogeneizados

Coordenadora: Mariza Bertoli – Universidade de São Paulo – (USP – BRASIL)

Maria José Justino: Escola de Música e Belas Artes do Paraná - (EMBAP-PR - BRASIL)

Ticio Escobar: Ministro da Cultura do Paraguai - (PARAGUAY)

Hector Guido: Diretor de Cultura de Montevideu - (URUGUAI)

Gustavo Pavel Egúez: Artista Plástico - (EQUADOR)

## RESUMOS APROVADOS

Entre balas e belas - Comunicação e Moda nas favelas cariocas (autor(es/as): **Alexandra Santo Anastacio**)

PAISAGENS CULTURAIS E FRONTEIRAS (autor(es/as): **Beatriz Helena Furlanetto**)

INDÍGENAS: ENTRE REPRESENTAÇÕES E DISCURSOS (autor(es/as): **Eder Augusto Gurski**)

DE LA CULTURA ORAL A LA DIGITAL: SABERES, MEMORIAS Y NARRATIVAS EN LA TRANSCULTURA. PERSPECTIVAS DESDE LA UNIVERSIDAD INDÍGENA DE VENEZUELA (autor(es/as): **Fabiana Anciutti Orreda**)

O ATOR E O GRUPO: DISCURSOS SOBRE O TEATRO FEITO NA UNIVERSIDADE (autor(es/as): **JEAN CARLOS GONÇALVES**)

FESTAS POPULARES E SUAS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS: LUGAR DE PROMOÇÃO DO PERTENCIMENTO E VALORIZAÇÃO DAS CULTURAS SUBALTERNAS. (autor(es/as): **Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama**)

ASPECTOS DA ECONOMIA CRIATIVA NO MERCOSUL A Indústria Fonográfica como fator de aproximação entre Brasil e Argentina (2003 – 2011) (autor(es/as): **marcello de souza Freitas**)

SUSTENTABILIDADE CULTURAL: MANUTENÇÃO, CONSERVAÇÃO E DIFUSÃO DE PEQUENOS ACERVOS - RELATO DE EXPERIÊNCIA

(autor(es/as): **Rafael Schultz Myczkowski**)

FALA JUVENTUDE! UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE JUVENTUDE, CULTURA E LAZER (autor(es/as): Sandra Rangel de Souza)

O Autorretrato Ampliado (autor(es/as): **Terezinha Pacheco dos Santos Lima**)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil



## SUSTENTABILIDADE CULTURAL: MANUTENÇÃO, CONSERVAÇÃO E DIFUSÃO DE PEQUENOS ACERVOS - RELATO DE EXPERIÊNCIA

Rafael Schultz Myczkowski<sup>1</sup>

### Resumo

No que tange a sustentabilidade cultural, a manutenção e difusão da cultura local é um fator de relevância. Deste modo se faz necessário o desenvolvimento de políticas e ações para a manutenção, conservação e difusão do patrimônio cultural-artístico local, não pertencente a museus, sem local fixo expositivo. Este estudo tem como objetivo a atualização técnica do acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP, por meio da organização das pinturas, colaborando com a atualização da ficha catalográfica textual e fotográfica e para facilitar o acesso do público às informações e imagens de obras do acervo. Contribuindo com o registro de conservação e organização da reserva, elaborou-se um DVD com as principais informações sobre as obras, e suas imagens (frente e verso). O DVD está disponível à comunidade, concretizando assim uma das funções de um acervo; preservar e difundir o patrimônio artístico. Quanto à metodologia de registro fotográfico das obras, efetuou-se um estudo sobre iluminação, controle de cor, formato de arquivo, edição, armazenamento de dados e acessibilidade. Além de fazer um registro de imagem das obras, a metodologia preocupou-se em manter os padrões éticos de preservação e conservação de acervos.

**Palavras-chave:** Catalogação, Registro digital, Patrimônio cultural, Sustentabilidade Cultural.

### Introdução

O patrimônio cultural se destaca pelas características de ser herdado, enriquecido, transformado e transmitido. Cada cidadão é responsável pela manutenção presente e futura de sua cultura.

As ações culturais e educativas desempenham um papel fundamental para a sustentabilidade cultural, pois incorporam os princípios básicos da sociedade e a sua

---

<sup>1</sup> Graduado nos cursos Superior em Pintura e Licenciatura em Desenho, com Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. E-mail: rafael.s.myczkowski@gmail.com



forma de vida, materializando artisticamente a genealogia do indivíduo e da sociedade. No Paraná, existem políticas públicas estabelecidas dentro de museus e seus acervos, como ações educativas, palestras, entre outras. Sabe-se que inúmeras instituições e pessoas detêm acervos de grande importância para a cultura local, mas que não configuram propriamente a criação de uma instituição museológica própria. Um exemplo é o acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP, onde se encontram obras de arte de autores como Lange de Morretes, João Turin, Erbo Stenzel, Waldemar Curt Freysleben, Guido Viaro, Teodoro de Bona, Estanislau Traple, Osvaldo Lopes, Luiz Carlos Andrade Lima, Leonor Boteri e Artur Nísio, entre outros. Tais obras se apresentam em variados suportes como papel, tela, madeira, gesso; e outras peças como palheta de artista, avental, instrumentos musicais, etc. O estudo propôs uma possibilidade de ampliação do acesso ao acervo e, por vários motivos, como o manuseio das obras e o tempo existente para o desenvolvimento do projeto, foram selecionadas apenas as pinturas em suporte rígido.

O estudo propôs um viés de acesso da comunidade ao acervo, por meio de ferramenta eletrônica e digital. Um dos objetivos do projeto foi a atualização técnica do acervo da EMBAP, colaborando com a atualização da ficha catalográfica textual e fotográfica, e possibilitando o acesso público às informações e imagens de obras do acervo.

A EMBAP é uma instituição de ensino que oferece cursos de graduação na área de artes, bacharelados e licenciaturas, cujos conteúdos programáticos contêm disciplinas que tratam de conservação, restauro, história da arte, pintura, gravura, escultura, desenho. Tais conteúdos, poderiam abordar obras e processos que possivelmente existem e podem ser analisadas no acervo da instituição.

Embora o enriquecimento do aprendizado dos graduandos e do público em geral possa ser intensificado junto ao acervo, o manuseio dos objetos pode trazer riscos à conservação das obras. Tendo isto em vista, o estudo buscou uma solução no interior do acervo, procedendo à atualização das fichas catalográficas e o registro digital fotográfico das obras, em alta resolução.

Com a finalidade de colaborar com o registro de conservação e organização da reserva, criou-se um DVD contendo as principais informações sobre as obras de pintura e as imagens em alta resolução dessas obras, frente e verso. As imagens podem ser acessadas por meio de um menu simples em um aparelho para reprodução de DVDs. Caso inserido em um computador, o usuário tem acesso aos arquivos de imagens para o uso em outras atividades, como, por exemplo, a montagem de apresentações ou a



simples análise da obra usando a aproximação. Para a concretização do trabalho, foram efetuadas pesquisas multidisciplinares, desenvolvendo, assim, um método para registros fotográficos de obras bidimensionais. O DVD final está disponibilizado na biblioteca central da instituição que abriga o acervo.

## 1. Contexto

A evolução intelectual artística no Paraná é conhecida por pontos específicos. Décadas de trabalho e interesses sócio-políticos levaram as artes visuais locais a uma evolução significativa, mesmo que tardia. Antes do século XIX, o Paraná não contava com uma produção artística de porte significativo, sendo que os principais desenvolvimentos no campo de manifestação das artes foram por meio da música, encontrando espaço primeiramente nas cidades litorâneas como Morretes, Antonina e Paranaguá e só mais tarde abrindo solo em Curitiba. Primeiramente os clubes e sociedades prezavam pelo ensino e atividades lítero-musicais e teatrais e, enquanto essas formas de expressão encontravam-se em grande movimentação, o ensino das artes plásticas teve um desenvolvimento mais tardio. Mesmo o Paraná tendo entrado em contato com pintores viajantes, como os retratistas Kammerer e Hübenthal, assim como o pintor Peuckert, entre outros, não ficaram registros dessas passagens, que, porém, propiciaram um clima aberto a iniciativas, reforçadas pela chegada dos artistas Mariano de Lima e mais tarde de Alfredo Andersen. Até então, não se tinha notícias quanto à existência de atividades relacionadas ao ensino de artes plásticas no Paraná.

Contudo, Curitiba contava no início do século XX, com inúmeras escolas particulares de música e escolas-ateliers de desenho e pintura, além de professores que ministravam essas aulas em escolas, no ensino regular.

Mesmo contando com o apoio da imprensa, o cenário artístico curitibano ainda não contava com um lugar que abrigasse os níveis básicos de ensino em artes e, em consequência, não existia também o ensino superior específico. Foi por esse ideal que artistas como Alfredo Andersen e Mariano de Lima lutaram por um longo tempo.

Outro fator importante para o desenvolvimento da arte no Paraná foi o apoio do Centro Paranaense Feminino de Cultura, interessando-se pela criação da Escola de Belas Artes. A SCABI, Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê, tinha grande interesse na criação da escola e, por isso, inicia encontros para estudar o caso, com a participação da Academia Paranaense de Letras, o Centro de Letras do Paraná, o Centro Paranaense Feminino de Cultura, a Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, o Círculo de Estudo



Bandeirantes, o Instituto de Educação do Paraná e o Colégio Estadual do Paraná. Diversos encontros aconteceram entre a diretoria desses grupos. Dessas reuniões, saiu um memorial assinado por todos os presidentes, encaminhado diretamente às mãos do governador do Estado. Então é fundada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, ainda instalada dentro de uma escola regular. Porém, três anos depois, muda-se para uma sede própria.

A organização da escola foi liderada pelo professor Fernando Corrêa de Azevedo, e este, após o decreto de criação da escola, partiu ao Rio de Janeiro, mantendo contato com os mais representativos órgãos de ensino em arte do país. Voltando a Curitiba, monta o quadro de professores com os mais relevantes artistas do Paraná. Grande parte desses artistas, no campo das artes plásticas, eram ex-alunos de Andersen, com exceção de Guido Viaro, que chegou a Curitiba em 1930, já com uma linguagem mais avançada.

Os cursos ofertados abrangiam desde a iniciação musical até cursos superiores em instrumento, canto e pintura. A instituição tinha o apoio da elite intelectual, que visava à difusão da cultura, capacitação de profissionais de ensino e de instituições culturais; colaborando diretamente com a evolução social da região.

A fundação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná é sem dúvida um marco fundamental na conceituação das artes no Paraná, é a primeira a oferecer um curso de nível superior em artes no estado.

Após décadas de funcionamento, a escola reuniu grande parte de sua história de forma tangível em um acervo de obras, objetos e documentos. O acervo da instituição conta com retratos de diretores, doações e aquisições de alunos e professores.

O início da formação do acervo parece ter sido a produção de retratos de professores falecidos e diretores da instituição, pintados por professores da cadeira de pintura a pedido do então diretor Fernando Azevedo. Estanislau Traple, Waldemar Curt R. Freyesleben e Teodoro De Bona são autores da maior parte dos retratos.

O acervo foi formado por obras doadas por ex-alunos e professores, como exemplares de Erbo Stenzel, Mário Rubinski e Alfredo Andersen. Também foram feitas aquisições como, por exemplo, uma obra do pintor Fernando Calderari, assim como fotografias do Acervo Histórico de Cid Destefani. Mais tarde foram incorporadas obras de Guido Viaro, Arthur Nísio, Luiz Carlos Andrade Lima, Jair Mendes, Fernando Calderari, João Osório Brzezinski, Ivo Fontoura, esculturas de Erbo Stenzel, entre outros.

Dentre o acervo da EMBAP encontram-se obras de arte em variados suportes como papel, tela, madeira, gesso, entre outras peças como palheta de artista, avental e



instrumentos musicais e documentos históricos. Objetos de valor histórico e artístico incontestáveis, que foram reunidos gradualmente.

Não surpreendentemente, o acervo passou por inúmeras dificuldades durante sua existência, como falta de um espaço específico para abrigar os objetos, furtos, e mesmo em 1987 a solicitação do estado para que o acervo viesse integrar com suas obras junto ao acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, pedido que foi negado pela instituição, apoiado pelo corpo docente.

Hoje, no entanto, o acervo ainda compõe o patrimônio da EMBAP, com melhor nível de cuidados tanto de instalações quanto de profissionais responsáveis por sua conservação e manutenção.

## **2. Problemática**

Pela condição de ser um acervo de pequeno porte, a reserva técnica da EMBAP passou e passa por inúmeras dificuldades, contando com a melhora lenta e gradual de suas condições, sendo que hoje se encontra em uma melhor situação física e de cuidados específicos. Sabe-se, porém, que essa manutenção deve ser constante e que melhoras devem continuar existindo. Outro ponto específico a se pensar é que, apesar de seu grande valor histórico, artístico e considerando o fato de que este acervo é um patrimônio público, o mesmo foi exposto raras vezes. Observa-se então a necessidade de uma ação para que o acervo cumpra com algumas de suas principais funções: preservar e, principalmente, neste caso, difundir o patrimônio artístico e histórico.

Se há dez anos discutia-se a democratização da cultura, neste século investe-se na sustentabilidade, em que a ação cultural local pretende alcançar outros patamares, vinculados não só ao desenvolvimento da sociedade, mas também aos indivíduos, de forma mais abrangente. Como aborda Hamílto Faria:

A construção da cidadania cultural a partir de referenciais da vida no território é vital, aqui entendida como o direito a participar dos processos criativos, acesso e fruição de significados, saberes-experiências já dados e direito de decidir sobre os rumos do fazer cultural; o direito à informação, às diversidades e identidades e à singularidade (...) (FARIA, 2010).

Garantir esses direitos pode gerar uma estimulação cultural não apenas a nível local, mas também alcançar outros patamares, gerando diálogos interculturais. Sendo que a estimulação da cultura local, vinculada a estruturação e difusão responsáveis através de instituições, vem a transformar para melhor as práticas de difusão desse bem comum.



Tais abordagens, no entanto, tratam de uma visão mais abrangente de cultura, muito além do campo da arte, mas que certamente justificam a importância da existência de ações para a manutenção e difusão de pequenos acervos, os quais não justificam a abertura de uma instituição museológica própria porém, caso desvinculadas de seus locais de origem perdem de certa forma sua tradição e importância.

Como é o caso da EMBAP que como já mencionado, oferece cursos de graduação na área de artes, cujos conteúdos programáticos contêm temas sobre conservação e restauro, história da arte, pintura, gravura, escultura, desenho, entre outras técnicas, que tratam de conteúdos, documentos e obras que possivelmente poderiam ser analisadas nos próprios objetos existentes na reserva técnica da instituição. Embora o enriquecimento do aprendizado dos alunos possa ser intensificado junto ao acervo, o desfrute do mesmo pode trazer riscos à conservação das obras, e é nesta lacuna que surge a iniciativa relatada neste trabalho.

Reiterando o que já foi exposto, a pesquisa buscou uma possível solução no interior do acervo em dois pontos específicos, o primeiro objetivo foi suprir a necessidade de atualização catalográfica textual e fotográfica das obras a fim da melhoria da catalogação existente. Para que tal objetivo fosse alcançado, foi elaborada uma metodologia de ação específica, prezando pela preservação e conservação do acervo. O segundo objetivo foi uma consequência dessa organização, justificando um dos fundamentos da existência de um acervo, que é a difusão do patrimônio artístico e histórico. Trata-se da elaboração de um DVD multimídia, contendo duas fotos em alta resolução de cada obra, sendo frente e verso, seguida das informações técnicas referentes à mesma. Como se trata do relato desta ação, foi aqui discriminado o método completo utilizado para o registro fotográfico e as ações desenvolvidas para a fruição da comunidade junto ao determinado acervo.

### **3. Catalogação de acervos artísticos**

O ato de o ser humano agrupar objetos que possuam alguma relação entre si vem de tempos indefiníveis. Seja pertencentes a acervos particulares ou a instituições, tais objetos materializam de alguma forma sua relação com a história e formam assim a genealogia de indivíduos, de grupos, etc. Essa condição de relevância e seu reconhecimento podem determinar as políticas investidas em salvaguarda dos artefatos em um acervo.



Certamente um acervo, independente do seu valor material, tanto privado como público, necessita de cuidados específicos objetivando a boa conservação dos objetos. Uma instituição que possui um acervo artístico ou de outra ordem, deve ter bem elaborados os planos de manutenção desse acervo. Manutenção, neste caso, refere-se não apenas ao planejamento físico desse espaço, mas abrange os mais variados cuidados necessários a sua preservação como a forma de registro e controle, a conservação, os possíveis restauros e também sua possível contribuição como objeto cultural.

Assim como outros acervos, neste momento o acervo de arte, necessita-se manter um registro detalhado e atualizado das obras, assim com uma classificação precisa para possíveis consultas internas e externas. Um dos métodos para se manter esses registros é a elaboração e o uso de fichas catalográficas, contendo os principais elementos de análise das condições desses objetos, seu histórico, seus condicionamentos e principais informações.

Uma catalogação ideal é aquela feita com informações imagéticas e textuais referentes a cada obra de arte. Para toda obra de arte adquirida ou doada à instituição, a catalogação deve ser feita, a fim de manter um acervo atualizado e disponível à pesquisa aliado ao controle de entrada e saída das obras para exposições, bem como a segurança.

As fichas catalográficas das obras de arte devem constar o máximo de informações possíveis feitas por um profissional da área de biblioteconomia, ciência da informação, conservador-restaurador ou responsável pelo acervo que tenha conhecimentos suficientes para catalogação de um acervo. Ao receber uma obra de arte, o acervo deve, inicialmente, registrá-la no livro de registros, que vai autenticar a entrada da obra de forma documentada e conferir a ela um número específico. Por meio desse número se tem o controle de obras permanentes ou temporárias que ingressam no acervo. O número de registro é inserido na obra, seguindo padrões de conservação já estabelecidos para cada suporte. O livro de registros é um documento que atesta a existência das obras de arte dentro do acervo de uma instituição e esse controle deve ser mantido rigidamente a fim de garantir a integridade do acervo.

Após esse processo se dá a descrição técnica da obra. Para este registro, normalmente é usada uma ficha técnica específica, em que o preenchimento das informações deve ser o mais exato e completo possível. A análise do estado de conservação deve ser feito por um profissional especializado, sendo que esta análise vai definir os procedimentos quanto ao acondicionamento, à armazenagem, ao manuseio e demais normas de conservação. De forma padronizada, essas informações são



registradas em uma ficha catalográfica, preferencialmente exclusiva, anexada às demais fichas relacionadas à mesma obra, contendo a assinatura do conservador responsável e a data da avaliação.

Uma catalogação responsável pode ser de essencial importância para outras funções do acervo, como por exemplo, futuros processo de restauro, sendo de interesse para ambos os profissionais ligados a esse procedimento, pois pode assegurar o real estado das obras antes do restauro e, posteriormente, como fonte de comparação para atestar o êxito desse trabalho.

É de suma importância a manutenção e atualização dos dados catalográficos, pois, assim, o profissional responsável pelo acervo mantém um controle rígido sobre o acervo evitando qualquer irregularidade

Além dos campos textuais, esse dossiê sobre o objeto necessita de fotos para a identificação visual da obra, sendo que existem duas grandes áreas de uso mais corrente da fotografia na manutenção de um acervo, a primeira é para a documentação, onde a fotografia registra e disponibiliza a identificação visual da obra. O uso dessas fotos pode ser para o controle interno do acervo ou para a divulgação e apreciação da imagem das obras.

A segunda área é a análise do estado de conservação do acervo antes da restauração. As fotos feitas para esse fim servem para identificação dos pontos de deterioração da obra de arte e identificação de fatores informativos importantes ao restaurador, como, por exemplo, se houve repinturas ou não, entre outras informações.

Tal registro visual deve conter no mínimo fotos frente e verso da obra e se possível com fotos de detalhes específicos.

Partindo dessas orientações, foram feitas análises quanto à atualidade das fichas catalográficas da reserva técnica da EMBAP. Por meio da comparação com modelos de fichas de outros museus, obteve-se uma síntese dessas informações, resultando na atualização das fichas do acervo onde se desenvolve o presente trabalho.

O segundo ponto de análise foi a condição dos registros fotográficos das obras e seu uso efetivo junto às recomendações feitas a um acervo. Notou-se então que tal registro fotográfico era feito de forma amadora. As imagens eram armazenadas digitalmente em um CD-ROM e, na forma impressa, organizadas dentro de um álbum em fichas independentes e anexadas as fichas contendo as informações sobre as obras.

Analisando as fotos, nota-se a necessidade de fotografar novamente todo o acervo, pois se encontram problemas comuns a todas as fotografias. Os principais problemas encontrados nos registros são a falta de um padrão, como o fundo negro, a



falta de uma tabela cromática para identificação da fidelidade das cores, tanto para edição quanto para uma futura comparação de envelhecimento, a falta de uma iluminação adequada e do uso de um tripé para apoiar a máquina fotográfica, a baixa resolução das imagens, entre outros.

Existem ainda outras deficiências particulares encontradas em determinadas fotos como foco, brilho, cortes e a angulação entre máquina fotográfica e obra.

#### **4. Iluminação e conservação**

A fim de manter a integridade das obras fotografadas, fez-se um estudo bibliográfico básico a respeito dos efeitos da iluminação sobre obras de arte e o levantamento de sugestões para minimizar esses efeitos, mesmo considerando que para esta investida de catalogação tais objetos seriam expostos por pouco tempo à iluminação de estúdio.

Durante muito tempo se discute os fundamentos da iluminação de objetos expositivos. Este é um tema bastante analisado não só no campo da arte e sempre retoma lugar nas pautas sobre visibilidade e vulnerabilidade dos objetos.

Para se analisar a intensidade de luz sobre determinada área é usado a unidade *Lux*, pertencente ao Sistema Internacional de Unidades sendo que o *Lux* é especificamente a Unidade de Iluminamento. Foge ao tema principal deste estudo analisar a fundo esse conceito, mas serve nesse momento como quantificação para a comparação de dados.

No campo da conservação de obras de arte e outros artefatos museológicos, existem convenções sobre iluminação de acordo com cada tipo de suporte, porém uma convenção geral para uma exposição com variados suportes seria o uso de 50 lux, considerada uma iluminação segura que não colaboraria com a degradação dos objetos, porém o ambiente pode ficar mais escuro do que o normal. O fato é que existe uma grande variedade de materiais e particularidades relacionadas a obras de arte e, em consequência disso, fica complicado assumir uma metodologia tão abrangente quanto à iluminação. É evidente a necessidade do uso de bom senso para flexibilizar esses parâmetros de conservação, dependendo das necessidades de exposição, variando o tempo de exposição desses objetos a determinada potência da iluminação, em maior ou menor tempo. Não se trata de uma ciência fácil e exata, por isso, há pouco tempo, vem-se discutindo e reelaborando novas decisões sobre a iluminação para apreciação. Nessa



evolução quanto a um acordo sobre a intensidade luminosa necessária à apreciação de objetos, existem pontos relevantes a serem ressaltados.

Observou-se que com apenas 2 lux se tem a transição completa da visão monocromática noturna para a visualização completa para a distinção de cores. Em 1961, o conservador Garry Thomson afirma por meio de uma pesquisa que o nível básico para apreciação suficiente de cores seria 50 lux. Afirma P. Boyce (MENDES, 2001, p.187), em 1987, que o desempenho máximo de percepção das cores acontecia com 10 lux, embora descreva uma tabela com uma curva suave onde o auge da visualização de detalhes acontece em 200 lux, porém deixa claro que 50 lux seria mais que suficiente. Então é aceita como 50 lux a intensidade de luz suficiente para a reprodução de cores, sendo esta o mínimo para o conforto do observador. Fica, então, sob a responsabilidade dos curadores e profissionais da preservação e conservação a melhor procedência possível para a observação e reprodução dessa obra.

Apesar das considerações anteriores referirem-se basicamente ao fim expositivo, tais conceitos serviram de base para o cálculo de necessidades de iluminação como o nível do Lux para determinados detalhes, cores, públicos e de importância para esta pesquisa, o nível de iluminamento aceitável para análises rápidas de obras.

Existe também a relação entre tempo de observação e intensidade de luz sobre o objeto observado para definir um contraste satisfatório. É de comum acordo entre estudos direcionados ao assunto, que a melhor reprodução de cores e contrastes é por meio da luz solar. Apesar de ideal, essa fonte de luz é extremamente danosa em grande parte das obras de arte, principalmente obras que contenham pigmentos sensíveis aos raios emitidos pela luz solar.

Sabemos que a luz é uma fonte de energia radial que se desloca em linha reta. E como energia, pode sofrer diferentes tipos de transformações, como por exemplo, a luz solar incidindo sobre um tecido como o veludo negro é quase toda absorvida e transformada em calor. Por esse motivo, torna-se complicado a exposição de uma pintura indiscriminadamente à luz solar, ou mesmo a determinados tipos de iluminação artificial. Um dos principais problemas é a radiação UV, cujo comprimento de onda é curto (mais nocivo) e causa o que é conhecido como energia de ativação. Em suma, inicia uma série de processos fotoquímicos de deterioração, pois mesmo a luz visível causa grandes danos aos pigmentos, e, por isso, fica claro o cuidado necessário com o controle de iluminação, tipologia e tempo de exposição (MENDES, 2001).

As convenções sobre iluminação para exames complexos e algumas formas de catalogação, elaboram um cálculo que eleva a medida de 1.000 lux como intensidade de



luz de nível excelente para a observação, identificação e registro de cores, nuances e contrastes de uma obra. Mas nesses casos se reduz o tempo de exposição drasticamente. Como exemplo, se uma obra é exposta e controlada em 10% do tempo a 150 lux, a exposição em 1500 lux não deve ultrapassar 1% do tempo.

Um método para aumentar o contraste da superfície de um objeto, tanto exposto como para registro, é a iluminação de 30° a 45° em relação ao plano da obra. Na verdade, criam-se pequenas sombras em determinadas partes onde existem relevos, dando assim a possibilidade de reconhecimento de texturas pelo observador.

Conclui-se, então, que é necessário o bom senso de todos os profissionais ligados à conservação de uma obra para determinar a iluminação ideal, a tipologia das lâmpadas, a inserção de filtros nas lâmpadas para diminuir a incidência de fatores deteriorativos, o ângulo e o tempo de exposição, fazendo o cálculo do lux a fim de minimizar os possíveis danos às obras de arte, pois problemas podem acontecer mesmo dentro de uma reserva técnica com a exposição indiscriminada de uma obra à uma iluminação artificial ou natural. Mesmo examinadores e fotógrafos devem observar o limite seguro de exposição da luz visível e mesmo invisível ao olho humano, pois estas podem gerar reações de deterioração irreversíveis.

## **5. Processo de registro fotográfico e cuidados específicos**

As obras armazenadas em uma reserva técnica obedecem a uma ordem de catalogação específica e necessitam de uma manipulação cuidadosa. Apenas esses fatores já nos dão alguma ideia da importância de um bom planejamento para o desenvolvimento da catalogação de um acervo de forma eficiente, responsável e em um tempo razoável.

A seguir, serão abordados os principais pontos da metodologia usada para a ação de registro fotográfico das obras de arte em suporte madeira e tela, metodologia esta que não teve a pretensão de se fixar como roteiro no âmbito do registro fotográfico de obras de arte, mas sim contribuir em alguns possíveis aspectos, registro feito de forma condizente com a disposição financeira e de tempo do projeto.

As obras foram fotografadas dentro do próprio espaço físico do acervo, evitando assim a responsabilidade do transporte das obras para outro local. Tal atitude diminuiu os riscos de acidentes, excesso de manipulação e de certa forma garantiu a segurança contra possíveis furtos, ressaltando que a manipulação inadequada poderia causar

grandes perdas a curto e longo prazo, como rompimentos e rasgos, ou seja, fatores de deterioração física das obras de arte. Estes danos podem causar problemas maiores futuramente se o processo de deterioração não for estabilizado ou se a obra não tiver como ser restaurada imediatamente.

Dentre os cuidados com o manuseio, utilizaram-se luvas de algodão, evitando o contato direto com a camada pictórica durante o processo de retirada das obras do tranel (mobiliário usado no armazenamento de obras) até sua acomodação no sentido vertical amparada por um cavalete e o retorno das obras novamente ao tranel. Para que essa dinâmica fosse realizada com eficiência, montou-se o estúdio fixo próximo aos traneis.

Como já foi descrito anteriormente, a luz emitida pelo sol nos permite ver com maior fidelidade o espectro de cores, reproduz consequentemente com maior fidelidade também as cores dos pigmentos contidos na obra de arte, mas como visto anteriormente, sabe-se que a luz solar traz grandes danos à conservação dessas obras, muitas vezes de forma irreversível. A fim de respeitar essa norma de conservação das obras, optou-se pela iluminação de estúdio.

Para conseguir uma reprodução de cores mais fiel possível à obra original, dentre várias iluminações existentes para estúdio, foi utilizado a lâmpada *Photoflood Day-light* (figura 1). A escolha por essa lâmpada deve-se a vários fatores, um dos fatores foi o baixo custo se comparada aos equipamentos existentes no mercado com valores muito elevados. Tal lâmpada necessita apenas de refletores simples com um bocal padrão para lâmpadas convencionais. Outro ponto importante na escolha desta lâmpada é a capacidade de reprodução de cores, pois a lâmpada *Photoflood Day-light* se assemelha a temperatura da luz do dia (6000°), com uma vantagem, tem baixa emissão de raios UV (ultra-violeto, principais causadores de deterioração).



**Figura 1: Lâmpada Photoflood Day-light**



Apesar de essa lâmpada atender às necessidades de uma boa iluminação, ela possui alguns pontos negativos, como vida útil muito curta, a geração de calor e a mudança da qualidade da luz ao longo de sua vida útil. Porém, como o processo de registro fotográfico é rápido, dois dos fatores negativos não tiveram tanta influência no processo, pois as lâmpadas ficaram acesas por um curto espaço de tempo, apenas para a realização de algumas fotos por obra, sendo que dessa forma as lâmpadas não emitiram calor e através dessa alternância foi aumentada sua durabilidade. O terceiro fator de desvantagem, a qualidade da luz durante sua vida útil, no uso desse sistema de iluminação é suprido através do método de controle de cores abordado posteriormente. Antes, contudo, de tratar desse sistema de calibração das cores, o qual é mais extenso, é necessário esclarecer as decisões tomadas quanto à organização do estúdio fotográfico montado no interior do acervo.

Grande parte das obras desse acervo possui uma aplicação de vernizes sobre a camada pictórica, o que gera muitos reflexos (brilhos) que dificultam o registro fotográfico. Visando diminuir esse problema, foram usados dois refletores a 45° em relação à obra (ângulo variável em alguns casos), contendo cada um uma lâmpada *Photoflood Day-Light* de 500 watts e a cada refletor adicionado um difusor.

Uma metodologia de iluminação bem pensada e aplicada facilita muito o trabalho do fotógrafo, pois não há necessidade de grandes ajustes na iluminação por conta da troca do tamanho das obras. A iluminação descrita atende a perfeita iluminação de todas as variações de dimensão das obras encontradas no acervo da instituição.

A escolha quanto à fotografia digital foi tanto pela praticidade e possibilidades de ajustes posteriores, quanto pelo baixo custo de manutenção desse equipamento em relação ao registro analógico. Caso registrado em película, apesar da possibilidade de maior definição, o processo exigiria um apoio financeiro grande e possibilidades de edição restritas, confiada a terceiros, exigindo ainda mais recursos financeiros. O processo de fotografia digital pareceu mais vantajoso também pelo fato da facilidade de acesso a equipamentos tanto da própria instituição quanto a equipamentos particulares.

Na presente metodologia de registro fotográfico aplicado às obras, o processo de calibração de cor e outros atributos da fotografia aconteceram posteriormente. Houve uma preocupação em conseguir imagens mais neutras possíveis, observando alguns cuidados muito úteis em relação à câmera e os arquivos escolhidos. De início, zeraram-se as configurações da câmera fotográfica digital, no caso de uma Nikon D60, observando-se principalmente a neutralidade do balanço de brancos da máquina. Teve-se o cuidado de formatar o cartão de memória sempre que reutilizado, após descarregar e salvar as



imagens em um computador. Foi imprescindível o bom estado de limpeza da lente e a cada foto efetuar a limpeza do sensor da máquina a fim de evitar ruídos na imagem, como pó por exemplo. Caso a limpeza do sensor não seja feita, as fotos correm o risco de sair com problemas visíveis. Para obras que apresentaram reflexos de luz, fez-se o uso de um filtro polarizador. Também foi utilizado um tripé estável e com bons ajustes de angulação, evitando a perda de resolução da foto.

Quanto ao arquivo, foi utilizado o formato RAW, formato de arquivo que se distingue do formato JPEG, pois se trata de um arquivo aberto e que agrega o máximo de informações disponíveis na captura da imagem. O formato JPEG de uma câmera digital é, basicamente, uma imagem pronta, editada pelo próprio software da câmera digital, disponibilizando uma imagem essencialmente compactada. No formato JPEG, a máquina edita balanceamento de brancos, cores, entre outros fatores e, oposto a isso, uma foto feita no formato RAW não recebe o tratamento de imagem automático do software da câmera digital, permanecendo assim uma foto com todas as informações possíveis registradas pela câmera. Este procedimento é indispensável para o registro de obra de arte porque uma foto em RAW tem mais possibilidades de edição em softwares do que a foto em formato JPEG. A foto em arquivo RAW permite um controle de cor e exposição com resultados mais próximos do real. Os métodos antigos de registro fotográfico analógico de obras utilizavam barras cromáticas (figura 2) para que as fotos fossem editadas em laboratório, buscando uma reprodução próxima das cores reais, sendo que esse método era mais associado à prática do acerto e erro.



**Figura 2: Exemplo de barra cromática ainda usada em acervos.**

O método de controle de cor utilizado na digitalização do acervo está longe de ser um método de acerto e erro, para tanto optou-se pelo uso de um recente sistema de controle de cor, conhecido como a marca registrada de Color Cheke.





O Color Cheker consiste em um espectro de 24 cores, com baixa incidência de reflexo (Figura 03).

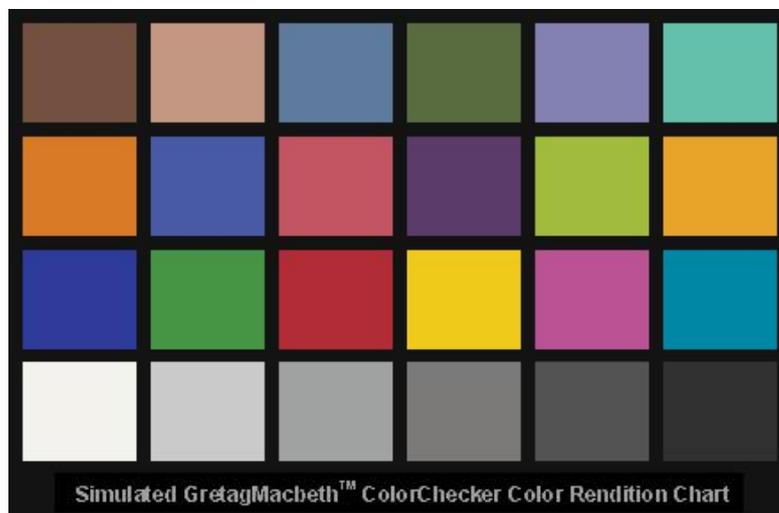


Figura 3: Color Checker

As fotos foram efetuadas em formato RAW (descrito anteriormente), e para cada obra foi efetuada uma foto da obra e uma foto do Color Cheker sob a mesma condição de luz.

Abrindo a imagem em um programa gratuito fornecido pela *Adobe* com o nome de *DNG Profile Editor*, foi feita a calibração da cor e o balanço de brancos de cada obra (figura 4).



Figura 4: Antes e Depois de uma imagem editada



O software *DNG Profile Editor* identifica o espectro de cores fotografado junto à obra e com a marcação de alguns pontos nesse espectro, o programa calibra automaticamente as cores das fotos feitas sob a mesma condição de iluminação. Dessa mesma forma, pode-se fazer o balanço de brancos sendo que o Color Cheker possui o tom médio dos cinzas, também identificado e corrigido automaticamente pelo programa do *Adobe*.

Por meio desse processo técnico, observou-se uma considerável melhora na reprodução das cores, na angulação e de sua resolução na reprodução das obras se comparadas com as fotos antigas utilizadas pelo acervo (figuras 5 e 6).



**Figura 5: Obra refotografada.**



**Figura 6: Foto antiga que contava no acervo.**



Desta forma, finaliza-se a investida no interior do acervo, construindo assim um banco de dados com o levantamento de informações visuais e textuais sobre obras realizadas em suportes constituídos de tela ou madeira.

## 6. Desenvolvimento do DVD multimídia

Seguindo a metodologia descrita, o projeto atingiu os objetivos propostos inicialmente, resultando no registro digital completo das obras bidimensionais com suporte em madeira e tela. O acervo agora conta com imagens frente e verso das obras e a atualização técnica de suas fichas catalográficas.

Após o êxito na catalogação e tendo disponíveis as imagens e informações sobre as obra catalogadas, desenvolveu-se a segunda etapa do trabalho – a disponibilização desse conteúdo à comunidade acadêmica e aos interessados em geral.

Para que esse conteúdo fosse aproveitado da melhor forma possível, optou-se por duas formas de disponibilização dos arquivos. As fotos de registro das obras foram compiladas em um DVD que contém os arquivos digitais originais que pode ser acessado por meio de um computador, com informações divididas em pastas nominadas com o nome do respectivo artista, e cada pasta contendo três fotos, sendo elas: uma foto da obra, uma foto do verso da obra, e em formato de imagem as principais informações sobre a mesma. Além disso, contido no mesmo DVD, foi desenvolvido um sistema de *menu* interativo para uso direto em dispositivos leitores de DVD, onde as informações podem ser acessadas pelo controle do aparelho.

A elaboração do sistema visual do DVD foi construída objetivando a facilidade de acesso dos usuários às informações, sendo que o *menu* conta com a classificação dos artistas por ordem alfabética, imagem da obra (frente e verso) e suas respectivas informações técnicas (figuras 7 à 12). A princípio, foi disponibilizada, com a autorização da direção da instituição, uma cópia da mídia na biblioteca da EMBAP para consulta e cópias. Pretende-se ainda disponibilizar a consulta ao acervo *on-line*, disponibilizando digitalmente o conteúdo no portal da instituição.



Figura 7: Menu: autores ou comandos



Figura 8: Menu: seleção de autores pela primeira letra do sobrenome

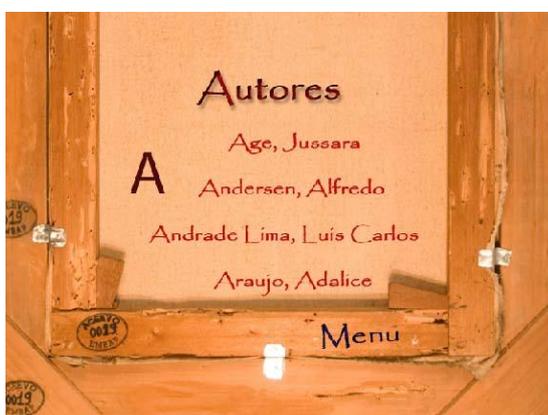


Figura 9: Menu : autores



Figura 10: Menu: ficha técnica

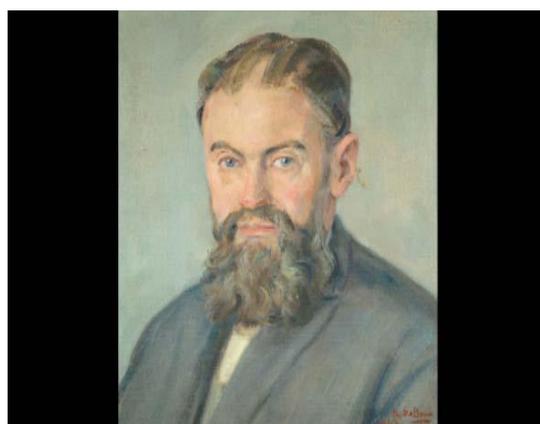


Figura 11: Menu : imagem frente



Figura 12: Menu : imagem verso



## Considerações finais

O acervo da EMBAP passou por muitas dificuldades ao longo dos anos em termos de localização, armazenamento, falta de mobiliário, entre outras dificuldades; porém atualmente vem sendo trabalhado em função da maior estabilização das obras, ações de conservação, compra de novos mobiliários como: mapotecas, trainéis, armários deslizantes e uma melhor catalogação. Atualmente o acervo possui uma sala específica para a reserva técnica, bem como profissionais dedicados à conservação, além da direção e dos professores e colaboradores que lutam pela sua manutenção e preservação. Esta pesquisa visou trazer benefícios não só para a reserva técnica, com a melhoria das imagens e informações textuais da catalogação do acervo, mas também para o meio acadêmico e pesquisadores em geral das artes, com a disponibilização de fotos digitais das obras do acervo organizadas em DVD o qual se encontra na biblioteca da EMBAP e cujo conteúdo possivelmente também estará acessível no site da instituição. Logicamente, não se pretendeu substituir a apreciação direta do objeto artístico, mas sim criar uma nova possibilidade de consulta quando não for possível a apreciação da própria obra. Bases de dados “são antes espelhos do que memórias” (LÉVY, 1993, p.115). A criação dessa base de imagens esta mais ligada a evolução na difusão desse conteúdo, como consequência dessa produção criativa que são as obras deste acervo. Em consequência desta investida, proporcionou-se mais uma opção de pesquisa, sendo que um dos papéis do patrimônio cultural é a difusão e o acesso à informação cultural, presente também em pequenos acervos.

## Bibliografia

ACADEMIA Brasileira de Letras (2008) Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Companhia ED. Nacional.

BETHANIA, Reis Veloso (2006) Conservação-restauração de papel. Tese de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais.

BUSNARDO, Vivian L. (2000) Orientação sobre a Conservação de Obras de Arte Bidimensionais do Século XX Depositadas em Suporte Papel. Monografia de Pós Graduação, EMBAP, Curitiba.



CARVALHO, Rosane M. R. de (2004) As Transformações da Relação Museu e Público sob a Influência das Tecnologias da Informação. Revista MUSAS n2.

CHILVERS, Ian (2001) Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

FARIA, Hamilton (2010). “Cultura e sustentabilidade”. Le Monde Diplomatique Brasil, Edição 33.

LÉVY, Pierre (1993) As Tecnologias da Inteligência; O Futuro do Pensamento na Era da Informática. Rio de Janeiro: Ed. 34.

MENDES, Marylka; Silveira, Luciana da; Bevilaqua, Fatima; Batista, Antonio C. N. (orgs.)(2001) Conservação, conceitos e prática. Rio de Janeiro: Editora UFRJ

MENDES, Marylka; Batista, Antonio C. N.(orgs.)(2005) Restauração: ciência e arte. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan.

SACHS, Ignacy.(2000) Caminhos para o desenvolvimento sustentável. Rio de Janeiro: Garamond.

VILLEGAS, Alex (2009) O Controle da Cor. Santa Catarina: Ed. Photos