



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Instituto de Ciências Humanas**



Memorial Acadêmico

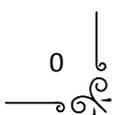
**O TEMPO TRANSFORMADO EM ESPAÇO**

**Uma trajetória da Fotografia para os Museus**

**Francisca Ferreira Michelin**

Pelotas

Março de 2017





## **O TEMPO TRANSFORMADO EM ESPAÇO**

### **Uma trajetória da Fotografia para os Museus**

Memorial Acadêmico apresentado como requisito parcial à promoção para a Classe E, com denominação de Professor Titular, do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

**Francisca Ferreira Michelin**  
**SIAPE 408977**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
Pelotas  
Março de 2017



Dedico este documento autobiográfico a todos os citados no texto, ciente de que a trajetória que narro  
lhes é devida em alguma medida.

Porque se trata de uma autobiografia, ainda que acadêmica, dedico-a aos que amo de uma forma que  
dá sentido pleno à palavra sempre:  
Dover, Giulia, Isabella.

E porque se trata de memória, dedico a quem me faz saber onde as minhas iniciam e em mim  
permanecem:  
Leticia Malnatti, Francisco e Therezinha.



O que faz andar a estrada? É o sonho.  
Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



## **Lista de Gráficos**

Gráfico 1: Relação entre os indicadores da produção no período (1992-1997)

Gráfico 2: Relação entre os indicadores da produção no período (1998-2001)

Gráfico 3: Relação entre os indicadores da produção no período (2001-2004)

Gráfico 4: Relação entre os indicadores da produção no período (2004-2008)

Gráfico 5: Relação entre os indicadores da produção no período (2009-2011)

Gráfico 6: Relação entre os indicadores da produção no período (2012-2014)

Gráfico 7: Relação entre os indicadores da produção no período (2015-2017)

Gráfico 8: Relação dos indicadores de temas



### Lista de Tabelas

<b>Tabela 01</b>	Indicadores da produção no período (1992-1997)	<b>19</b>
<b>Tabela 02</b>	Indicadores da produção no período (1998-2001)	<b>25</b>
<b>Tabela 03</b>	Indicadores da produção no período (2001-2004)	<b>30</b>
<b>Tabela 04</b>	Indicadores da produção no período (2004-2008)	<b>35</b>
<b>Tabela 05</b>	Indicadores da produção no período (2009-2011)	<b>42</b>
<b>Tabela 06</b>	Indicadores da produção no período (2012-2014)	<b>52</b>
<b>Tabela 07</b>	Indicadores da produção no período (2015-2017)	<b>59</b>



## SUMÁRIO

Introdução: **O tempo transformado em espaço**

### 1. **Fotografia: a formação inicial**

1.1. A fotografia como tempo: conservar objeto, conservar informação (1992-1997)

1.2. A fotografia como espaço (1998-2001)

1.3 Patrimônio, conservação e fotografia (2001-2004)

### 2. **Os Museus e a opção pelo patrimônio (2004-2008)**

2.1 O Museu como espaço (2009-2011)

2.2 O Museu para todos (2012-2013)

2.3 O Museu como memória (2014-2017)

Conclusão: **O Museu das fotografias nunca feitas**

### **Referências**



## Introdução

O presente memorial segue as indicações do Anexo da Resolução n.15/2014, que informa sobre a estrutura e conteúdo obrigatórios a serem observados no documento escrito, pelos avaliadores. No entanto, como diz a própria resolução que normatiza o processo, esse é um documento autobiográfico que descreve fatos da trajetória acadêmica do docente. Desse modo, optei pelo formato que apresento e o justifico abaixo, partindo das considerações conceituais que me fizeram decidir pela estrutura na qual construí o texto.

O escritor turco Orhan Pamuk, prêmio Nobel da Literatura de 2006, coloca na boca do seu saudoso narrador do Museu da Inocência as palavras: “Os verdadeiros museus são lugares onde o tempo é transformado em espaço” (2011, p. 540). Ao lê-las, percebi que estava diante de uma definição que transcendia o fato - o museu como lugar, como instituição, como *ethos*, *logos* e *pathos* - para abraçar o processo pelo qual muitos, inclusive eu, construíram sua trajetória conceitual e identitária no campo dos museus. Nessa obra, como em geral acontece com a ficção competente, a expressão do humano é sintetizada pelas palavras que a revelam, sem esgotá-la.

Quando li esse romance, percorri as 562 páginas do livro com a expectativa de entender a fotografia da capa na tradução feita para o português pela Companhia das Letras<sup>1</sup> (embora, necessito esclarecer, não tenha sido essa a motivação da leitura). A capa é uma montagem de fotografias em três cores: preto, azul e vermelho. Parece uma montagem, mas não estou segura de que seja. É a mesma imagem da obra original em turco, apenas as cores são diferentes, e da versão inglesa, cuja capa é uma montagem com a mesma foto repetida. Cada vez que abria o livro para lê-lo (não foram tantas, já que as páginas corriam frente aos meus olhos como se eu fosse perdê-las, caso as fechasse) esperava saber se as pessoas sentadas no carro da fotografia correspondiam aos personagens que eu supunha serem. Curiosamente, apesar da menção a muitas fotos, não há pistas seguras sobre essa. Vê-se, nela, uma panorâmica da cidade de Istambul, o porto de Bósforo, navios e o Chevrolet que acompanha a história das primeiras às últimas páginas. Não se revela, seguramente, quem são os dois homens e três mulheres que figuram no carro. Por decorrência da dúvida não esclarecida, a mim veio outra ideia, ao fechar em definitivo o livro: a fotografia é o ‘não lugar’ onde espaço se transforma em tempo. Tamanho foi o estímulo promovido por essa ideia, que nele encontrei o par de considerações que veio a conduzir a escrita do presente memorial. Se esse par, por um lado, emparelha as minhas reflexões sobre fotografia com as sobre museu, por outro, dimensiona o campo no qual pontuo e justifico a minha trajetória acadêmica em direção ao objetivo pelo qual escrevo o texto: tornar-me professora titular.

O par de considerações vincula dois conteúdos presentes na minha atividade docente: a fotografia e o museu. O restante do que estudei, aprendi e, desejosamente, quis ensinar, são

---

<sup>1</sup> A obra é de 2008, traduzida da versão inglesa em 2011.



ramificações de ambos. Coloco-os no singular por entendê-los como dois conceitos abrangentes, dentro dos quais estão as matérias pelas quais fui motivada em diferentes momentos. São conceitos carregados de humanidade. Nunca os trato sem emoção. E por isso faço, durante o texto, menção a duas ficções que me foram inspiradoras: ao apaixonado romance de Pamuk, já citado, e ao curioso O Museu do Silêncio, escrito pela japonesa Yoko Ogawa. De ambos, recolhi a força expressiva e a reflexão para ir além do limitado raciocínio técnico no qual me constituí. De prazerosa leitura, converteram-se em ferramentas através das quais pude pensar sobre as opções que venho fazendo ao longo do meu trajeto acadêmico.

Registro que esse me foi um texto difícil. Optei, desde a realização do mestrado, por escrever a produção acadêmica no sujeito indeterminado. Também propus, ao longo desses anos, que os meus orientandos, de todos os níveis (graduação, especialização, mestrado e doutorado), escrevessem desse modo. No entanto, compete ao memorial autobiográfico pessoalizar a narrativa, tanto mais no presente caso em que, atendendo a já mencionada Resolução n. 15/2014, que dispõe sobre a promoção em foco. Optei por descrever circunstanciadamente os acontecimentos da minha jornada acadêmica que a justificam relevante a ponto de obter a pretendida promoção.

Igualmente me foi difícil o exercício de memória. Tal como escreveu recentemente Jøel Candau, “A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada.” (2011, p.15). Candau é antropólogo e teórico do campo da memória na Universidade de Nice (França), e esteve, pela primeira vez, em Pelotas no ano de 2007, como convidado do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural que era, na ocasião, coordenado por mim. Suas palavras adquirem consistência quando lembro dos fatos e seleciono os que me parecem justificar a importância do que fiz até agora. Houve momentos em que me senti feliz por fazer o que fazia. Houve fazeres que me deixaram lindas lembranças. No entanto, sei que muitos desses não se apresentam como acontecimentos relevantes no campo em que atuo. Não constam no presente memorial, ainda que tenham vindo à lembrança, sem sequer terem sido evocados.

A organização do que seleccionei se apresenta sob as duas perspectivas já ditas: a fotografia e o museu, abordados a partir da produção que desenvolvi nas quatro dimensões acadêmicas ensino, pesquisa, extensão e administração. Considerei didático entabular o texto em dois capítulos nos quais organizo trajetória e produção cronologicamente, assinalando a minha passagem do Instituto de Artes e Design (atual Centro de Artes) para o Instituto de Ciências Humanas e, após, no segundo, a minha participação na criação do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. A conclusão consolida a convergência desses dois marcos conceituais e situa a produção mais recente na qual ambos se interseccionam e abrem outros caminhos e possibilidades futuras. Cabe ressaltar que a subintitulado “o museu das fotografias não realizadas”, inspirada em um texto que foi compartilhado quando o recurso do e-mail ainda era uma novidade. Perdi esse texto poético, que recebi por acaso. Faz uma década, aproximadamente, que venho buscando reencontrá-lo. Sem poder citá-lo, faço a





justa menção, que vem acompanhada da lástima pelo desencontro. No texto, explico o conteúdo e esclareço o seu significado nos momentos mais recentes.

Desse modo, ao longo do texto menciono projetos e trabalhos feitos. Não os cito exaustivamente porque todos se encontram relacionados no currículo que tenho cadastrado na Plataforma Lattes. Ao final de cada capítulo organizo a produção do período em uma tabela, na qual se encontra a informação quantitativa de grupos de ações. Incluo um gráfico que destaca as proporções entre os grupos de ações, de modo que se pode observar a tendência ao equilíbrio entre as dimensões de ensino, pesquisa, extensão e administração. Ao final do último capítulo incluo outro gráfico no qual se verificam as proporções entre os assuntos abrangidos por essa produção (tendo como indicador as palavras chave), de modo que se pode observar a constituição do perfil docente no campo interdisciplinar. Por fim, destaco em cada período as produções que considere os vetores do meu crescimento como docente no período, citadas ou não no texto. Pauto a trajetória narrada nos períodos de tempo relacionados, citando nomes que se tornaram marcos na minha memória. São as pérolas que não cultivei, que me foram dadas pelo acaso e pela sorte. Sempre que isso ocorreu, coloquei-me em débito com a vida. Espero saldar as hipotecas de felicidades, para dizer que delas fui merecedora.

Ilustro os dois capítulos, nas suas capas, com imagens que tentam acompanhar a narrativa com alguma visualidade esclarecedora e, eventualmente, comprobatória de aspectos nem sempre atestáveis pelos documentos mais corriqueiros.

Busquei ser breve em respeito aos avaliadores convidados que, generosos, aceitaram analisar o meu documento. Do mesmo modo, busquei ser leve, para não cansá-los além do essencial.

Oxalá possa ter tido êxito em, ao menos, uma dessas buscas.





## 1. Fotografia: a formação inicial

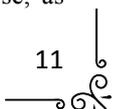
*Neste item, apresento uma visão geral da minha formação e ingresso na vida acadêmica. Faço referência especial aos primeiros anos de docência na Universidade do Rio Grande (FURG), ao aprendizado sobre e com a fotografia nos cursos de Artes. Indico como esse início determinou a minha identidade enquanto professora.*

No tempo em que aprendi a fotografia, essa só era possível no processo fotoquímico. Em meados da década de 1980, quando cursei a Licenciatura em Artes Visuais na UFPel, havia um laboratório, um professor e algumas câmeras que abriram, para mim e muitos outros, as portas do universo fotográfico. Eu era uma estudante sem dinheiro e a fotografia, no centenário processo filme-papel, era cara. Não lembro, por mais esforço que faça, como custeei esse aprendizado em uma universidade que, na época, carecia de recursos para o consumo básico<sup>2</sup>. No entanto, não esqueço da Pentax K1000, da Minolta com objetiva 50mm e abertura 1.8 e da Pratika MTL, que chegou a mim quando já professora do lugar que me formou. Ter aprendido fotografia com o Professor Luís Carlos Neto é fato memorável. No ano seguinte a minha colação de grau, ingressei na FURG, concursada para as disciplinas de cinema, cultura visual e fotografia. Coincidentemente, lá ministrei aulas no laboratório montado pelo Professor Neto, que em sua rápida passagem por aquela Universidade, havia deixado tal legado. O laboratório ficava no prédio das Artes, no Campus Carreiros. Era o um segundo lar. A primeira turma no curso de Artes para quem dei aula me acompanhava no laboratório bem além das horas de aula. Fui homenageada por essa turma no meu primeiro ano como docente e, talvez por isso, comecei a acreditar que seria professora por toda a minha vida. Fiquei pouco tempo na FURG, ainda assim, bem mais do que os seis meses em que fui, também concursada, professora da UCPel. Quando surgiu concurso para a disciplina de Fotografia no Instituto de Letras e Artes, onde há pouco eu havia sido aluna, voluntariei-me. Naquele ano eu estava cursando a turma inaugural do Mestrado em Artes Visuais na UFRGS. Fui a primeira aluna a defender a dissertação nesse programa e, como havia ingressado na UFPel há poucos meses, estava em uma situação peculiar: ministrava aulas na FURG para cumprir com dignidade a minha passagem, finalizando o semestre sem provocar interrupção dos conteúdos; ministrava aulas na UFPel, como recém ingressa, e concluía o mestrado em poéticas visuais. Nesse, o trabalho era com e sobre fotografia.

Naquela época, sendo professora de fotografia, eu me sentia como uma espécie de ilusionista que mostrava aos espectadores - meus alunos - como a imagem surgia, sob a luz vermelha, dentro do líquido poderoso, na superfície do papel. Majoritariamente, praticava o preto e branco, mas experimentei o processamento do diapositivo e do filme e papel colorido, ambos muito caros para serem feitos pelo processo manual. Pratiquei o retoque sobre o papel e os processos químicos de

---

<sup>2</sup> Na década de 1980, o Brasil viveu uma forte crise econômica, marcada por altos índices de inflação. A crise refletiu-se no Ensino Superior. Nas universidades públicas, enquanto a retomada da democracia fazia-se, as condições materiais de trabalho amargavam com pouca esperança de melhoras.





viragem e solarização. Fazia intervenções usadas no início do século XX e passei a admirar intensamente os movimentos de vanguarda das três primeiras décadas do século, corajosamente experimentais. Lembro-me com amor desse início de carreira porque escolhi só lembrar do que foi bom. Esqueci-me dos equívocos advindos da pouca experiência, a insegurança do conhecimento insuficiente e a ansiedade em me tornar logo uma professora plena e consolidada. Hoje vejo que sofri por uma expectativa inatingível. Prefiro apenas lembrar-me dos momentos que combinavam com a sensação, sempre renovada, da magia de ver a imagem surgir no revelador. Lembro-me de ter participado da promoção do filme *Sonhos*, de Akira Kurosawa, no mesmo ano em que era lançado no Brasil. A Associação dos Docentes da FURG, da qual eu participava como colaboradora, conseguiu com a distribuidora uma cópia do filme, que apresentamos no extinto Cine Glória. O decadente cinema de calçada, num último suspiro de existência, lotou a sua imensa plateia, que aplaudiu o filme, ao final, como se tivesse escutado e visto uma sonata épica executada pela melhor orquestra. Lembro-me das aulas práticas que eu propiciava às turmas no Taim, na Ilha dos Marinheiros, na praia do Cassino, em pleno inverno, e nos Molhes da Barra, indo em grupo, com o equipamento da Universidade, em uma kombi que, na época, era destinada a este tipo de saída. Como docente, minhas bases encontram-se nessas experiências, nas quais o exercício do conhecimento e a promoção desse próprio dava-se fora dos muros da instituição. Na altura daqueles anos de 1990, a fotografia demandava o exercício da antevisão. Era necessário ver no enquadramento como seria a fotografia pronta. Portanto, as viagens tinham dois momentos: um primeiro, presencial, no qual se criava a expectativa dos resultados do registro, e um segundo, que era a lembrança do vivido depois dos registros serem revelados no laboratório. Ainda escuto os ecos daqueles primeiros anos e encontro reflexos dele no encantamento que a fotografia exerce sobre o modo como o mundo pode se fazer lembrar. Mais uma vez, concordo com Candau: “Enfim, admite-se geralmente que memória e identidade estão indissolúvelmente ligadas”. (2011, p. 10).

Isso aconteceu a 50 km de distância e entre 27 e 25 anos de onde me encontro.



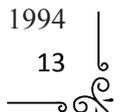
## 1.1. A fotografia como tempo: conservar objeto, conservar informação (1992-1997)

*Neste item, destaco os primeiros anos de docência na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e como a fotografia aproximou-me do patrimônio cultural. Destaco, sobretudo, a fundação e coordenação do Especialização em Patrimônio Cultural e Conservação de Artefatos, a fundação do Atelier e Laboratório de Estudos em Fotografia, a editoração e publicação da Revista Expor e o Projeto Memória Fotográfica de Pelotas. Relaciono as primeiras incursões na Administração Universitária.*

Não foi um projeto que me fez vir para a UFPel, senão um estado de cansaço físico decorrente das intermináveis horas de viagem entre Rio Grande e Porto Alegre durante o período no qual cursei o mestrado e ministrei disciplinas na FURG. Pelotas pareceu-me o caminho do meio, embora eu já considerasse concluída a minha passagem por essa cidade. Reconsiderei o desinteresse que havia acumulado por ela e arqueei o desejo de um lugar diferente. Eu queria ter feito o concurso no Instituto de Artes da UFRGS, que estava anunciado para sair em breve, mas as poucas horas de sono, a exigência dos conteúdos de disciplinas que me eram novidade e estavam sob meu mando e as leituras que deveriam ser vencidas nas matérias do Mestrado me fizeram considerar que, por ora, a vitória do primeiro lugar no Instituto de Letras e Artes (ILA) deveria ser suficiente. Quando me mudei para Pelotas e deixei o apartamento no qual morava em Porto Alegre, a duas quadras da Avenida Independência, por onde eu transitava todos os dias em que ficava por lá, senti como se deixasse a minha infância dos 5 aos 9 anos. Morei com minha família naquela cidade, no bairro Petrópolis, em uma rua arborizada, ao pé de uma ladeira curva. Da ampla janela da sala, à noite, eu via as luzes dos distantes morros. Vivia aquela vista como se estivesse diante de uma enorme árvore de natal. Era uma memória que me fazia sentir o cansaço ser suplantado pela alegria modesta e silenciosa de apenas estar em um lugar que fez parte da minha infância e das minhas boas memórias.

A opção circunstancial, que eu tinha como transitória, definiu meu destino. Os primeiros anos na UFPel foram curiosos. Deixei o laboratório bem aparelhado e acolhedor como uma casa e passei a trabalhar em uma adaptação pequena e insalubre na antiga casa da Escola de Belas Artes (EBA), sede do ILA. Lembro-me bem de como a luz vermelha que me fazia sonhar na escuridão do laboratório da FURG, transformou-se numa metáfora de horror, na qual os ratos eram os meus prováveis parceiros. Foi assim que me voluntariei a ir habitar o galpão da cosulã, prédio recém comprado pela UFPel antiga fábrica e comércio de lãs na cidade, situado na região do Porto. O ermo do lugar não me incomodava. A adaptação nos desativados laboratórios de química, azulejados de branco, foi um presente. Estava eu no andar superior com a fotografia, e o Professor José Pellegrin no térreo, com a pintura. Nesse momento, já se desenhava um futuro interesse de apreço e valor: o patrimônio industrial. Habitei, portanto, a primeira das extintas fábricas que seriam compradas pela UFPel.

A história da UFPel na região do Porto estava começando naqueles anos. E também a minha aproximação com o patrimônio. No ano de 1995 aceitei participar de um trabalho que definiria os rumos do que estava por vir. Já vinha colaborando com o Professor Gilberto Sarkis Yunes desde 1994

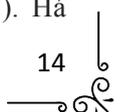




no levantamento para a pesquisa que ele coordenava intitulada “Azulejos Antigos na Arquitetura Tradicional de Pelotas e do Sul do Estado”. No mesmo ano, sob a coordenação dele, iniciamos o desenho da proposta da terminalidade de Patrimônio Cultural, Conservação de Artefatos no Curso de Especialização em Artes, cuja coordenação assumi, então. Aprovada no ano seguinte pelo Programa de Auxílio a Cursos de Especialização, a terminalidade de “Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos” foi a última geração de *lato sensu* a receber recursos da CAPES. Assim, selecionamos a primeira turma, que ingressou em 1996. Alguns dos arquitetos que estiveram nessa primeira e inesquecível turma viriam também a ingressar na primeira turma do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, exatamente 10 anos após. Tornei-me a primeira coordenadora da nova terminalidade do Especialização. As outras terminalidades foram encerradas enquanto essa durou até o ano de 2010, quando o curso foi reformulado. Cabe dizer, já que esse dado foi importante anos depois, que Gilberto era tutor do PET Artes Visuais, grupo que ele criou quando o Programa ainda se chamava Especial de Treinamento.

É necessário destacar que o Instituto de Letras e Artes, onde ingressei, ainda era uma unidade vinculada à origem, tendo sido essa na Escola de Belas Artes (EBA), instituição essencialmente de ensino, criada e mantida por uma professora vinculada ao ensino médio. No ILA estava ingressando, muito recentemente, professores mestres e titulando os seus doutores. A maioria ainda era apenas graduada. Portanto, há pouco, através de um grupo de professores mais jovens, começava-se a fomentar a pesquisa como prática regular nesse meio. O próprio Especialização mantinha uma terminalidade em Arte Educação, que não divergia tanto da origem da EBA. As rupturas estavam ocorrendo e viriam a se consolidar com o surgimento da terminalidade em Design Gráfico no Curso de Artes Visuais. O ingresso de um perfil de docentes, técnicos e alunos nessa comunidade, ainda muito identificada com o ensino da arte na modalidade atelier, gerou as possibilidades de insurgência de novos conteúdos, métodos e valores. Uma produção que expressou a possibilidade de novos rumos foi a proposta encabeçada por mim e pela colega Mari Luci da Silva Loreto de publicar uma revista do ILA, já vinculada ao Especialização. Essa possibilidade levava em conta a presença de colegas que já trabalhavam e orientavam alunos em Programação Visual. A revista foi publicada durante dois anos: 1995 e 1996. Foram quatro números ao total. Era um periódico impresso, muito bonito, que publicou trabalhos de professores e de alguns alunos, além de colaboradores. Descobri, com essa revista, os deliciosos desafios do mundo editorial e sabia que voltaria a ele.

O ano de 1996 foi muito intenso. Coordenei o Curso e administrei os recursos. Com esses recursos, trouxemos muitos nomes importantes na área de Conservação: o arquiteto Ramón Gutierrez, a conservadora de têxteis Teresa Cristina Toledo de Paula, entre outros da Biblioteca Nacional, do Arquivo Nacional e do CECOR. No entanto, para mim, o grande nome foi o de Joaquim Marçal de Andrade. Naquele período, Marçal estava à frente do Profoto, projeto de restauro da coleção de fotografias de D. Pedro II, pertencentes ao Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional (BN). Há





pouco, Marçal havia retornado dos Estados Unidos, onde fizera, em Rochester, o mestrado em conservação de fotografias. Marçal havia restaurado daguerreótipos, ambrótipos, papel albuminado e outras tipologias do século XIX, que me encantavam só de ouvir o nome. Carregava consigo um estojo de metal com alguns instrumentos: pinças, espátulas, luvas e lupa. Inspeccionava os exemplares que encontrava nas visitas aos acervos como se estivesse verificando se estava mesmo diante de um diamante. Pelos olhos dele, fiquei convencida de que a Biblioteca Pública Pelotense (BPP) tinha um grande tesouro guardado em caixas de camisa, envelopes poeirentos e sacos plásticos já amarelados pelo tempo. Eram imagens sem identificação e tratamento, mas com considerável aptidão para mostrar o seu poderoso valor histórico. Soavam daquelas fotografias, de misteriosos tamanhos e formatos, os ventos soprados de tempos idos. A cidade que sussurrava na imagem era e não era aquela na qual vivíamos então. Despertei para uma nostalgia que ainda sinto, e que parece comum a todos que trabalham no campo do patrimônio. Os intangíveis seres de irreprimível aparência vestigial, que eram as pessoas retratadas naquelas imagens, passaram a me enxergar através do tempo, e eu a eles. Percebi o *quantum* de portal que há em cada fotografia e como, a partir dessas visões, a cidade do presente se vestia de outros sentidos, de aparências reveladas nas construções que escapavam da ganância imobiliária ou do etéreo gosto pelo novo.

Naquele ano, abriu um edital da FAPERGS, que ainda contemplava propostas apresentadas por professores com titulação de mestre. Consegui, portanto, financiar o que considero o projeto mais importante da minha carreira, porque nele, com todas as imprecisões do meu opaco conhecimento, assegurei os temas perenes de pesquisa e trabalho. Ganhei o Edital com o projeto Memória Fotográfica de Pelotas, no qual eu iria sistematizar o acervo fotográfico da BBP.

Enquanto todas essas descobertas iam tomando lugar nos meus dias, surgiu a certeza de que eu gostaria de ter me afastado para fazer o doutorado, e já deveria tê-lo feito. Encerrei a prestação de contas de um ano singular, no qual já se anunciava a grande descoberta, cuja silhueta definida e lúcida eu viveria mais tarde, quando me juntasse à comissão que iria escrever a proposta do Curso de Museologia.

Fiz a seleção para o Doutorado na PUCRS. Ingressei para iniciar as aulas em março de 1997. A decisão era tão profunda que fui morar em Porto Alegre em um gostoso kitnet no coração do Bom Fim. Ficava no segundo andar. No térreo morava uma botânica que cultivava no pequeno jardim algumas plantas imponentes. A mais encantadora era um pé de maracujá que subiu pela parede e agarrou-se às grades da minha sacada. Generoso, floria na minha janela. Várias vezes enfeitei minha mesa com suas flores perfeitas. Depois que a botânica vendeu o apartamento e foi embora do edifício, o novo morador cortou a planta que me encantava. Mas nesse momento, a vida já tomava outro rumo.

Nesse ano de disciplinas do doutorado, li textos estimulantes. No entanto, os mais importantes para o meu trabalho e pensamento estavam na bibliografia da disciplina da minha orientadora, Profa. Ruth Gauer, e compunham, direta ou indiretamente, o conteúdo de História das Ideias. Estudei

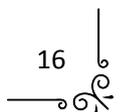


Franklin Baumer. As “questões perenes” que esse autor enunciava me fizeram pensar na transversalidade dos elementos tempo e espaço no campo das representações. A leitura de Baumer sugeria que a realidade não se dobrava aos modelos que inventamos para explicá-la. A história das ideias começava a me instruir sobre a interdisciplinaridade. Com a ajuda de outro autor, começava a entender o *continuum* que a fotografia tentava estancar. Faziam sentidos as palavras de Cassirer: “Continuidade quer dizer unidade na multiplicidade” (1994, p.53). A leitura de Baumer provocava reflexão e ajudava a esclarecer o fato de que compomos verdades provisórias, porque, no fim, “tudo é mudança, tudo é processo, rapidez e migração”(1990, p. 35). Ruth incentivava outras possibilidades de pensamento. Consegui aliar Baumer a Paul Virilio. Da “Máquina de Visão” à “Guerra e Cinema”, todas as leituras de Virilio pareciam conversar com Baumer. Do primeiro, optei por ignorar o tom escatológico ao tratar as novas tecnologias e pontuei o conceito de dromologia, por ele criado, para observar o processo de temporalidade que a fotografia histórica constrói, ou melhor, que construímos sobre essa imagem.

O frescor da História das Ideias, que Baumer reconhece iniciar em Voltaire, empresta ferramentas de abordagem para os estudos que se fazem da modernidade, ou dos fenômenos a ela inerentes. Iniciava em mim a percepção que alguns objetos de estudo só existem em um campo de pesquisa onde se integram diferentes áreas do conhecimento. Alguns objetos são polissêmicos e palimpsestos, desde a natureza da sua conformação. É bem verdade que no Mestrado em Artes Visuais já havia lidos determinados autores (filósofos, sociólogos, historiadores da arte) que pautavam o objeto das artes visuais como de complexa constituição. No entanto, a grande diferença é que a História das Ideias recusa e justifica porque negava a compartimentalização do campo de análise do objeto. E essa parecia ser a essência da diferença ao tratar a fotografia histórica. A História das Ideias me permitiu um voo de pássaro sobre o meu objeto: em pouca distância eu conseguia localizar os nexos entre o passado, presente e futuro e, conseqüentemente, conseguia elaborar a síntese de um tempo circular no qual a fotografia era o veículo de acesso, uma ponte entre os tempos.

Eu me mantinha ligada à BBP por conta do projeto Memória Fotográfica de Pelotas, que, tendo iniciado em 1997, recebeu apoio financeiro da FAPERGS e foi desenvolvido integralmente no ano seguinte. A publicação do trabalho ocorreria no ano 2000. Um pouco mais e teríamos dito que havíamos sistematizado uma coleção iniciada no século retrasado e não no passado. Hoje já posso dizê-lo.

Deste trecho, os dois últimos anos foram memoráveis. Dos anteriores, pontuo alguns dados e movimentos interessantes. Nada comparado à intensidade da primeira turma do Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos. O futuro germinava ali: a proposta do Bacharelado em Museologia, a proposta do Stricto Sensu em Memória Social e Patrimônio Cultural e a proposta do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. E tudo o que veio em decorrência da aprovação dessas propostas lá estava, sem que eu soubesse. Lá e no Doutorado estava a





nau da interdisciplinaridade que singraria os mares me levando do Instituto de Artes e Design para o de Ciências Humanas. Lá, em ambos os anos, estava o que eu faria em todos os próximos.

Estava, também, a decisão de que seríamos pais. Eu e Douver concluímos que era chegada a hora de viver a vida com mais alguém nela. E foi isso o que aconteceu.



### 1.1.1. Indicadores da Produção no Período

A tabela e o gráfico 1 podem ser observados como indicação de que nesse momento da carreira eu ainda estava majoritariamente voltada para o ensino de graduação. No entanto, observando o gráfico, percebo como a formação de recursos humanos já era uma vertente que se dava pelos projetos que eu coordenava. Eu orientei 17 alunos e mantive ativos 13 projetos nesse período. Destaco que o financiamento da FAPERGS contemplava bolsas para alunos, na modalidade “iniciação científica”. Se por um lado o projeto financiado apresentava-se como pesquisa, por outro, desenvolvemos várias ações extensionistas a partir dele. Desse modo, também os projetos estavam interseccionados. Destaco desse período, além da editoração científica da Revista do Pós-Graduação em Artes Expor, três textos que publiquei como única autora e que evidenciam a imersão nos estudos sobre a fotografia. O ensaio publicado no primeiro número da revista Expor “O homem nas sombras: reflexões sobre algumas fotografias de Sebastião Salgado” decorreu de uma apresentação realizada em uma mesa redonda em evento promovido pelo Departamento de Artes e Comunicação do ILA. Uma cópia das fotografias de Salgado, “Trabalhadores”, com pouco mais de 40 das 350 fotografias que consistiam o conjunto do projeto, estava em exposição no hall da Prefeitura. A exposição itinerante, promovida por diversos órgãos, estava viajando pelo Brasil. Tendo visto a exposição, ato contínuo, desejava-se comentar sobre as fotos. Falar e escrever sobre aquelas imagens foi emocionante. Estava convencida, e ainda estou, de que Salgado é um dos grandes nomes da fotografia documental, no mundo, de todos os tempos. Seguiu-se, nesse ano, outro texto, também sobre fotografia, e nesse o desejo de conceituá-la no campo da memória já se anunciava. Publiquei o artigo “Fotografia e Evocação” na revista Porto&Vírgula, n. 26, na época considerada uma das publicações de cultura mais ativas em Porto Alegre. No ano seguinte, publiquei um texto decorrente da disciplina com Ruth, intitulado “O pensamento de Paul Virilio com referência para o estudo das relações entre fotografia e cinema na história de suas origens”, na revista de artes visuais Porto Arte, n.8., editada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Foi para mim um retorno à casa, já que a revista surgiu dois anos após a minha conclusão de mestrado nesse PPG. Também considero ter sido o meu melhor texto durante as disciplinas. No ano seguinte, participaria de uma publicação organizada pela Profa. Ruth. No capítulo que assino no livro de Ruth, fica evidente que eu já me convencerá de que a fotografia não era um produto da máquina, para a visão, mas do tempo. E, que para senti-la, bastava sabê-la. Só 14 anos mais tarde eu conheceria a Audiodescrição.

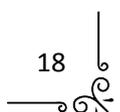


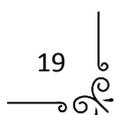
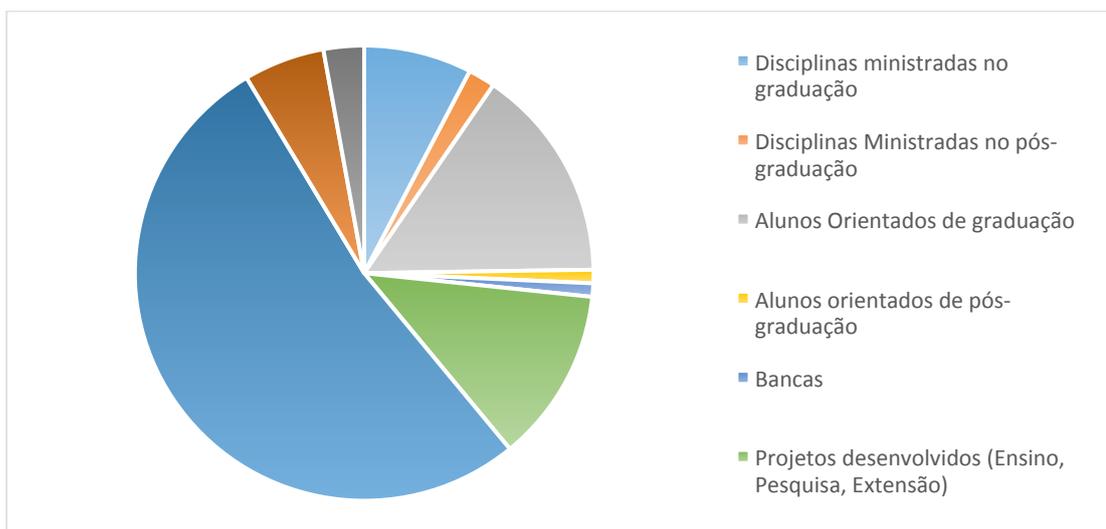


Tabela 1: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (1992-1997)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	8
Disciplinas ministradas no pós-graduação	2
Alunos orientados de graduação	16
Alunos orientados de pós-graduação	1
Bancas	1
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	13
Produção técnica-científica-cultural	55
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	6
Administração	3

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 1: Relação entre os indicadores da produção NO PERÍODO (1992-1997)



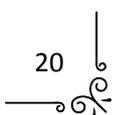


## 1.2. A fotografia como espaço: (1998-2001)

*Neste item abordo, essencialmente, o desenvolvimento do trabalho de doutoramento na PUCRS e o impacto dos novos conteúdos na definição dos estudos em Patrimônio Cultural. Intersecciono alguns fatos da minha vida pessoal que determinaram o modo como os estudos com acervos se tornaram um meio de entender a angústia do esquecimento e, portanto, pautaram o interesse em aprofundar os conteúdos da conservação da fotografia,*

Inicio este capítulo por um fato que não contempla o propósito do documento que escrevo. No entanto, é inevitável para mim escrever sobre por que minha vida mudou a partir do nascimento da filha planejada. Isso ocorreu em julho de 1998. Quisemos que fosse em Porto Alegre e lembro bem que em 12 de julho, durante o jogo final da Copa do Mundo, o sentimento dos gols de Zidane contra o Brasil se confundiram com as contrações que anunciavam a chegada de Giulia. O Brasil perdeu de 3x0 e Giulia nasceu de cesariana, uma semana depois, no limite do prazo previsto e acompanhada da minha frustração de não ter conseguido trazê-la ao mundo de modo natural. Rapidamente, a vida se tornou outra. No entanto, eu já havia tido um ano intenso, no qual concluí todos os créditos exigidos e outros que decorreram do meu interesse em diferentes disciplinas. Ambos, eu e Douver, a fotografamos muito. Logo fiquei sabendo que era muito comum os pais exagerarem na quantidade de fotos, mesmo naquele tempo de fotografias com filmes que custavam caro pelo material e processamento. Mas duas paixões conjugadas, a fotografia e Giulia, suscitavam que se parasse o tempo. O tempo não parou. Quando vejo as fotos desse ano e a vejo nessas fotos, revivo de imediato os dias daqueles meses. A memória é a redenção da fugacidade da existência. Por isso fotografamos: para não esquecer.

Enquanto a vida se intensificava nos meus novos dias de um novo tempo, por um lado, por outro, a memória mostrava o seu irmão inclemente. Conheci o poder do esquecimento quando se confirmou o diagnóstico de Alzheimer em meu pai. Tal como diz a velha senhora protagonista da história do livro “O Museu do Silêncio”: “Se você esquecer tudo é mesma coisa como se nada tivesse acontecido” (p.255). Cada um de nós, eu e meus irmãos, assistimos o apagar da lembrança, do reconhecimento e, por fim, do conhecimento nessa pessoa que acreditávamos iria envelhecer lentamente, aprendendo e ensinando sempre mais, como lhe era próprio. Todos que viveram essa doença em alguém amado dispensam palavras inúteis para traduzir o intraduzível: o enclausuramento da vida na mente vazia de lembranças. Contudo, não posso deixar de remeter a uma descrição, que há pouco retomei em um artigo em coautoria com Letícia Ferreira, minha irmã. Trata-se do conto de C.S. Lewis, O Sobrinho do Mago. Nesse conto, os jovens protagonistas encontram “o bosque entre dois mundos”, um lugar silencioso e difuso onde ficar significava esquecer, o tempo parava e o presente contínuo metaforizava-se na morte completa. Era assim que eu sentia o olhar do meu pai, isolado na sua mente, que se tornava esse bosque do conto. Outro motivo o levou antes que o presente contínuo o





roubasse de nós durante o curso da vida. Desde então, a memória nos é um assunto muito denso e essencial.

O desenvolvimento da tese acompanhava o crescimento de Giulia e o trabalho na BBP com a digitalização dos “Almanachs de Pelotas”, do “Álbum do Centenário” e dos “Relatórios Intendências”. Essas fontes eram as principais, mas também encontrei parte da coleção da “Ilustração Pelotense”, que veio a ter tratamento especial logo que retornei do doutoramento.

O trabalho na BPP se organizava com um grupo de duas colegas e 12 estudantes divididos em três equipes: inventário e catalogação, preservação, programação visual. Três parcerias foram fundamentais: com a FURG, através dos Departamentos de Letras e Artes e Geociências; com o Museu Paulista da USP, com o Centro de Conservação da FUNARTE. Em momentos diferentes, essas parcerias estiveram presentes em Pelotas durante o ano de 1998. O “Encontro de Fotografia: Acervos para pesquisa”, desenvolvido em parceria com o projeto que a Profa. Teresa Lenzi coordenava na FURG, inspiradamente chamado “Memória in vitro”, sistematizou as ações que se seguiriam. A “Jornada de Estudos sobre Organização de Arquivos Fotográficos” contou com a presença das conservadoras do Museu Paulista, Solange Ferraz de Lima e Vania Carneiro de Carvalho, que desenvolveram o treinamento da equipe para o trabalho de sistematização dos exemplares fotográficos. Mais adiante, Cássia Mello da Silva e Ana Saramago Pereira, conservadoras da FUNARTE, realizaram o treinamento da equipe para processos de identificação dos processos, higienização e armazenamento dos exemplares e, ainda, Denise Stumvoll, historiadora e conservadora da Fototeca do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, de Porto Alegre, ministrou um treinamento em acondicionamento dos originais. Na ocasião, trabalhava na BPP Sonia Maria Tavares Garcia, funcionária responsável pelo acervo do Museu da Biblioteca (sim, a BPP tem um museu). Sempre disposta e sendo genuinamente uma guardiã daquele acervo, buscou em caixas, pastas, gavetas e envelopes qualquer exemplar, avulso ou não e conforme os encontrasse, entregava-o a nós. Fomos reunindo o material encontrado para constituir o acervo. Esse processo, pelo qual fotografias perdidas eram encontradas e reunidas, na época, parecia o resultado da ação de um ímã invisível, localizado na ilha que ocupávamos em um canto do amplo salão do Museu da BPP. Era como se ele fosse capaz de atrair para nós as fotos espalhadas. Por indicação, adquiri com os recursos do projeto o material confeccionado pela empresa Archives de Sérgio Burgi<sup>3</sup>. Desse modo, as fotografias em albumina, colódio, gelatina antiga e gelatina moderna foram encontrando lugares em caixas feitas com papel neutro, perfeitas aos nossos olhos. Cada objeto daqueles, identificado ou não, tal como diz o

---

<sup>3</sup> Hoje, a empresa se chama Sergio Burgi Serviços Especializados em Fotografia e Microfilmagem LTDA., e Archives é o sistema que reúne os produtos e serviços que a empresa oferece. Na época do projeto, a empresa fornecia sob encomenda produtos listados em um catálogo modelo, feitos sob medida para o acervo contratante. Tendo se tornado a empresa de conservação mais importante do país, estendeu sua ação para outros tipos de documento em papel.



museólogo do já citado “O Museu do Silêncio”: “aparentavam ter um ar mais afetuoso após serem tocados tantas vezes durante a catalogação e o restauro” (p. 82).

O trabalho com o acervo da BPP rendeu muitas ações e a publicação, no ano de 2000, do Catálogo de parte do conjunto de fotografias tratadas. Simultaneamente, eu digitalizava as fontes da minha pesquisa. Essa primeira etapa do trabalho, com o levantamento das imagens e a constituição das categorias de análise, foi levada ao exame de qualificação em março de 1999. O trabalho foi aprovado e eu continuei a pesquisa, segura de que cumpriria todos os prazos. Em 2000, engravidei de Isabella que nasceu em novembro de uma cesariana agendada, também em Porto Alegre. Tal como Giulia, ela foi sonhada. Com ambas, constatei que os sonhos não alcançam a vida, não conseguem, por melhor que forem, ter a força da existência concreta e dos sentimentos que dela fazem parte.

É importante que eu registre que nem nesse momento Ruth duvidou, ou demonstrou duvidar de que eu iria falhar com o cronograma do meu trabalho. Naquela época, ainda se escutavam histórias de orientadores e orientadoras que se angustiavam por situações que poderiam interferir no andamento do trabalho, e a gravidez das orientandas era uma dessas. No entanto, o perfil humanitário de Ruth divergia de qualquer coisa que se assemelhasse a tal comportamento. Ela me acolheu, sem questionar a minha dupla decisão de engravidar. E, por isso, senti confiança em afirmar a mim mesma que a vida pessoal e a profissional não são caminhos opostos em uma bifurcação sem retorno. Optei por achar que eram apenas dimensões da existência e que poderiam ser compatibilizadas, ainda que ciente de que os projetos deveriam se adequar à nova circunstância. Não ter feito o doutorado sanduíche foi o preço que paguei. Preço justo.

A partir de agosto de 1997, Letícia, minha irmã e professora do Departamento de História do ICH, ingressou no mesmo doutorado que eu cursava, orientada pela Profa. Núncia Constantino. Passamos a ser colegas em algumas disciplinas. Ela veio a desenvolver um poderoso trabalho de história oral com ex-trabalhadores da Fábrica Reighantz da nossa cidade natal, Rio Grande. Nesse período, dividimos leituras, conceitos e as bases do que faríamos em conjunto nas comissões que elaborariam as propostas dos cursos já mencionados.

Em 2001, concluí o curso e defendi a tese dentro do prazo de quatro anos. Participei das últimas edições do PICDT da CAPES, conseguindo usufruir, inclusive, do auxílio tese.

Retornei para o Instituto de Letras e Artes, que já havia mudado. O curso de Letras, tal como o de Arquitetura e Urbanismo muitos anos antes, estava se separando e constituiria, em seguida, uma faculdade à parte. Enquanto isso, o Design crescia. Em breve, passaria a se chamar Instituto de Artes e Design.

Voltei para a sala de aula como se nunca tivesse saído.



### 1.2.1. Indicadores da Produção no Período

A tabela e gráfico 2 indicam o meu afastamento das atividades docentes no período deste capítulo. No entanto, continuei coordenando projetos e orientando alunos. Também participei de bancas e de conselhos externos. O decréscimo na produção técnica não se deveu ao afastamento e, sim, a nova situação de vida com dois bebês para cuidar. Mesmo assim, posso destacar o que foi mais importante.

A produção de destaque no período foi o “Catálogo Fotográfico Imagens da Cidade”. Nele, estão apresentadas todas as fotografias que pertencem ao acervo da BPP no recorte Século XIX a 1930. Um segundo catálogo iria apresentar o restante do acervo, mas o trabalho foi descontinuado com a mudança de direção da BPP. Não foi possível retornar o projeto e não voltei a ver esse acervo. No catálogo publicado, respeitou-se o fato de que as fotografias foram inicialmente apresentadas como pertencendo ao Museu da BPP. Desse modo, manteve-se o endereço. As quase 300 imagens do catálogo estão divididas em categorias e uma parte foi suficientemente identificada. Hoje, esse catálogo é a prova mais substancial de que o projeto aconteceu. Cabe dizer e ressaltar que foi a primeira vez que se fez um trabalho com fotografia histórica com tanta orientação técnica na cidade. Há registro na FUNARTE e no Museu Paulista do acervo da BPP por conta exclusiva desse projeto.

Destaco outras duas produções, ambas capítulos de livros. O primeiro consta em um livro de 1998 publicado pela Unidade Editorial da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e organizado pelo professor do Instituto de Artes Luis Achutti. “Ensaio sobre o fotográfico” é um conjunto de textos oriundos de pesquisa ou crítica da fotografia que descrevem o panorama da produção no Rio Grande do Sul. O texto “Amoretty e Lhullier: semelhantes, não muito iguais” desenvolve um estudo sobre os padrões do retrato em estúdio no trabalho de dois fotógrafos oitocentistas da cidade de Pelotas. Destaco esse trabalho porque o desenvolvi com um aluno do curso de História que era, então, bolsista de iniciação científica na pesquisa que eu realizava sobre os estúdios fotográficos da cidade no período de 1870 a 1960.

O segundo texto também é capítulo de livro publicado em 1998 e organizado pela Profa. Ruth e por Mozart Linhares. Em 2016, a obra foi reeditada. “Tempo e História” reúne o resultado individual dos debates que geramos em grupo na disciplina que Ruth ministrou no ano anterior. Tanto o modo como a fundamentação teórica que cada um entabulou para a categoria Tempo reflete a diversidade das formações e dos pontos de vista. Foi uma experiência interdisciplinar que me fez adotar essa categoria como um instrumental de análise íntegro no campo da fotografia que se apresenta no texto “Sobre uma questão de tempos: considerações sobre fotografia, história e cinema”.

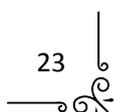


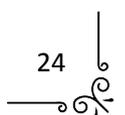
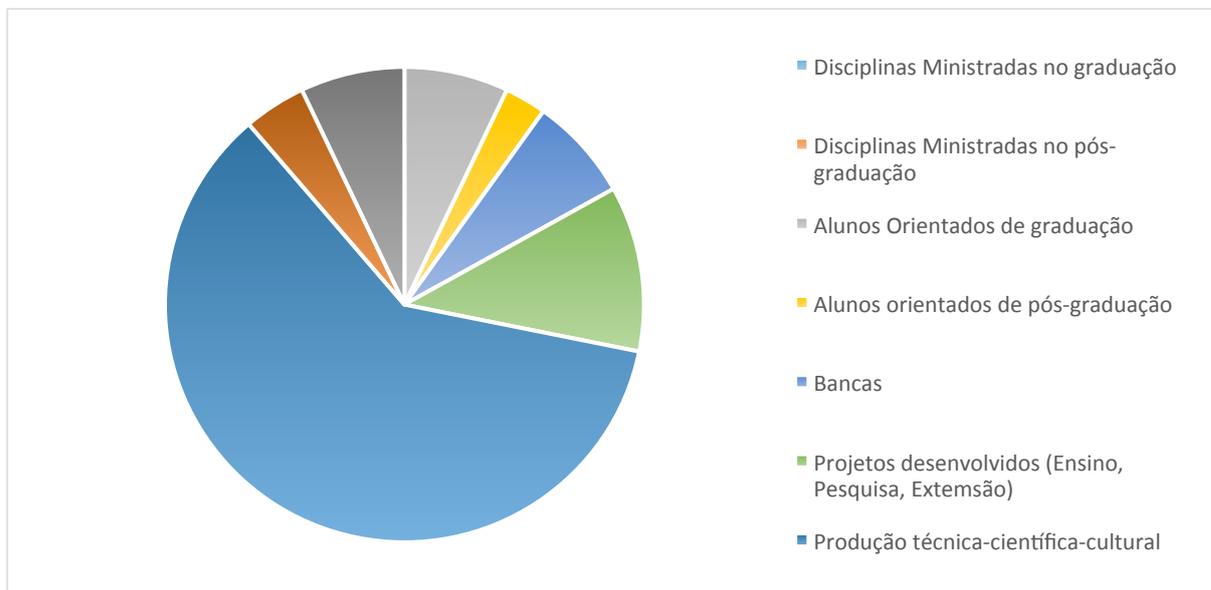


Tabela 2: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (1998-2001)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	0
Disciplinas ministradas no pós-graduação	0
Alunos orientados de graduação	5
Alunos orientados de pós-graduação	2
Bancas	5
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	8
Produção técnica-científica-cultural	43
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	3
Administração	0

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 2: Relação entre os indicadores da produção NO PERÍODO (1998-2001)





### 1.3 Patrimônio, conservação e fotografia (2001-2004)

*Neste item, apresento algumas ações que antecedem a definição do campo para o qual eu me dirigia, bem como os conteúdos que foram se definindo a partir do curso de Especialização. Destaco o trabalho de reconhecimento do curso de Design Gráfico junto ao INEP e a coordenação da Galeria de Arte, além da tutoria do Grupo PET Artes Visuais.*

Foram quatro anos de muito trabalho, sobretudo porque eu assumi, concomitantemente, diversas frentes administrativas. No momento em que eu retornava, o Grupo PET, criado por Gilberto Yunes e tendo como tutor José Pellegrin, estava passando por um péssimo período, com franca ameaça de extinção. Era o governo de Paulo Renato Costa Souza no Ministério da Educação, e não só esse Programa vivia à sombra de um modelo de gestão que praticava cortes em financiamentos para a educação, mas todo o ensino superior. Quando eu retornei, havia um grupo pequeno de bolsistas que já não recebia suas bolsas há um tempo. Igualmente o tutor já não a recebia e o Programa lutava na UFPel com um fraco movimento de grupos esvaziados. Uma das bolsistas do grupo veio me procurar para que eu assumisse a tutoria, uma vez que não havia candidaturas para substituir o tutor que já havia solicitado sua saída ao colegiado. Aceitei por duas razões: primeiro porque Francine Tavares era uma menina tranquila e de tamanha sinceridade e apresentou o pedido com tanta humildade que me parecia perverso não atendê-la e, segundo porque havia a memória dos tempos do PET do Gilberto. Foi um percurso tenso até 2003, quando o movimento de resistência nacional venceu a luta. Em 2004, o nome mudou para Programa de Educação Tutorial e passou a ter os recursos regularizados, inclusive com a abertura esporádica de Editais para novos grupos. Nesse período de quatro anos e meio de tutoria, aprendi muito, ainda que menos do que nos seis anos como tutora do PET Conservação e Restauro. Além de Francine, que foi minha orientanda também no Mestrado, houve outros alunos que acompanhei por uma longa trajetória. Paula Garcia Lima é um exemplo notável. Foi bolsista no Grupo, tendo ingressado pela terminalidade de Design Gráfico. Praticamente, foi integrante do PET do início ao fim do graduação. Depois, foi orientada por mim no Mestrado e no Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural e, entre um e outro, foi selecionada em concurso para professora efetiva do Curso de Conservação e Restauro. Graças a Paula, pude ser transferida do IAD para o ICH. Em 2004, conduzi o processo de seleção do novo tutor. Finalizado esse, entreguei à colega Mari Lucie Loreto, selecionada no processo, um grupo organizado, completo, ativo, com todos os protocolos atualizados e em um programa consolidado no MEC e na UFPel.

Também em 2004, formalizei a coordenação do Atelier e Laboratório de Estudos em Fotografia, escrevendo o seu regimento, aprovado no mesmo ano no Departamento de Artes Visuais, ao qual eram vinculados todos os ateliers coordenados pelos professores. Nele, desenvolviam-se projetos de extensão, pesquisa, monitoria e disciplinas. Sobretudo, havia muitas oficinas de fotografia abertas à comunidade, parte delas ministrada pelos monitores. Também nesse ano assumi a Representação da Direção do IAD na Comissão de Curadoria do Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo.

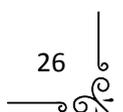




Permaneceria vinculada a esse Museu até a minha transferência para o ICH, tendo mais efetivamente colaborado durante a gestão de Raquel Shwonke Santos.

Desse período, 2002 foi o ano mais complexo por eu ter assumido duas atividades que me exigiram muito. A mais exigente foi na coordenação do Curso de Artes Visuais, com suas duas terminalidades: o Bacharelado em Artes Visuais e o Bacharelado em Design Gráfico, na qual desenvolvi o trabalho de reconhecimento do segundo. Assumi a coordenação do Colegiado do Artes Visuais em 2001 e lá permaneci até 2003. O trabalho partiu de uma lista, entregue pela Profa. Luciana Leitão, então no cargo, de tarefas em andamento que precisavam de atenção, dentre elas o desenvolvimento do trabalho para reconhecimento do curso de Graduação em Artes visuais, habilitação em Design Gráfico, junto ao INEP/MEC. Foi uma grande tarefa na qual tive como parcerias seguras o secretário do colegiado, Ricardo Saraiva do Couto, e os alunos do Grupo PET. As condições para preenchimento do formulário, bem como o prazo, eram exíguas, e o volume de informação a organizar, imenso. Era a primeira avaliação do Design Gráfico e, por um problema de percurso, a coordenação foi avisada tardiamente. O formulário no modo multiusuário, foi preenchido por mim, com a ajuda de Ricardo e dos petianos nos finais de semana em que o laboratório de informática do Instituto de Física e Matemática estava disponível, já que a forma de acesso era muito controlada e o acesso deveria se dar nesse laboratório. Grande desafio e trabalho, principalmente porque no meio disso eu tive que fazer uma cirurgia e, ainda que modesta, a dor me acompanhou nesses dias. A experiência desse trabalho foi inesquecível. O resultado também. O curso foi aprovado com nota 5, mas a minha avaliação como coordenadora foi baixa. Não busquei saber o porquê, já que o meu currículo era satisfatório e o meu desempenho apontava extrema dedicação. Como tudo que nos impacta, no presente tentamos afirmar que deveríamos ter agido diferente. Pensei em investigar a origem daquela avaliação nominal, mas preferi considerar cumprida a missão e apenas me resignei. Pessoalmente, esse trabalho reforçou meus laços com os alunos do PET e transformou em sincera amizade a minha parceria com Ricardo. Hoje, vejo que essa foi a melhor parte do fato.

Também coordenei a Comissão Técnica da Galeria de Arte do IAD. Permaneci de 2001 a 2003 nessa função, na qual obtive resultados modestos. Nem a mim agradaram muito. Desse trabalho, guardo na memória a parceria com Maria Cristina Padilha Leitzke. Como programadora cultural, atuava no MALG e em 2001 prontificou-se a atuar na Galeria de Arte, somando dois trabalhos, apesar da restrição imposta pelo então chefe do Museu, que necessitava muito dela lá. Foi altruísmo da parte de Maria Cristina e não me esqueci disso. Desenvolvemos juntas o regimento da Galeria. Organizamos e ativamos a comissão, conseguimos efetivar a ideia de cobertura das paredes - solução que algum tempo depois foi considerada ineficiente e retirada -, e fizemos algumas exposições. Maria Cristina foi transferida para a UFRGS a pedido, em 2004, onde se encontra ainda, trabalhando no Museu dessa Universidade. Desse período, destaco a organização e a orientação da produção do CD-ROM Mostra Inaugural da Galeria de Arte e a exposição Produção dos Artistas Visuais, em 2001.





Também participei da Comissão Julgadora do Concurso Logomarca do Conservatório de Música da UFPEL. Destaco esse trabalho não por sua importância, mas porque deu início a uma longa e feliz parceria de trabalho com a Professora Isabel Nogueira. Isabel foi transferida para a UFRGS há poucos anos e mesmo estando lá ainda conseguimos compartilhar alguns trabalhos. Grande artista e excelente colega, sempre aprendi muito com ela. Voltarei a mencioná-la pelos motivadores trabalhos que fizemos juntas.

Voltei a integrar o Colegiado do Curso de Pós- Graduação em Artes - Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos e a orientar alunos no Curso. Passei a ministrar a disciplina de Registro e Cadastramento, anteriormente ministrada por Gilberto, e nela coloquei alguns fundamentos da história da conservação e do estudo das Cartas Patrimoniais. O interesse pelo patrimônio já estava consolidado.

Nesse momento, já se desenhava outra importante parceria com a Professora Carmem Lúcia Abadie Biasoli. Essa parceria seguiria, muito animada como era Carmem, até o início da doença que a afastou, rapidamente, do nosso convívio. Quando retornei de Portugal, Carmem já estava licenciada e pouco mais de um ano após veio a falecer.

Por fim, em 2002 ingressou, como professor efetivo em área do Design Gráfico, João Fernando Igansi Nunes. Eu havia orientado Fernando no projeto Memória Fotográfica de Pelotas. Coube a ele desenvolver o catálogo já mencionado no item anterior. Também acompanhei a trajetória acadêmica de Fernando, de tal modo que no presente trabalhamos juntos na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, onde ele exerce, com dedicação e empenho, a função de coordenador de Arte e Inclusão.

Não tenho dúvida de que, desses anos e de todos os outros, são as pessoas que menciono que mais explicam e justificam a professora que me tornei. Por isso, não há como não falar sobre elas.



### 1.3.1. Indicadores da Produção no Período

A tabela e gráfico 3 indicam o aumento das horas e funções de trabalho no período. Ao comparar as tabelas do item anterior e desse, vê-se que a produção técnica-científica-cultural mais do que duplicou. Itens antes zerados estão preenchidos, e o número de projetos, bancas e orientações aumentou significativamente. A relação entre os itens, conforme informa o gráfico, mantém-se com um destaque para a participação em bancas, que aumenta progressivamente nos anos seguintes, também.

Da produção, destaco a minha participação como membro do Comitê Local de Acompanhamento do Programa Especial de Treinamento, vinculada à Pró-Reitoria de Graduação. Conheci muito do funcionamento do Programa estando nessa comissão. Voltei a integrá-la em 2014, em outro contexto, com outra forma e direcionamento. Constatos que os redirecionamentos conceituais são muito importantes e impulsionam a prática. No caso em questão, observei grande crescimento no segundo momento.

No que tange à produção bibliográfica, destaco o artigo “Sobre o ocaso da fotografia e suas imersões na arte recente” publicado na então recente, mas promissora, como de fato se confirmou, Revista da Fundarte, editada pela Fundação Municipal de Artes de Montenegro, no ano de 2003. Esse texto é uma reflexão contextualizada em um momento no qual o digital se impunha e colocava como em extinção o processo fotoquímico. Era assunto inevitável e junto vinha a pergunta sobre o que estava mudando. O ensaio retomava questões essenciais que surgiam, com frequência, na sala de aula. Sobretudo, a facilidade dos programas de tratamento de imagens, já acessíveis, colocavam em cheque, ou faziam emergir, o processo dialógico entre realismo e verdade na imagem fotográfica. O campo de observação eram algumas instalações expostas na última bienal do Mercosul. Relendo o texto, constato como as questões perenes emergem nos momentos de ruptura. A observação dos exemplos evidenciava a fragilidade das representações pretensamente documentais em um momento no qual, rapidamente, o *noema* de Barthes, “Isso foi” parecia oscilar.

Por fim, lembro-me de uma exposição que organizei com alunos a convite da Secult. Convidei um grupo de fotógrafos, ainda hoje atuantes. Desenvolvi a ideia e a curadoria das fotos de Nauro Júnior, Daniella David, Antônio Faraco, Giovanna Ronna e Moizés Vasconcelos. Também participei como fotógrafa. Escrevi os textos do catálogo. Eram 45 imagens no somatório dos seis fotógrafos, feitas no interior do Casarão seis da Praça Cel. Pedro Osório, em janeiro de 2001. Eram registros de detalhes que deixavam à mostra a velhice da linda casa. Havia outras vozes sobre a poesia melancólica do abandono nos textos por João Manuel dos Santos Cunha, Carmem Vera Roig, Renata Requião, Vítor Ramil e Andrey Rosenthal Schlle. O catálogo de "in situ" ainda hoje me encanta.

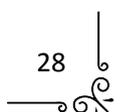


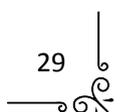
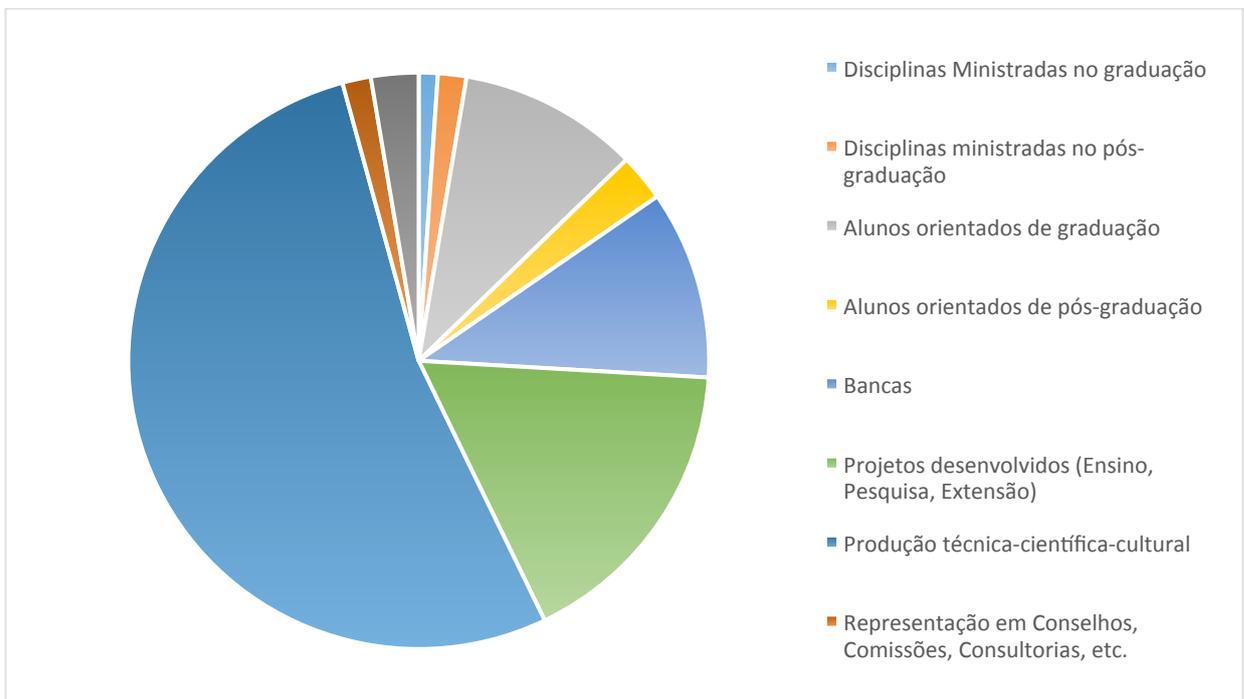


Tabela 3: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2001-2004)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	2
Disciplinas ministradas no pós-graduação	3
Alunos orientados de graduação	19
Alunos orientados de pós-graduação	5
Bancas	20
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	32
Produção técnica-científica-cultural	100
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	3
Administração	5

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 3: Relação entre os indicadores da produção NO PERÍODO (2001-2004)



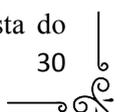


## 2. Os Museus e a opção pelo patrimônio (2004-2008)

*Neste item, narro os principais acontecimentos que definiriam a minha remoção do IAD para o ICH. Destaco a minha participação na fundação do Bacharelado em Museologia e no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Em especial, narro o trabalho de implantação do Mestrado, na condição de primeira coordenadora.*

Tudo já estava decidido. Nessa época eu não visitava mais museus para percorrê-los e, sim, para vivê-los (como diz o personagem de Orhan Pamuk em O Museu da Inocência). Nesse livro, o protagonista decide que terá um museu e se pergunta: “o que pode ser mais lindo que passar as noites cercados pelos objetos que nos ligam às nossas memórias e conexões sentimentais mais profundas?” (p. 539). Sim, os museus adquiriram um sentido de tempo denso que os fazem parecer pertencentes a outra dimensão. Os museus são lugares onde os objetos, pelos simples fato de estarem ali, tornam-se patrimônio. No entanto, museus também são lugares muito técnicos. A informação, a visualidade, o percurso, a chegada e a saída não devem ser apenas eleições do gosto ou decorrência de um saber intuitivo. Essa consciência de que museu é lugar onde tudo é estudado para que as vozes da memória venham a ser escutadas me fez aderir ao movimento para criação do curso de Museologia que já ia em hora avançada. Lembro-me do livro em que Yoko Ogawa faz um bom resumo nas palavras do museólogo: “Um museu não é algo natural. Ele é construído pelos homens.” (p.234). Sim, e para construí-los precisamos conhecer as suas possibilidades. Estava na hora de termos o Curso aqui. Em dezembro de 2005, durante o 1º. Encontro Museológico: Formação e Atuação Profissional, realizado na UFPel em parceria com o Sistema Estadual de Museus (SEM/RS), o então reitor César Borges assegurou o apoio para a criação do curso. Havia uma confluência de fatores e vontades que fazia o empreendimento parecer simples. No encontro estiveram presentes o museólogo Cícero de Almeida, da UNIRIO, que seria professor convidado da primeira turma, o Prof. Francisco Duvale Pereira, do Núcleo de Estudos Museológicos da UFSC, a museóloga Vanesa Dutra, representando o COREM, e Rosane do Nascimento, ambas do curso de Museologia da UFBA. Os coordenadores dos especializações relacionados (Patrimônio Cultural, Cultura Material e Memória Social, Arquitetura e Patrimônio Edificado) estavam presentes para discutir o surgimento do curso. Os ânimos confluíam, surfando nas ondas bem dispostas de uma vontade que parecia coletiva.

Eu representava o Especialização em Patrimônio Cultural, cuja coordenação havia assumido recentemente. Não como consequência disso, mas pelo envolvimento com o tema, passei a fazer parte da Comissão especial, criada em setembro, para estudos de criação do curso de Museologia, portariada pelo reitor em dezembro de 2005. Ingressamos eu e Carmem Biasoli nessa comissão, então chefiada pelo Prof. Wilson Miranda e, em seguida, por Letícia. O resultado desse trabalho foi sua criação oficial em agosto de 2006. A versão do Projeto Pedagógico que foi aprovado (e que depois sofreria necessárias reformulações) foi escrita por mim e Carmem. Esse era o domínio de Carmem: a discussão sobre a formação de professores. Muita coisa aconteceu, a seleção dos professores, a conquista do

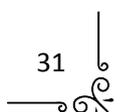




local de atuação, o ingresso das turmas, a abertura dos laboratórios e tantas outras coisas até o dia 21 de agosto de 2010, quando se formou a primeira turma. Nesse momento, a Museologia vivia a expansão no país. Em 2008, foi criada a Rede de Professores Universitários do campo da Museologia. Em pouco tempo, 14 cursos estavam consolidados no Brasil. Houve editais para financiamento de projetos, editais para seleção de museólogos, eventos importantes, GTs de trabalho e uma efervescência que durou até 2013.

Eleita coordenadora do Especialização em Patrimônio Cultural em 2005, passei a compor o Conselho de Pós-Graduação, da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Permaneci no conselho até abril de 2008, primeiro na câmara *Lato Sensu* e, em seguida, também na *Stricto Sensu*. Nessa, por conta da coordenação do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC), aprovado em 2006.

Em 2007, ingressou a primeira turma do Mestrado, na continuidade do processo de implantação do Programa. Como expressão de uma demanda reprimida, inscreveram-se mais de 100 candidatos, e quase todos compareceram às provas. Foi um dos períodos mais difíceis da minha carreira porque o Curso não tinha espaço físico definido e eu conduzi, até o início das aulas, todo o processo seletivo e trabalho no Atelier de Fotografia. Coordenei o especialização e o mestrado simultaneamente, mas, por decisão de ambos os colegiados, não os fundi. Eram cursos de unidades distintas. O Especialização tinha um lugar adequado, bem instalado e funcional, e o Mestrado não tinha lugar. Isso justifica tê-lo levado para o Laboratório que eu coordenava. Lá, trabalhávamos eu e a secretaria e lá reuníamos o colegiado do Curso. O PPG era lotado no ICH e houve entendimentos equivocados, originados, possivelmente, da indefinição do espaço do novo curso. No corpo docente havia colegas de várias unidades, como deve ser um Programa interdisciplinar, e isso propiciava que parte da informação pudesse circular incompleta. As confusões eram inerentes. Não foi só a infraestrutura que dificultava o trabalho, mas a inexperiência de todos nós, sobretudo a minha. O aprendizado teve de ser rápido, em meio a muitas pressões que dizem respeito ao campo do ensino de pós-graduação. O meu maior aliado, tenho certeza, foi o fôlego para o trabalho, sustentado pela vontade de que desse certo. Não lembro como era minha jornada de trabalho, mas tempos depois, contemplando fotografias dos eventos na escola das minhas filhas, para os quais em geral eu corria no limite do atraso indesculpável, ficou claro que a aparência não estava a meu favor. Logo que o ICH conseguiu localizar o curso em um espaço físico definido, inclusive adjunto à museologia, minha aparência começou a melhorar e os momentos de alegria aumentaram, progressivamente. Fazendo jus ao meu lugar de origem, uma das primeiras iniciativas foi a de desenvolver a Identidade Visual do Mestrado. Ainda é usada. Depois, foi a de fazer o site do Programa. Melhorou muito posteriormente, com os outros coordenadores. A um dado momento Nanci Rosa Ribeiro Santos, assistente em administração, começou a secretariar o Curso. Foi um ótimo momento. Lembro-me desse período com muita gratidão a ela. Fizemos o primeiro Seminário de Memória e Patrimônio que, depois, com

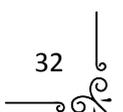




Letícia, tornou-se uma referência no Brasil. Nele esteve Jöel Candau, que, fora o ícone intelectual que é, mostrou-se uma pessoa cativante. Ao retornar, levou na mala uma camiseta do Xavante, presente dos alunos. Lembro-me dessa turma como o grupo com o qual mais aprendi. Aprendi sobre os meus limites e tenho certeza de que teria feito muitas coisas de modo diferente, justamente porque o aprendizado foi grande e humano. No contato com outros PPGs, conheci algumas pessoas que fizeram toda a diferença. Entendi e tentei aplicar tudo o que era possível para qualificar esse curso. Saí no final de 2008, para ir para Portugal, e assumiu o coordenador adjunto, o colega Paulo Pezat. Mesmo que algumas sejam difíceis, são boas as memórias que guardo desse período.

Em agosto de 2008, foi portariada a comissão especial de implantação do Curso Superior de Tecnólogo em Conservação e Restauro, sob presidência de Letícia. Além de mim, faziam parte Fábio Cerqueira, Margarete Gonçalves e Paulo Pezat. Era o núcleo duro do PPG que desenhava, ousadamente, a proposta. Quando me afastei, em dezembro, já a havíamos concluído. Rapidamente, de Tecnólogo passou a Bacharelado e já foi fundado com o título completo: conservação e restauro de bens culturais móveis, para não conflitar com o trabalho dos arquitetos restauradores, que atuam sobre os bens imóveis. Há pouco, a colega Silvana Bojanoski, aluna do PPGMSPC e orientada por mim, corrigiu o título (ela pesquisa no campo da Terminologia), utilizando o substantivo correto: restauração. Participei, ainda antes de viajar, de alguns dos concursos para professor nas áreas do Curso. Além disso, vale sublinhar que esse foi um curso favorecido pelo Programa REUNI. Sem esse, talvez não fosse possível criá-lo.

Construímos uma área completa de patrimônio cultural na UFPel. Foi uma arrancada heroica: em dois anos, as três propostas foram feitas, aprovadas e concretizadas. Foi um sonho que realizamos porque estávamos sonhando. Se estivéssemos bem despertos, talvez hesitássemos e não teríamos nos lançado de tão alto, confiantes de que a corda que nos segurava era firme.





## Indicadores da Produção no Período

A tabela e o gráfico 4 mantêm a lógica observada nos anteriores e reitera como a produção tende para alguns itens, conforme se define o campo do pós-graduação. Assim, aumenta quantitativamente o número de bancas e de alunos orientados em pós-graduação no período. O número da produção técnico-científica baixa um pouco, justamente em função do trabalho administrativo que desenvolvi nesse período. No entanto, no gráfico, o que parece ser uma redução em comparação com o período anterior é apenas reflexo daquilo que será uma constante de 2008 em diante: há um aumento no número de orientações e de bancas.

Destaco um trabalho de memória feito com Raquel Santos Schwonke em 2004, que gerou um livro publicado pela Editora da UFPel, pois ele anuncia o campo onde vou me situar em definitivo. Nós duas, por motivos complementares, consideramos que a trajetória da ex-bailarina do Teatro Municipal, Dicléa Ferreira de Souza merecia ser contada. Iniciei, para isso, um trabalho de coleta de documentos e depoimentos que durou vários meses. A feitura do livro foi muito complicada, por questões técnicas, especialmente, e o resultado, bem aquém do que desejávamos. Foi uma homenagem modesta. No entanto, a pesquisa impulsionou o interesse da Secretaria Municipal de Cultura em envolver a Escola em um projeto que veio a ser implantado no ano seguinte e ainda opera. De algum modo, a publicação influenciou na política de cultura local.

Nesse período, publiquei oito artigos, todos em coautoria com colegas e orientandos, em sete periódicos diferentes. Cada um desses artigos teve origem em um trabalho de pesquisa. Todos relatam resultados da pesquisa sobre um acervo determinado, ou seja, explanam sobre a linha de pesquisa a qual eu me vinculei no Mestrado, “Instituições de Memória e Gestão de Arquivos”. De algum modo, os textos contemplam a reflexão sobre os sentidos desses acervos patrimonializados.

Dos sete livros que organizei nesse período, além do já citado com Raquel, destaco o catálogo de fotografias impressas no período de 1913 a 1930. Trata-se de um dos resultados da minha tese, ampliado e que coloca em destaque a visualidade do período estudado.

Diria que esse foi o trabalho mais importante. No entanto, a coletânea de ensaios *Fotografia e Memória*, publicada com Francine Tavares, minha orientanda no Mestrado, é o que mais me faz pensar nos usos do que publicamos. Mais adiante abordarei um uso inusitado para um trecho da introdução desse trabalho.

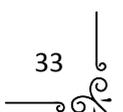


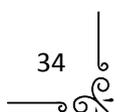
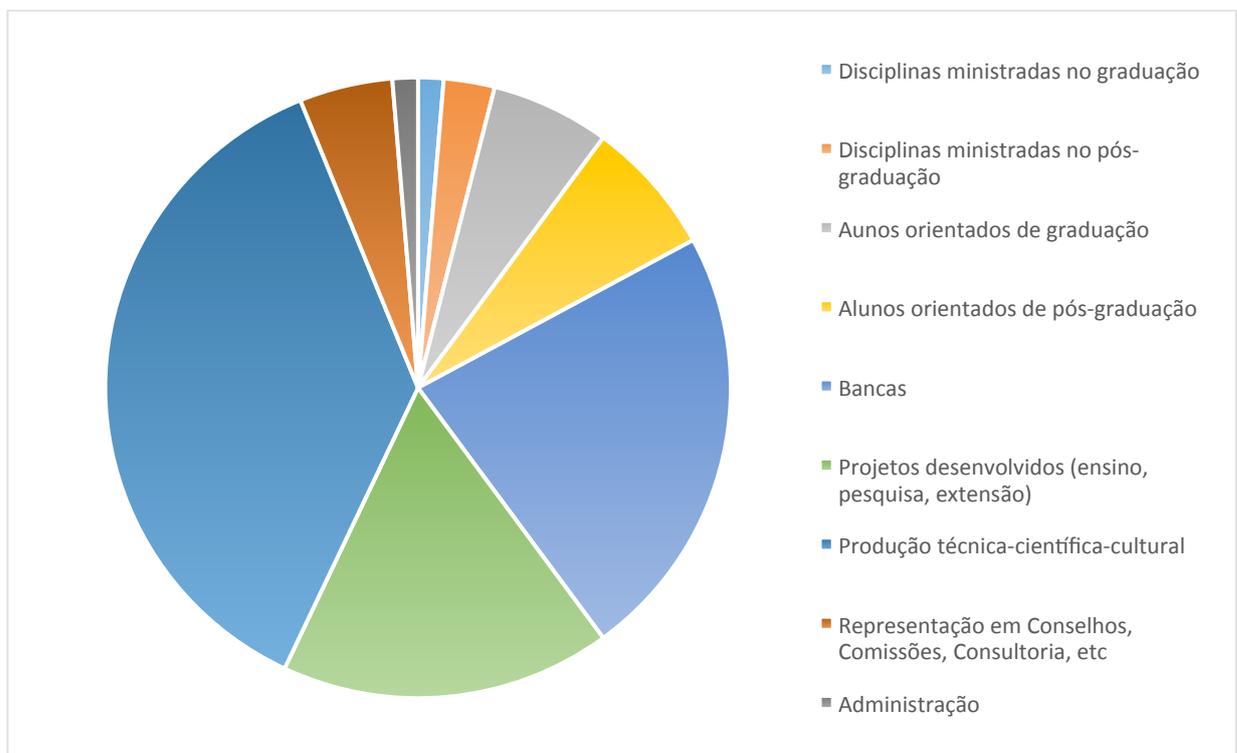


Tabela 4: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2004-2008)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	3
Disciplinas ministradas no pós-graduação	6
Alunos orientados de graduação	14
Alunos orientados de pós-graduação	16
Bancas	52
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	39
Produção técnica-científica-cultural	84
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	11
Administração	3

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 4: RELAÇÃO ENTRE OS INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2004-2008)



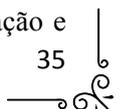


## 2.1 O Museu como espaço: (2009-2011)

*Neste item, relato o Estágio no Arquivo Fotográfico da Câmara de Lisboa e os impactos desse na condução de propostas como a Fototeca Memória da UFPel, a Revista Memória em Rede e o Grupo PET Conservação e Restauro. Exalto a consciência que adquiri sobre o trabalho extensionista e como esse impactou na minha produção em pesquisa. Enfatizo o apreço sobre a minha definitiva aproximação com os museus.*

Em dezembro de 2008, afastei-me para realizar estágio no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, sob orientação do Engenheiro Luís Martins Pavão, conservador de fotografias formado no Rochester Institute of Technology, então referência unívoca no tema, sobretudo no Brasil. O planejamento do estágio foi proposto por ele e acordado comigo de modo a incluir visitas técnicas a arquivos e instituições com destacado trabalho de conservação de acervos fotográficos. Essas visitas ocorriam além das atividades regulares no Arquivo e foram feitas a museus e exposições de cidades de Portugal e Espanha e de Paris, em horários que aproveitavam os finais de semana e alguns feriados oportunos. Todas tiveram importância especial na ampliação dos meus referenciais artísticos e para o trabalho que eu viria a desenvolver com expografia. Durante o estágio, realizei treinamento na identificação dos processos fotográficos, diretamente com Luís Pavão. A identificação e a produção de processos do século XIX eram as especialidades dele. Também estudei e exercitei a consolidação de suporte e da emulsão em positivos, a retirada do suporte secundário, a selagem de negativos de vidro, a reintegração de lacunas, várias técnicas de higienização, a confecção de álbuns de conservação e outras embalagens. Participei de várias ações da equipe, e realizei um importante curso de documentação e acompanhei o processo de digitalização da coleção que sistematizei. Ao voltar para o Brasil, estava suficientemente treinada para dar início ao trabalho que eu havia projetado como consequência do estágio.

Dentre os exemplos mais inspiradores que pude verificar no estágio estava o da Fundação Calouste Gulbenkein (FCG), em Lisboa. A reserva técnica da FCG possuía uma câmara fria onde se encontravam congelados todos os negativos de nitrato e diacetato, embalados individualmente dentro de envelopes selados de alumínio e envoltos em papel de conservação. Havia outra câmara de resfriamento climatizada contendo os negativos de triacetato, poliéster, diapositivos e negativos em vidro, todos tratados, depósito contém documentação em papel e fotografias. As fotografias estão na sua maioria tratadas e separadas por coleção. As coleções tratadas estão digitalizadas. Havia setores específicos para ações de inventário, documentação, restauro e confecção de embalagens. A FCG situa-se em uma área vasta formando um complexo com museu, teatro, biblioteca e área de pesquisa, livraria, área de convívio, etc. A vasta área inclui um jardim com espécimes raras. Muito dinheiro, sem dúvida, magistralmente empregado em cultura e memória. Também visitei a Lupa, empresa de conservação de fotografias iniciada em 1990, depois que Luís Pavão voltou do mestrado em Rochester. O carro-chefe na ocasião era o trabalho com digitalização de acervos, embora ainda continuasse com a documentação fotográfica especializada, inventário, sistematização, conservação e





restauro de fotografias, em todas as suas tipologias. Naquele momento, o acervo de Carlos Relvas era um dos trabalhos que a Lupa estava desenvolvendo.

No topo do rol de visitas que eu tinha como obrigatórias, estava o Centro Português de Fotografia, na cidade do Porto. A segunda era, justamente, a Casa-Museu Carlos Relvas, em Golegã. O meu horário no Arquivo era de segunda à sexta, das 8h às 18h. Organizei os finais de semana para cumprir com a agenda dos conhecimentos imperdíveis. Em um sábado frio e chuvoso, na sequência de vários dias de inverno úmidos e cinza, fui para o Porto, que à época continuava se anunciando como Capital Europeia da Cultura (de fato o foi, no ano de 2001). Diante dos tons gris do calçamento e dos edifícios de muitas eras, ergueu-se ao meu olhar, na esquina oblíqua da rua Campo dos Mártires da Pátria, o austero prédio da antiga Cadeia da Relação, reciclada para ser o Centro Português de Fotografia (CPF). O competente restauro feito no prédio preservou qualidades que evocam as marcas da função original do lugar. Nessa e nas demais visitas que fiz ao CPF, os "murmúrios do tempo", tal como diz Maria do Carmo Séren (2002), soavam das pesadas grades, da penumbra nas áreas das celas, da frieza das pedras que constituíam as paredes e o chão da antiga cadeia. No entanto, em todas as visitas, a força incontestável que atingia meu coração como um flecha, vinha das fotografias dos presos. Cada rosto, no espaço do seu infortúnio, transformado em tempo eterno pela imagem, traduzia o retrato de uma dor anônima, perdida na ampla margem que as sociedades reservam aos esquecidos. Aquelas imagens, reunidas em cópia, fora dos arquivos centenários aos quais pertenciam, operaram o *punctum* barthesiano, atingiram o núcleo da minha percepção. A visita ao CPF gerou alguns estudos inspiradores, tanto quanto o estágio no Arquivo Fotográfico.

A segunda visita, em importância, eu só fazia três anos após o estágio. Golegã, a localidade do Museu Carlos Relvas, fica no Distrito de Santarém. Local difícil de chegar, com horário restrito, que acabei não visitando naquela ocasião. Faria isso mais tarde, após minha volta para o Brasil, em outra viagem a Portugal.

A supervisão do conservador Luís Pavão me permitiu, entre outras ações, treinar a identificação de processos fotográficos, em especial: diferenciar os fotomecânicos; aprender sobre os diferentes processos de estabilização de exemplares positivos e negativos; aprender o método de reintegração de lacunas com uso do papel japonês; selar e consolidar negativos de vidro, retirar a emulsão do suporte secundário. Todos esses treinamentos foram utilizados no meu retorno, durante, inclusive, minhas aulas no PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Por influência do estágio e ainda lotada no IAD, iniciei o projeto que daria origem à Fototeca Memória da UFPel, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Surgiu com o nome de Arquivo Fotográfico Memória da UFPel. Nesse mesmo ano, a Universidade completava 40 anos e eu comecei a visitar as unidades em busca de acervo para a exposição comemorativa a ser sediada no Museu de Arte



Leopoldo Gotuzzo. Essa exposição, aberta a um público que não a visitou<sup>4</sup>, deu início ao projeto que viria a ser financiado no Edital Proext/MEC 2011<sup>5</sup>. Desenvolvido nesse ano, ainda no MALG, nele se lançaram as bases para o trabalho com acessibilidade em museus, através do qual consegui trazer a linguista portuguesa Josélia Neves. Tornei-me amiga de Josélia, e no ano seguinte, em 2012, a convite, ela retornou à Pelotas. A importância dos cursos e treinamentos que Josélia desenvolveu com o grupo com o qual eu trabalhava, será apresentada no capítulo seguinte. Antecipo que foi grande.

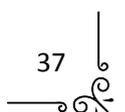
Em 2010, abriu o Edital n.9 PET-MEC para apresentação de propostas de criação de novos grupos do Programa de Educação Tutorial. O Edital previa a criação de até 300 grupos, que concorriam por lotes organizados em duas modalidades: propostas disciplinares vinculadas aos cursos de graduação e propostas interdisciplinares com foco na vulnerabilidade (PET Conexões de Saberes). Cada IES poderia concorrer com 2 propostas e, no caso das IFES, mais cinco propostas na modalidade Conexões dos Saberes e uma para o Campus fora da sede. Assim, as IFES poderiam concorrer com até 8 propostas. O Prof. Roberto Heiden, então coordenador do Curso de Conservação e Restauro, consultou-me se eu não gostaria de apresentar uma proposta à Universidade, para concorrência na seleção interna, vinculada ao CR. O convite levava em conta o fato de que eu preenchia os requisitos para a Tutoria e, como já havia sido tutora, conhecia os princípios dos Programa e teria mais chances. Mesmo não sendo do ICH, achei que poderia apresentar a proposta na modalidade disciplinar. Tendo sido selecionada internamente, concorri no Edital nacional e tive a proposta aprovada. Em dezembro de 2010, o Grupo PET CR estava abrindo edital para ingresso de 12 bolsistas, alunos do Curso. Considero esse fato um dos mais importantes na minha carreira e o trabalho mais completo em termos de docência. Fico feliz de ter deixado para o Curso um programa perene e um grupo que trabalha intensamente pelo crescimento da área.

Eu já havia tentado regularizar a minha lotação. Cada vez mais, minha carga horária era menor no IAD. Praticamente, eu tinha todos os meus projetos lotados no MALG e meu compromisso maior era com o PPG do ICH. Tudo o que eu fazia levava o nome de museu, acervo fotográfico ou conservação. Sentia como se estivesse ocupando um espaço que já não era o meu e me sentia em falta com quem eu deveria estar todo o tempo. Eram sentimentos meus. Nem o Departamento de Artes Visuais impunha-me qualquer sanção pelo uso que eu fazia da minha carga horária, como o Departamento de Museologia, Conservação e Restauro e o PPG me solicitava além do que eu concedia. No entanto, não fazia mais sentido manter aquela situação. Em um primeiro contato com os colegas do IAD não senti resistência à minha saída, no entanto, a contrapartida de uma vaga ou de

---

<sup>4</sup> Em junho de 2009, a Organização Mundial da Saúde reconheceu a pandemia de gripe A. No Brasil, o alerta foi dado em julho. No início de agosto, a Reitoria da UFPel, seguindo orientação da Ministério da Saúde, expediu uma Portaria proibindo aglomerações humanas nos espaços das universidades. Todas as ações (entre elas, a exposição dos 40 anos) foram suspensas.

<sup>5</sup> O Museu do saber e do fazer: arte e ciência em ações educativas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. (2010-12)





outro professor seria o fator decisivo para que houvesse a remoção. Eu vinha desde o meu retorno de Portugal aguardando que houvesse uma possibilidade. A solução surgiu, como já havia antecipado, pela pessoa de Paula Lima, que desde o graduação havia sido minha orientanda. Paula concluiu o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural em 2010 e no mesmo ano prestou seleção para professora efetiva do Curso de Conservação e Restauração, vindo a ser selecionada em primeiro lugar. Ministrava as disciplinas de Gestão do Patrimônio e Políticas Públicas e Pesquisa Arquivística e Documental. Ambas eram conteúdos de disciplinas do Especialização em Patrimônio Cultural e de outras do graduação em Artes Visuais. Sabia que Paula intencionava atuar no Curso de Design, ao qual eu era vinculada. Desse modo, conversamos sobre a possibilidade da troca, que contemplaria as expectativas de ambas. Assegurado o interesse de ambas, conversamos com os colegas do Colegiado do Curso de Conservação e Restauração e em seguida levei o pedido ao CD do IAD. Naquele momento, devido às férias do Diretor, o Prof. Wilson Miranda, presidia o CD e pautado pelo bom senso e por princípios que se aplicam ao bem da Universidade, entendeu e defendeu que a troca seria justa e cada professora deveria estar na Unidade onde mais fosse contribuir. Assim, em abril de 2011 fui removida para o ICH e Paula, para o IAD.

Atuei durante 19 anos no IAD e há seis anos, exclusivamente, no DMCR. No entanto, sinto como se nunca estivesse estado em outro lugar que não junto com os cursos que ajudei a fundar.



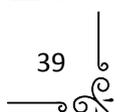
### 2.1.1. Indicadores da Produção no Período

A Tabela 5, em comparação com as anteriores, mostra um aumento no número de alunos orientados, de projetos e, conseqüentemente, de produção científica. A relação entre os itens, no Gráfico 5, mantém-se como nos anteriores, mas evidencia que, conforme se consolida o PPGMSPC, os professores com dedicação exclusiva, que é o meu caso, comprometem-se em participar do fluxo dos exames de qualificação e defesas finais, com assiduidade.

Da produção técnica, destaco a proposição, implantação e manutenção da Revista Memória em Rede, editada pela primeira vez em dezembro de 2009. Ela foi implantada em uma versão mais atualizada, então, do Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas (SEER) e vinculada ao PPGMSPC, em servidor próprio. A identidade visual da revista foi elaborada por duas alunas do Mestrado: Paula Garcia Lima, já citada, e Andressa Roxo Pons, ambas minhas orientandas. Foi um momento de grande trabalho e entusiasmo e, decididamente, fiquei vinculada a esse periódico pela maior parte do tempo de sua existência. De fato, aprendi muito com a revista. Sou sócia da Associação Brasileira de Editores Científicos (ABEC) por conta dela. Um periódico é possível quando uma equipe de trabalho o mantém. Sempre houve alunos do PPGMSPC envolvidos em uma ou mais etapas e, igualmente, sempre nos mantemos como uma comissão editorial. Afastei-me esse ano. No entanto, a revista hoje se encontra no Portal de Periódicos da UFPel, é indexada no Latindex e consta na lista da ABEC. Na avaliação de 2012, foi considerada B1 na área Interdisciplinar. O que aprendi com a Memória em Rede, eu usaria para implantar a Expressa Extensão eletrônica, e por e para elas, participei da comissão que elaborou a resolução n. 14 de abril de 2015 que dispõe sobre o Programa de Apoio aos Periódicos da UFPel. É surpreendente como trabalhos dessa natureza, tão etéreos na sua corporeidade, ocupam nossas vidas e assumem uma identidade pela qual também nos reconhecemos. Sinto verdadeiro afeto por essa revista.

Também nesse período iniciei a organização dos Anais dos trabalhos apresentados no Seminário Internacional de Memória e Patrimônio. Durante vários anos, coordenei esse trabalho reunindo o produto textual das mesas temáticas e organizando-os em mídia eletrônica.

No ano de 2010, Letícia e eu organizamos o livro Memória, Patrimônio e Tradição, reunindo ensaios advindos das conferências do IV Seminário Internacional Memória, Patrimônio e Tradição, do qual participaram conferencistas convidados do México, da França, da Argentina e do Brasil. Todas as edições desse evento foram importantes. No entanto, nessa quarta esteve presente Antonio Machuca Ramirez, sociólogo e antropólogo mexicano, pesquisador das expressões culturais do México nas áreas de fronteira. A análise profunda com que Machuca aborda os conflitos das culturas mexicanas expressa como os conceitos oscilam diante de uma realidade mortificante, saturada de identidades amedrontadas que tentam defender seus detentores das mais ordinárias violações. Machuca trouxe à pauta pontos de vista inusitados, advindos dos estudos de campo em seu país, pelos quais refletimos





sobre como os patrimônios reivindicam ser porta-vozes dos grupos nas formas que identificamos como tradicionais. Considero-a, até mesmo, uma das produções mais importantes desse PPG.

Outra produção desse período que destaco é a coletânea “Música, memória e sociedade ao Sul - retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-2011)”, da qual participei como organizadora e coordenada pela colega já citada Isabel Nogueira. Isabel, então diretora do Conservatório de Música, organizou o acervo documental daquela unidade que em 2011 completava 92 anos de existência. Trabalhei no acervo fotográfico do Conservatório e participei de algumas das publicações de Isabel. Yimi Walter Premazzi foi bolsista de pesquisa de Isabel por tempo quase integral da sua formação em música. Nessa coletânea há um registro da produção do grupo de pesquisa em Musicologia, liderado por Isabel e do qual eu fazia parte. A fotografia da capa, um retrato de grupo de professores e alunas da Escola, de 1918, ano da fundação, nos faz lembrar da cena do filme “Sociedade dos Poetas Mortos” em que o professor, interpretado por Robin Williams, sussurra ao ouvido dos seus jovens alunos, quando os faz parar na frente das fotografias de antigas turmas do colégio: “Carpe diem...Façam de suas vidas uma coisa extraordinária”.

Também em coautoria com Isabel, no ano de 2011, publicamos um artigo na revista TRANS. O texto intitulado “Mulheres intérpretes: representação e música em fotografias do Acervo do Conservatório de Música da UFPEL”, sob o valor curricular, destaca-se muito mais na trajetória de Isabel do que na minha, dado o fato de que esse periódico, de publicação anual, editado pela *Sociedad de Etnomusicología* de Barcelon, distingue, por meio dos artigos eleitos para publicação, os estudiosos expoentes nas temáticas relacionadas ao escopo dessa instituição. No entanto, para mim esse texto tem outra importância e valor. O artigo resulta de um estudo envolvente que partiu da observação dos retratos das intérpretes, arquivados no acervo histórico do Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música. Nos rostos expressivos das intérpretes, que nos olham de um passado mais ou menos distante, havia e há, ainda, a meu ver, a expressão de que estavam fazendo de suas vidas a coisa mais extraordinária que poderiam naquele mundo. Digo que é um estudo em fotografia, que mais uma vez a assegura como uma ponte entre tempos. Por tal razão, vale-me mais dos que os outros.

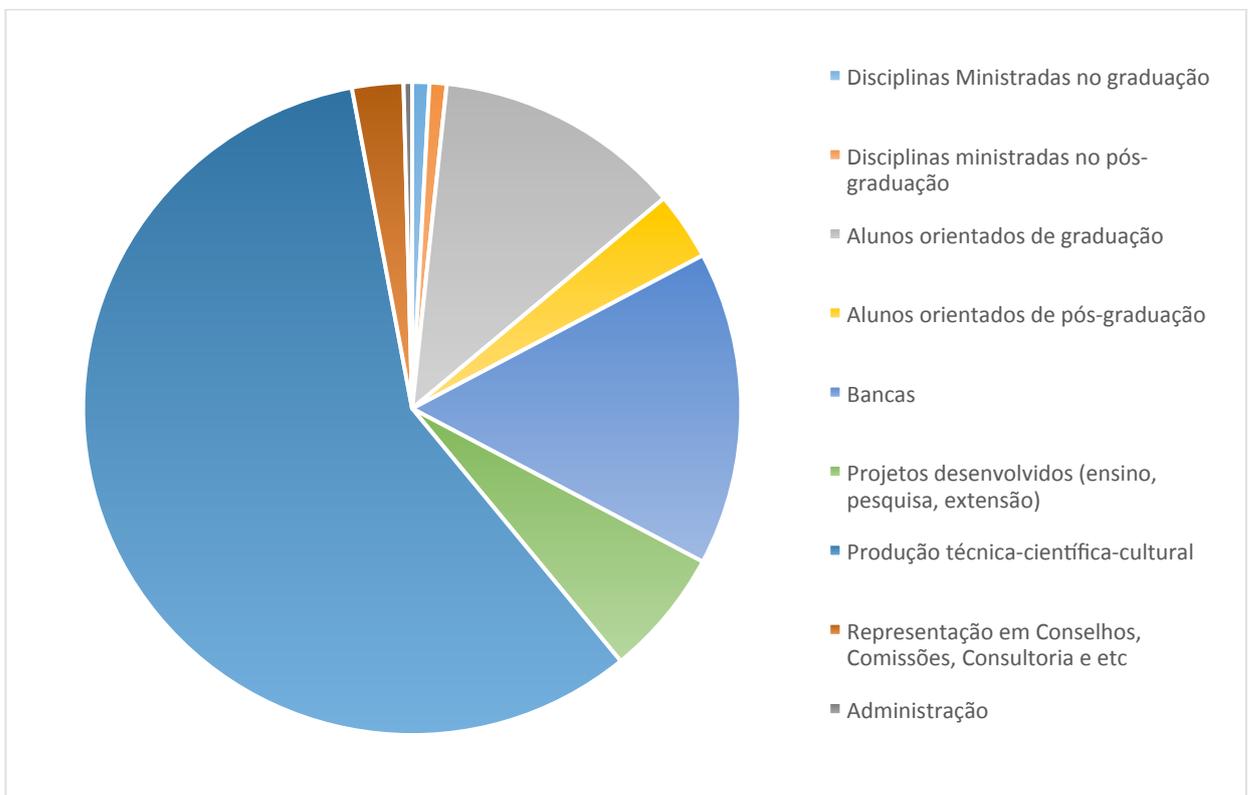


Tabela 5: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2009-2011)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	2
Disciplinas ministradas no pós-graduação	2
Alunos orientados de graduação	29
Alunos orientados de pós-graduação	8
Bancas	37
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	15
Produção técnica-científica-cultural	138
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	6
Administração	1

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 5: RELAÇÃO ENTRE OS INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2009-2011)



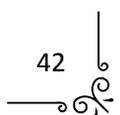


## 2.2 O Museu para todos: (2012-2014)

*Neste item, desenvolvo o trabalho com acessibilidade em museus, principalmente proposto no projeto de extensão O Museu do Conhecimento para Todos. Elenco as ações desenvolvidas no cargo de Assessora da Pró-Reitoria de Planejamento e Desenvolvimento no ano de 2013 e a proposta do Núcleo de Patrimônio Cultural e do Projeto Laneira Casa dos Museus. Ainda destaco alguns itens que estreitam meus laços com a fotografia e a museologia.*

Cada ano desse período se destaca na minha memória por mais de um acontecimento. Em 2012, são três os motivos que me fazem querer lembrá-lo.

O fato mais importante foi ter tido o programa de extensão “O Museu do Conhecimento para Todos” aprovado no Edital Proext MEC-SESu 2012. A finalidade do trabalho, desenvolvido em parceria com a Escola Louis Braille, era projetar e executar, parcialmente, um museu voltado para a recepção, pesquisa e atuação com todos os grupos, inclusive os de pessoas com deficiência (motora, sensorial, múltipla), estabelecendo arquitetura, museografia, cenografia, mediação e produção de recursos acessíveis. Esse Museu intencionado era resultado do trabalho do projeto de 2011, também financiado na edição anterior do edital Proext. Eu e Celina Britto Correa, arquiteta e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, estávamos trabalhando juntas desde o ano anterior. Celina havia feito um trabalho encantador desenvolvendo o projeto preliminar do Museu da UFPel, no andar superior do bloco frontal da extinta fábrica Laneira, comprada pela UFPel em 2010. Celina envolveu alunos no trabalho e fez com que se motivassem a realizar o levantamento da área física. No ano seguinte, com o novo projeto, um ânimo maior tomou conta do grupo recém-formado. Foi, para mim, o melhor momento desse projeto ainda ativo. Na impossibilidade de ver o Museu da UFPel ser construído, voltamos nossos esforços para o espaço disponível no prédio do Anglo, também sendo o complexo de um extinto frigorífico, adaptado para servir como faculdades. Foi então que Adriane Borda da Silva, também arquiteta e colega de Celina na FAURB, voltou o trabalho do laboratório que coordenava para a produção de maquetes e esquemas táteis. Tudo conspirava para um trabalho entusiasmado, criativo e colaborativo. Ainda atuou conosco nesse momento o museólogo Matheus Cruz, com quem trabalhei no Museu do Doce recentemente. Os museus merecem pessoas como Matheus: combinam-se pela generosidade que lhes é inerente. Nôris Leal nos acompanha desde essa jornada inicial. Dos muitos alunos que estiveram conosco, não posso deixar de citar Desirée Nobre Salasar. Do curso de Francês, passou para a Terapia Ocupacional. Iniciou como ledora e hoje faz audiodescrição, mediação acessível, projetos em acessibilidade em museus e tudo o que possa expressar a perfeita convergência entre a sua área de formação e museus. Aluna exemplar, desenha a sua volta as possibilidades de que tudo ocorra com perfeição. E vem conseguindo que isso aconteça. Nada do que fiz foi tão intenso e envolvente como esse programa de extensão. Foi ele que me fez saber o alcance da extensão universitária. Dele resultou o Memorial do Anglo, que falarei nos





próximos parágrafos, e a exposição de longa duração do Museu do Doce, a ser falada no próximo e último capítulo.

O segundo motivo que me faz revisitar aquele ano, com frequência, foi a visita à Casa-Estúdio de Carlos Relvas, já mencionada no item 2.1. Essa visita, que não aconteceu quando estive em Lisboa fazendo o estágio no Arquivo Fotográfico, veio a se dar pela viagem que fiz à Espanha e a Leiria, para, nessa última, conhecer o programa de acessibilidade do Museu da Batalha. Com Josélia ao volante e após algumas curvas erradas, chegamos à Golegã. Lugar simpático. Rapidamente encontramos o museu. No meio do jardim, lá estava aquela casa que por três anos eu vi, várias vezes, em fotografias. Como no poema de Pessoa “Conta a Lenda que Dormia”, me senti chegando ao lugar onde a princesa esperava em sono profundo. Não foi uma visita, foi um encontro. Não estava ali uma casa guardiã de um passado, mas um espelho que o refletia. O percurso pelo andar inferior, no qual se entendia a funcionalidade de cada sala, foi um prenúncio do que eu viveria ao subir a escada em caracol para o andar superior. As duas águas de vidro sobre paredes igualmente de vidro faziam daquela ampla sala uma gaiola transparente. O sistema de cortinas para controle da luz, a temperatura, o barroquismo da estrutura metálica de sustentação, o mobiliário, quase todo original, os equipamentos fotográficos, em parte confeccionados pelo próprio Relvas, se apresentaram a mim como testemunhos de uma mente singular e de um tempo no qual a técnica fotográfica permitia um modo concreto de sonhar o mundo. Na duração que teve a visita, imaginei o mendigo fotografado por Relvas em 1880, naquele templo de luz. Talvez estivesse em pé ou sentado em uma das cadeiras da galeria envidraçada. Vejo o rosto de idade nenhuma, marcado de rugas profundas, o olhar para além de qualquer lugar, a barba branca, o cabelo em desalinho, as roupas de remendo e as mãos sobre um bastão vertical: há ele e nada mais na cena. Está revestido de solenidade e silêncio. Imagino a claridade de uma tarde morna e Relvas atrás de uma das grandes câmeras, lento, sereno, exato. Ele, tão rico e poderoso, observa o modelo que lhe é o contrário. A mesma luz banha a ambos. Relvas cobre a cabeça com o tecido preto que o funde à câmera. Dentro da máquina, ele vê o homem imóvel invertido. Pede que preste atenção e dispara o obturador. Para sempre, aquele anônimo foi capturado. A fotografia o resgatou das margens do mundo e do tempo, e agora sobrevive eterno na imagem. Lembro-me daquela tarde nesse museu inesquecível e de tudo o que imaginei tocando discreta e escondida alguns dos objetos, desejando que pelo contato emanasse deles a forma vívida daqueles que estiveram ali, nas muitas sessões que o excêntrico fotógrafo fazia acontecer, por deleite ou por outra razão, menos por dinheiro: nenhuma fotografia foi comercializada. Dessa viagem, na qual adquiri o que encontrei sobre o fotógrafo e o museu, voltei com o firme propósito de localizar esses estúdios de vidro. Já são poucos. Escrevi e publiquei sobre o estúdio do fotógrafo Carlos Relvas e apresentei alguns desses textos em palestras. Depois, guardei essa memória e reservei a vontade de percorrer o mundo em busca dos exemplares ainda existentes para o futuro.



O terceiro motivo que me traz boas lembranças do ano de 2012 é ter sido contemplada com a “Medalha de Honra ao Mérito 80 anos da Escola de Museologia – Unirio”. Essa condecoração foi atribuída a quatro professores do nosso Curso de Museologia: eu, Letícia, Nórís e Wilson, todos já citados anteriormente. O motivo foram os “relevantes serviços à museologia brasileira”. A Escola de Museologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a mais antiga do país, tinha como seu Diretor à época o Prof. Ivan de Sá. Ivan esteve conosco na implantação do Curso. Assistiu o “desbravamento” do terreno para que as bases da nossa escola fossem firmadas. O diploma que acompanha a medalha tem um texto que une a todos nós, que, tal como já citei por tantas vezes nessas poucas páginas, vivem os museus. Lê-se:

Medalha comemorativa aos 80 anos da Escola de Museologia - UNIRIO, conferida pelo magnífico reitor desta Universidade para trabalhadores e professores da área da Museologia, pelos serviços prestados aos campos da museologia, com contribuição na formação em museologia e para o desenvolvimento da museologia no campo disciplinar, bem como para a consolidação profissional do museólogo. Assim como o reconhecimento pelas relevantes contribuições à Museologia, ao Patrimônio, à Preservação e à Memória.

Escuto esse texto de palavras repetidas como alguém apaixonado escuta a mais prosaica declaração de amor e a sente inédita e única. Não é vaidade, nem alívio por terem os meus esforços sido reconhecidos. Não os vejo assim. Foram, esses, a expressão do meu envolvimento e, portanto, tudo o que fiz na museologia, e ainda faço, me traz a alegria da nostalgia inominável, expressão dos ares que circulam nos museus, mesmo nos mais tecnológicos.

O ano de 2013 foi surpreendente.

Dentre os fatos que me deram alegria, está um que preciso narrar aqui. Não é importante em termos acadêmicos e só o fiz constar no meu Lattes para efeito de comprovação do que relato. Inclusive, tive dificuldade em saber em que campo do formulário poderia inseri-lo. Fato difuso na sua natureza acadêmica, me fez pensar no alcance do que podemos gerar como provável conhecimento e que foge a qualquer métrica. Da já mencionada coletânea, organizada em 2008, sob o título Fotografia e Memória, um trecho da introdução, escrito por mim, foi utilizado na prova de Língua Portuguesa do Vestibular da UFRGS de 2013. Foram feitas nove perguntas sobre o texto. Fiquei sabendo por uma amiga de Porto Alegre, que soube pela sobrinha que estava participando do processo seletivo naquele ano. Imaginei, depois que constatei que o fato era verdadeiro, os vestibulandos lendo o meu texto e buscando as respostas certas nas alternativas listadas. Com alegria divertida, ainda penso se algum entre eles imaginou a cena que descrevo no futuro.

Na metade desse ano, recebi um convite que deu início, ao aceitá-lo, a um trabalho administrativo que parecia me distanciar das questões essencialmente acadêmicas que pautam a minha trajetória na Universidade. Fico feliz em constatar que isso não aconteceu. Apresentada pela Professora Denise Marcos Bussoletti ao Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento, Luiz Osório





dos Santos, me foi proposto o cargo de Assessora dessa Pró-Reitoria (Proplan), com a incumbência de propor e implantar o Núcleo de Patrimônio Cultural da UFPel. Foi um curto período em que fiquei no cargo, de agosto a dezembro, mas rentável do ponto de vista dos resultados conseguidos. Durante o mês de agosto trabalhei na estrutura e em setembro de 2013 o Núcleo de Patrimônio Cultural foi criado em reunião do Conselho Superior da UFPel. A ação específica que justificou a criação do Núcleo foi fazê-lo responsável pela formulação de uma política de valorização do patrimônio cultural da UFPel. Além de planejar e executar estratégias para salvaguardar esse patrimônio, deveria agir pela sua conservação, documentação, guarda e divulgação. Com base no lugar de onde eu vinha, evidenciar as funções sociais do patrimônio correspondia a defender que nele há um valor de cidadania inerente. De outro modo, eu desejava fazer compreensível que os edifícios, os objetos, os livros, os documentos, os acervos museológicos e, também, as histórias das pessoas dessa comunidade eram testemunhos materiais e imateriais de uma trajetória que a todos poderia pertencer. No entanto, para que isso acontecesse seria necessário identificar, localizar e dar a conhecer à comunidade universitária tais testemunhos, cumprindo que estes fossem compreendidos nos seus valores simbólicos intrínsecos. Eu acreditava que com isso se estaria cumprindo com o compromisso social da memória. Hoje, já não creio tanto nisso. As ações desenvolvidas pelo Núcleo, entre setembro e dezembro, cumpriram com os objetivos de identificar o patrimônio cultural edificado, dar início a uma rede de parceiros para o desenvolvimento das ações e, com um grupo de trabalho específico, escrever o regimento do núcleo.

A rede de parceiros iniciou com visita técnica ao Setor de Patrimônio Histórico da UFRGS e estabelecimento de parceria consultiva com o SPH-UFRGS. Destaco a parceria com a Chefe do SPH, Noêmia Rodrigues, que se tornou grande conselheira sobre os procedimentos a serem tomados na condução das propostas. Em seguida, promovi o Encontro Patrimônio Cultural Edificado da UFPel, no qual tivemos a presença da Secretaria de Cultura e Secretaria de Gestão da Cidade do Município e Promotoria Especializada de Pelotas.

Ainda na Proplan, fiz a elaboração do projeto e convênio de Reciclagem e Requalificação do extinto prédio da Laneira. Celina me acompanhava e foi ela que fez, com pequena equipe de alunos e auxiliada pelo colega Ricardo Sampaio Pintando, o levantamento arquitetônico e zoneamento da área, bem como o levantamento do plano de necessidades dos museus e setores envolvidos. Em especial, o levantamento dos edifícios de valor histórico indicou a singularidade do patrimônio industrial sob a guarda da UFPel. Com o auxílio da fotógrafa Kátia Helena Rodrigues Dias, que também havia sido minha orientanda no PPGMSPC, foi possível fazer o registro fotográfico desses edifícios, bem como identificá-los e, como decorrência, publiquei o livro “Patrimônio Edificado Cultural da UFPel”, com o subtítulo de primeiro estudo, já que a verificação de todo o levantamento demandaria um tempo maior. Em dezembro de 2013, em decorrência de mudanças nas pró-reitorias, Denise Bussoletti assumiu a pasta de Extensão e Cultura (PREC) e convidou-me para ocupar a coordenação de Comunidade e



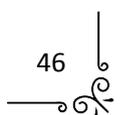
Cidadania. Acordamos junto à Proplan que o Núcleo de Patrimônio Cultural seria transferido para a PREC.

Assim, 2014 iniciava em outra direção.

Dando continuidade ao trabalho já iniciado e objetivando constituir a Coordenadoria de Patrimônio Cultural (CPC), sugeri uma estrutura específica para o novo Organograma da PREC, que estava sendo constituído. Ao final do ano, a CPC teria dois núcleos e duas seções. Até o fim da gestão o Organograma proposto não foi formalizado. No entanto, de janeiro de 2014 a março de 2016, quando saí da PREC, atuei efetivamente com essa estrutura, embora reduzida. Havia um Núcleo, que foi ocupado por Celina, e três seções, ocupadas por Nóris, Ricardo e Professor Lúcio Menezes Ferreira, colega da Arqueologia. As funções gratificadas estavam com Celina e Nóris. O Projeto Laneira Casa dos Museus foi anunciado em três eventos ao longo do ano (Lançamento do Catálogo Patrimônio Cultural Edificado da UFPel, Congresso de Extensão e Cultura e Entrega do Projeto Arquitetônico à Administração da UFPel). Em novembro, foi entregue à Reitoria o Projeto Arquitetônico preliminar. Foram produzidos folders sobre o Núcleo de Patrimônio Cultural e mapas do patrimônio do entorno da Praça Cel Pedro Osório para distribuição durante a Semana do Patrimônio Cultural. Também, conforme Portaria n. 1760/2014, assumi a titularidade da representação da PREC no Comitê Local de Acompanhamento dos Grupos PET da UFPel. Permaneci até março de 2016.

Importante fato desse ano foi a inauguração do Memorial do Anglo, sendo esse o resultado mais importante do programa de Extensão “Museu do Conhecimento para Todos: inclusão cultural para pessoas com deficiência”, financiado em 2012 e já apresentado no item anterior. Nele estão os recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência: legendas em braile, mobiliário ergonômico acessível, maquetes e esquemas táteis, audiodescrição e mediação inclusiva.

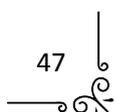
Embora na minha coordenação eu tivesse função específica, como Pró-Reitora substituta, segundo a Portaria do Gabinete do Reitor, n. 183/2014, eu deveria desenvolver outras funções. Portanto, nos anos de 2014 e 2015 atuei na equipe da Regulamentação dos critérios de distribuição de recursos e bolsas de extensão, participando da organização do Edital de Bolsas Probec de ambos os anos. Participei do Edital interno Proext 2015 e 2016, tanto da seleção como do acompanhamento das propostas inscritas. Do mesmo modo, participei da proposição dos convênios dos programas e projetos de 2015 que, por conta da greve, não foram executados e, assim, foram estabelecidos convênios com a Fundação Delfim Mendes Silveira para execução no ano de 2015. Fiz o diagnóstico das viabilidades para a proposta do Centro de Extensão, que se apresentaria no ano seguinte. Participei da organização do Congresso de Extensão e Cultura, coordenei a inscrição e a revisão das propostas inscritas em algumas áreas temáticas e organizei os Anais do Congresso. Nessa ocasião, convidei Fernando Nunes para colaborar elaborando a Identidade Visual do Congresso e dos Anais. Publicamos os anais. Durante o Congresso, houve uma mesa dedicada à Creditação da Extensão, em atendimento à Meta 23 do Plano Nacional de Educação 2001-2010 (Lei Federal nº 10.172/2001) e Meta 12.7 do novo Plano





Nacional de Educação (2011-2020), aprovado pela Lei Federal nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Coube a mim conduzir o processo de elaboração da resolução cujo desenvolvimento deu-se ao longo desse e do ano seguinte. Ainda no Congresso, organizei o Colóquio Integração Brasil Uruguai, partindo das discussões apresentadas durante o Seminário 2014: Protocolo de Intenções Culturais Brasil-Uruguai, em Jaguarão, ocorrido no mês de maio, do qual eu havia participado. O objetivo era dar continuidade aos conteúdos encaminhados, reunindo representantes das instituições de ensino, dos governos das cidades fronteiriças e dos órgãos governamentais, em nível estadual e federal, envolvidos na discussão. Também fiquei encarregada de apresentar e desenvolver o Prêmio de Extensão Aldyr Garcia Schlee, com o qual se pretendia premiar anualmente extensionistas, artistas, agentes culturais, projetos e programas de extensão que fossem significativos e consoantes com a Política Nacional de Extensão. Desenvolvido, o seu lançamento ocorreu durante a abertura do Congresso e, posteriormente, foi entregue pelo próprio Prof. Aldyr. Outra ação foi reativação da Revista Expressa Extensão. Publicada em formato impresso até 2012, com muitas interrupções, entendeu-se que o periódico deveria continuar existindo e cumprindo sua função de veículo para os debates que cercam o tema extensão universitária. Elaborei a proposta apresentando as linhas editoriais em Arte, educação e cidadania, Patrimônio cultural e comunidades e Desenvolvimento regional, empreendedorismo e inovação. Reformulei as seções da revista, que passaram a ser: Artigos, Relatórios de Extensão; Memória Visual de extensão; Entrevistas e avaliação local das ações de extensão. A grande mudança foi implantar a revista no sistema de submissão aberto e avaliação por pares cega. Também apresentei as demais alterações: os idiomas da revista foram ampliados, agora sendo português e espanhol, e a revista eletrônica foi criada no SEER UFPel. O projeto gráfico foi mantido e adaptado para o site do SEER na versão eletrônica. O Conselho Editorial foi reestruturado com maioria de participação de docentes de outras instituições estrangeiras e nacionais. O comitê editorial foi montado com representação das três coordenadorias. As funções dos conselheiros, bem como a dos editores, foram definidas. Foi elaborado o procedimento de submissão de propostas e o instrumento de avaliação para pareceristas *ad hoc*. Após a publicação no SEER, foi solicitado, via Coordenadoria das Bibliotecas, o ISSN eletrônico. Foram lançadas e divulgadas as chamadas para submissão de propostas. Fiz a editoração e publicação dos dois números em 2014. Por fim, como editora executiva da Revista, participei da Comissão Especial para construção de uma proposta de política para os periódicos da UFPel, já mencionada anteriormente.

Além do trabalho na PREC, destaco um projeto que diz respeito ao ingresso de uma coleção na Fototeca Memória da UFPel. As fotografias que hoje integram a coleção da Coordenadoria de Comunicação Social (CCS) da UFPel ingressaram em outubro 2014 e desde então passam por um processo de sistematização. A coleção conta com aproximadamente 6600 exemplares, que foram divididos em oito sub-coleções, correspondentes às gestões administrativas da Universidade. Esse recorte temporal foi proposto para possibilitar uma sistematização eficiente, facilitando a recuperação

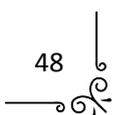




de informações, além de permitir observar a trajetória da universidade no período de sua fundação até meados de 2013.

Também em 2014, fiz uma viagem que considero decisiva para os rumos posteriores do trabalho com o patrimônio no âmbito do PPGMSPC. Além de apresentar um texto no II Congresso Internacional sobre Patrimônio Industrial, realizei, junto com Celina, uma visita técnica à Escola Superior de Tecnologia da Universidade de Sevilha, para estabelecer um possível convênio e cooperação entre os nossos grupos de pesquisa e os daquela Instituição. O nosso contato era o Professor Julián Sobrino Simal que em 2015 veio à Pelotas e conheceu o PPG e o projeto da Laneira.

Foi um ano complexo, intenso e de muito trabalho. No entanto, se desenhavam alguns conflitos que resultaram em decisões impensáveis no período sobre o qual escrevo agora.





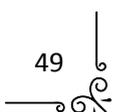
### 2.1.1. Indicadores da Produção no Período

Tanto a tabela quanto o gráfico 6 informam que o item que passou a ter um peso diferente é a administração, plenamente justificado pelo meu envolvimento com a Coordenação de Patrimônio Cultural na PREC. A produção técnico científica também reflete os resultados da pesquisa financiada e do estágio em Lisboa.

Quanto às publicações, foram 18 artigos publicados. No entanto, destaco apenas três, que escrevi sozinha. Importam por razões em comum ou não. A mais comum é que escrevi os textos com felicidade, pois estão relacionados direta ou indiretamente às viagens a Portugal. São científicos, na forma e no conteúdo, mas enquanto as palavras corriam da mente para o teclado, havia emoção e lembrança. Destaco-os pelo conteúdo, mas também porque quero reativar os sentimentos das vivências que os motivaram. Em “Palavras que levam a imagens”, publicada na Revista Discursos Fotográficos, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UEL, em 2013, faço a avaliação da experiência de usar os princípios da audiodescrição para divulgar, no rádio, fotografias do acervo da Fototeca Memória da UFPel. O registro de acesso da página causou-nos surpresa quando o programa dos spots começou a circular no rádio. Em seguida, a rádio cancelou a sua programação em função da greve dos servidores técnico-administrativos. Esse primeiro artigo retoma a produção que Josélia Neves apontou como uma audiodescrição criativa. Justamente por não seguir os parâmetros dos modelos adotados no Brasil, temi que fosse muito criticada. Em 2015, quando o programa foi reeditado com spots feitos com audiodescrição técnica, não surtiu resposta do público.

Ainda nesse ano, publiquei um texto teórico na revista *Mouseion*, periódico vinculado ao PPG em Memória Social e Bens Culturais da Unilassale. Conheci a *Arte Photographica* em Lisboa. Havia uma coleção na Biblioteca do Arquivo Fotográfico. Depois, no Porto, encontrei um fac-símile com todos os números de 1885 e 1855, publicado pelo CPF. Ao ler os textos, observei que o público oculto da revista eram os fotógrafos profissionais. Havia uma matéria extensa no conteúdo daqueles volumes. Chegando ao Brasil, imediatamente voltei-me para o estudo do conteúdo dessa revista interessante. Sistematizei os dados e acabei escrevendo sobre isso. O artigo foi aceito para publicação no mesmo ano em que o submeti.

Ainda sobre essa Revista, desenvolvi outro estudo, que publiquei com o título de “A ideia de verdade na fotografia do Século XIX: os textos de *A Arte Photographica*” na revista *Idéias*, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, em 2013. Encontrar a novela de Tiphaigne de la Roche citada na *Arte Photographica* foi uma surpresa que não poderia ser mitigada. O conceito de realismo e verdade emergiram, prontamente conflitantes, nesse texto. Foi um momento de escrita dos mais estimulantes e convergentes.





Depois de retornar da viagem que me levou ao atelier de vidro de Carlos Relvas, coloquei-me a buscar outros exemplos. Lembro-me de ter escrito para muitas pessoas em diferentes lugares e países. Alguns se motivaram com o tema, sem que isso pudesse acrescentar qualquer informação nova às que eu tinha. Entre 2012 e 2013, mantive essa busca. Por força das novas tarefas que me foram consumindo as horas, não desisti do tema, mas o guardei. No entanto, não poderia apenas guardar como se a lembrança daquela visita e os outros exemplares já localizados pudessem esperar por notícias de um tempo que não se sabe quando viria. Aproveitei o frescor da memória recente. Foquei no material resultante da passagem pela Casa-estúdio de Relvas e objectivei a leitura na produção dos retratos. Fiquei feliz em ter o artigo aceito na *Fênix*, que é uma revista notoriamente interdisciplinar e muito acessada. Mesmo assim, não avanço no encontro de novos exemplares dos ateliers envidraçados.

De 2012, destaco a publicação do texto *La memoria del trabajo industrial en el Rio Grande do Sul, Brasil: inventario y disponibilidad de acervos fotográficos institucionales*, publicado no livro *Patrimoni inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria*, resultado de todos os trabalhos apresentados nas Jornadas de Patrimônio Industrial de Gijón, Astúrias, Espanha. A importância dessa publicação é que ela é resultado de um trabalho de pesquisa financiado pelo CNPq em 2011. Por outro lado, o evento, promovido pela *Asociación de Arqueología Industrial Máximo Fuertes Acevedo*, colaboradora do TICCIH (*Comite Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial*), naquele ano tinha como tema específico a documentação fotográfica do trabalho. O trabalho expunha os resultados do projeto, e no site já estavam disponíveis os principais acervos fotográficos institucionais do Rio Grande do Sul, Brasil, então visitados por nós. O recorte do registro do trabalho ia de 1900 a 1950. O foco da identificação era o trabalho industrial, que se acentuou a partir do Governo de Getúlio Vargas. A localização e a elaboração de um sistema de interrelacionamento entre esses acervos permitiu configurar uma visualidade intensa sobre o trabalho industrial no Estado em um período no qual novos ofícios surgiam em função da indústria, enquanto outros entravam em declínio.

Ainda, a pesquisa *Expografia com desenho universal: experiências e possibilidades em museus do Brasil a partir do modelo do MCCB/Portugal* realizou um levantamento dos recursos de acessibilidade em museus de referência no Brasil. Buscava-se aplicar os parâmetros do Museu da Batalha na avaliação da realidade dos nosso campo. Os resultados dessa pesquisa iriam aparecer nos anos seguintes.

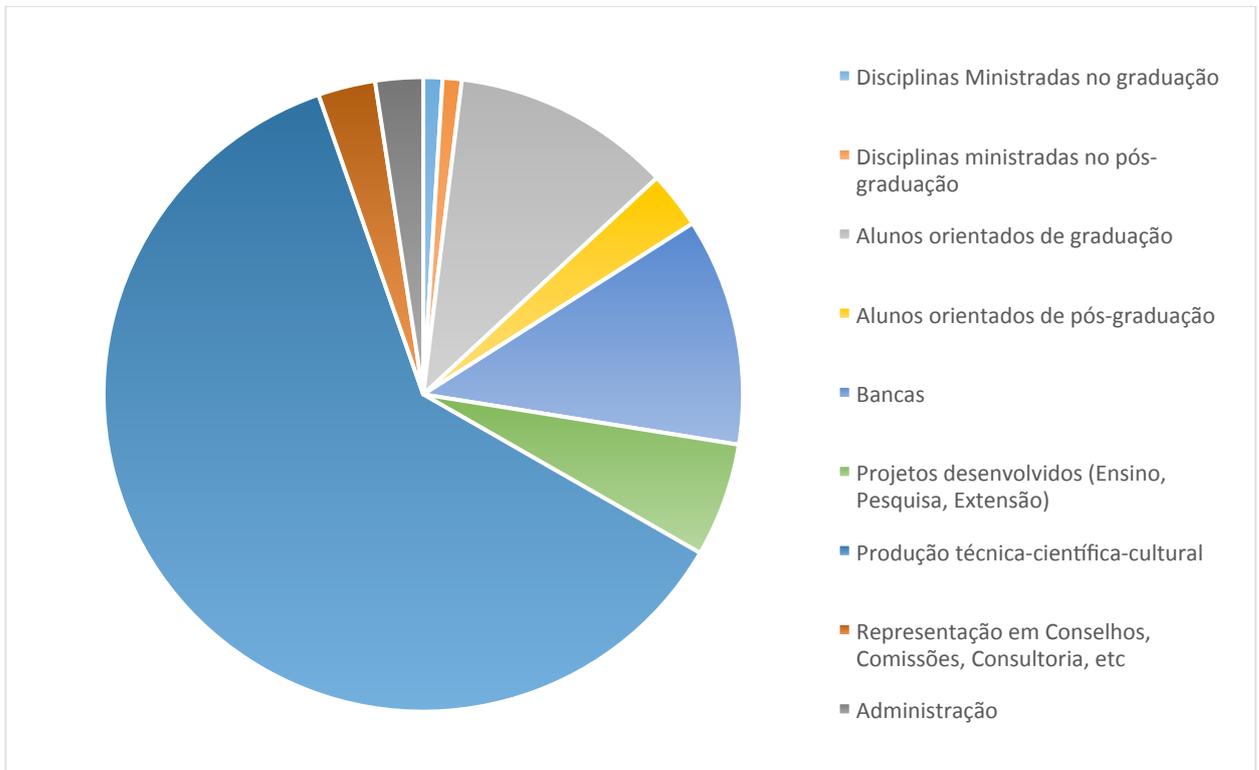


Tabela 6: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2012-2014)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	2
Disciplinas ministradas no pós-graduação	2
Alunos orientados de graduação	23
Alunos orientados de pós-graduação	6
Bancas	24
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	12
Produção técnica-científica-cultural	127
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	6
Administração	5

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 6: RELAÇÃO ENTRE OS INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2012-2014)





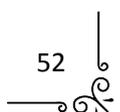
### 2.3 O Museu como memória: (2015-2017)

*Neste item, destaco a aprovação do Programa O Museu do Conhecimento para Todos no Edital Proext 2015 e o Projeto da Laneira no Edital Proext 2016. Relato a abertura da Exposição do Museu do Doce e as demais condições inerentes à Coordenação de comunidade e cidadania na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. Destaco o trabalho com a comissão para estudo do projeto da casa histórica da Faculdade de Odontologia. Por fim, relato como me afastei da PREC e como me tornei Pró-Reitora de Extensão e Cultura. Desenho o cenário atual.*

O ano de 2015 terminou em março de 2016, para mim. O que afirmo não é um erro cronológico, mas um meio de explicar como os ciclos das nossas experiências transcendem os calendários. Em março de 2016, eu decidi que concluiria o meu período de tutoria do PET Conservação e Restauro ao completar os seis anos do Grupo. Pretendia que, na data em que se completasse os seis anos do meu período como tutora, já estivesse transferindo ao colega selecionado o cargo. Não correu exatamente assim, mas no início de janeiro a colega eleita assumiu. Em março, já estava vigindo a Portaria n.343 de abril de 2013, que alterava alguns dispositivos da Portaria de 2010. Nessa, o tempo máximo de tutoria chegaria a seis anos, pela possibilidade de renovar o primeiro mandato. A portaria foi questionada pela comunidade dos grupos, e interpretações posteriores entenderam que, mesmo concluindo o seu mandato renovado, estava facultado ao tutor candidatar-se novamente. Debates acirrados sobre esse tema surgiram nas listas de discussão e nos eventos, terminando pela aceitação ampla de que cada tutor escolheria o que fazer: concluir seu tempo ou recandidatar-se. Eu e muitos decidimos pela conclusão. Coincidentemente, concluíam o curso seis bolsistas. Uma delas afastou-se do grupo em agosto, por já ter concluído os créditos e porque desejava desenvolver o seu trabalho em outra cidade. As outras cinco saíram comigo. Na verdade, saíram depois, por conta da greve, que também foi a razão de eu não ter conseguido encerrar a tutoria em exatos seis anos de trabalho. Fui presenteada com o título de paraninfa da turma. Orientei o trabalho de conclusão de três dessas moças. Em março eu encerrei o ciclo PET e até dezembro construí a passagem, de modo feliz, para que não fosse o equivalente de um funeral, mas de uma viagem que se faz com outras pessoas de quem nos despedimos ao terminá-la. Fotografias, souvenirs e experiências são as marcas dessas viagens.

Em março de 2016, também deixei a Coordenadoria de Patrimônio Cultural, a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e a Gestão.

O ano de 2015 teve dois momentos: a primeira e a segunda metade. Na primeira, eu achava que a ampulheta ainda não havia virado e a areia escorria fina mas não rápida entre um êmbolo e o outro. Na segunda metade, eu apenas intuía os grãos fugindo impiedosos para o lado inferior e como um astronauta conta os segundos do momento em que será lançado ao negro vácuo das incertezas extraterrenas, eu olhava o final do ano se aproximando em velocidade exponencial. A um dado



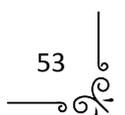


momento, eu decidi que tudo terminava em março do ano seguinte e que do fim surgiria um início. Foi isso o que disse a mim mesma e foi isso o que aconteceu.

Em maio desse ano, Celina afastou-se do cargo e dos projetos nos quais atuava. No seu lugar, ingressou Ricardo Pintado. Nórís e Ricardo são meus orientandos no PPGMSPC e o tema dos seus doutorados está ligado às questões do patrimônio cultural. Continuamos desenvolvendo os ajustes para que o projeto da Laneira Casa dos Museus fosse concluído. Mesmo afastada da PREC, Celina continuou contribuindo com o trabalho, que chegou a termo exato para que os projetos complementares fossem contratados a partir de novembro de 2015. A essa altura, Jossana Peil Coelho, aluna do Mestrado, coorientada por mim, desenvolvia um trabalho junto às escolas do bairro Fragata sobre as memórias da extinta fábrica Laneira. Jossana já havia estudado a Laneira no seu TCC do curso de Museologia. Esse projeto, a Casa dos Museus, havia se transformado em uma tatuagem comum, pela qual nos reconhecíamos, como em uma irmandade. Enquanto isso, as chuvas, os ventos e os maus tempos faziam sucumbir o prédio que a UFPel havia adquirido íntegro. A dignidade da sua estrutura ia cedendo ao abandono. De um conjunto sólido, foi se transformando em ruínas. Por mais que estudássemos o passado dessa fábrica e sonhássemos com um projeto generoso, aberto à comunidade, à rua e ao futuro, o presente o destituía de beleza e o transformava em um corpo insepulto.

No lançamento do pré-projeto, em novembro de 2014, apresentamos os resultados em uma animação infográfica feita por um dos bolsistas. A animação nos conduzia da rua ao amplo hall de entrada. Por ele visitávamos o Museu da UFPel e o Museu de Arqueologia e Antropologia. Subíamos para o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter e passávamos pelo Memorial da Laneira e pela Biblioteca Histórica. De lá, descíamos para a área acadêmica dos ateliers envidraçados de restauro, conservação e documentação. Saíamos à rua, na área de convívio do vasto pátio interno. Seguíamos para a cafeteria e para o cinema. Chegávamos ao amplo saguão do Auditório. Visitávamos a sala de ensaio. Descíamos e encontrávamos o sol se pondo sobre a estrutura fabril. Foi uma emoção ver um futuro tão pleno. No entanto, o tempo avançava e ele se fazia mais distante, como a intangível linha do horizonte.

No entanto, eu continuava trabalhando com a comissão da curricularização da extensão, com a comissão do formulário unificado de registro, relatório e certificação de programas e projetos, com a organização da Semana Integrada de Ensino, Pesquisa e Extensão, com a editoração da Expressa Extensão, com os editais de bolsas de extensão e com o preparo do edital interno do Proext. Nessa ano de 2015, preparei-me para ir ao Seminário de Extensão Universitária da Região Sul (SEURS) e pretendia atingir as metas da política de salvaguarda do Patrimônio, ainda que a visão da Laneira se repetisse nos demais prédios históricos. O ímpeto de fazer algo que nos levasse a um resultado me fez voltar ao SPH e trazer Noêmia Rodrigues para tentarmos propor um programa de captação de recursos. Desse modo, em novembro de 2015 constituímos uma comissão com o objetivo de elaborar





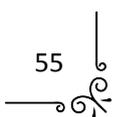
um programa de recuperação do patrimônio cultural, por meio de um projeto modelo focado na casa histórica da Faculdade de Odontologia. A comissão estava estudando a Lei Rouanet para apresentar um projeto de captação de recursos pela isenção fiscal de pessoa física.

No segundo semestre de 2015, iniciou-se o processo de sucessão eleitoral da reitoria, que se estenderia até a eleição do novo reitor em 2016. De agosto a novembro, estava ainda discreto. De novembro à março, quando se apresentaram as chapas, já estava mais intenso. Foi nesse período em que, ainda na gestão, resolvi ponderar sobre os quatro anos administrativos que estavam chegando ao fim. Considerei que o então grupo havia cumprido sua missão, tendo feito o que lhe era possível, construindo a necessária transição entre um longo período marcado pela falta de democracia e outro onde ela, conquistada, deveria ser mantida e assegurada. Ponderei que nesses processos, e em todos da existência, somos transitórios e a renovação se impõe. Primeiramente, portanto, decidi não me filiar ao grupo que se articulava para a reeleição. Em março, quando as candidaturas foram anunciadas, declarei o meu apoio ao grupo que julguei apto a dar continuidade ao processo democrático, renovando e inovando sob vários aspectos um programa de gestão. Nesse momento, deu-se a minha saída da PREC. Ainda assim, mesmo afastada, concluí a editoração dos dois números da Expressa Extensão de 2016, que se encontravam atrasados por conta da opção feita pelo editor temático.

Voltei a energia para o projeto do “Museu do Conhecimento”, que agora montava a exposição no Museu do Doce. O grupo era numeroso e os subprojetos intensificaram sua produção a partir de maio, quando, efetivamente, a execução dos recursos financeiros do projeto na Fundação começou a adquirir os materiais necessários. Foi um período muito fértil, no qual o envolvimento do grupo estava objetivado e contemplado pelo generoso espaço do Museu do Doce. Novamente, uso as palavras do personagem de Yoko Ogawa: “Não devem ser muitas as pessoas que conhecem o encanto de um museu no qual a coleção ainda não está exposta” (p. 180). Sim, um museu vazio é como um santuário no qual o silêncio tem consistência, o vazio é presença e a luz tem vida e se movimenta como se caminhasse entre nós. Enquanto avançávamos no planejamento e organização da exposição, desenvolvia-se a sinalização, a produção de maquetes e esquemas táteis, a produção dos conteúdos dos painéis, a conversão para braille, inglês e espanhol, a formulação do percurso, da recepção e da mediação, a produção do livro *O Doce Através dos Sentidos* e do catálogo *Os Museus do Conhecimento*, bem como a elaboração da audiodescrição dos materiais e de todo o programa de acessibilidade do Museu. O Encontro *Acessibilidade em Museus: Recursos e Mediação Acessível*, coordenado por um aluno deficiente visual do Bacharelado em Museologia e bolsista do Programa, trouxe alguns momentos inesquecíveis ao trabalho. Mais adiante, promovemos o Encontro *Acessibilidade em Museus: Recursos e Mediação Acessível*, no qual Patrícia Dornelles, Eduardo Cardoso e, mais uma vez, Márcia Santos estiveram conosco. A exposição abriu em setembro e seguiram-se as visitas guiadas.



Em julho, o processo eleitoral concluiu-se e o grupo no qual depus o meu voto foi eleito por ampla maioria dos votantes. Em agosto, o grupo iniciou a montar a equipe. Foram feitas consultas para as pastas iniciais. Fui consultada sobre algumas possibilidades, entre elas a pasta de Extensão e Cultura. Indiquei minha motivação para essa pasta. Quando a minha indicação se confirmou, assim como a de outros, começamos a trabalhar.





### 2.3.1. Indicadores da Produção no Período

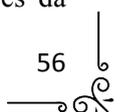
Apesar do meu envolvimento com a administração no ano de 2015, foi possível manter a produção intelectual com os mesmos níveis dos anos anteriores. Isso deveu-se ao fato de que não me afastei do graduação e pós-graduação. Os textos em coautoria com orientandos indicam essa proximidade não rompida.

Destaco o lançamento do livro “Os Doces Sentidos: poesias, estudos, imagens, receitas”. Organizá-lo foi delicioso, tal como o nome sugere. No entanto, respeitamos o necessário rigor acadêmico e incluímos os capítulos que registram pesquisas sobre a cultura doceira na cidade. O livro antecede a exposição Entre o Sal e o Açúcar e, inclusive, a orienta. Um detalhe a ressaltar é que os desenhos do artista e professor Zeca Nogueira, que ilustram as partes do livro, foram adaptados por ele próprio, para serem reproduzidos no muro do pátio interno do Museu do Doce para a abertura da exposição.

Em coautoria com Leticia, publicamos na Revista Estudos Ibero-Americanos um dos textos mais emocionantes, construído dentro de um estrito referencial teórico. “Cicatrices da memória: fotografias de desaparecidos políticos em acervos de museus” é um texto que versa sobre a sacralização das dores no espaço dos museus. Tal como diz o personagem de Pamuk: “O poder das coisas é inerente à memória que acumulam em si mesmas e, também, nas vicissitudes de nossa imaginação” (p. 347). As fotografias dos desaparecidos, transmutadas de objetos para lápides, são marcas profundas na pele da lembrança, que forçam o pensamento em direção ao passado que se recusa a ser esquecido. É papel dos museus não deixar render a evocação.

Outra significativa publicação foi em coautoria com a orientanda de iniciação científica Desirée Salazar. Publicamos na revista Conexão, da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Estadual de Ponta Grossa, a análise dos recursos assistivos no Memorial do Anglo, sob o ponto de vista da mediação inclusiva para pessoas com deficiência visual. Ainda com Desirée, outra incursão interdisciplinar foi o texto aceito para publicação no Cadernos de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos. A análise do potencial do terapeuta ocupacional nos museus é apresentada no texto com base nas experiências vividas no Memorial do Anglo e no Museu do Doce.

Destaco, ainda, pela coautoria com Jossana e o colega Diego Lemos, o texto publicado na Revista Museologia e Patrimônio sobre o levantamento dos objetos significativos para a memória da Laneira. O texto intitulado “Memórias da fábrica: identificação de elementos para o projeto de reciclagem da extinta Laneira Brasileira S.A./ Pelotas - RS” remonta questões circulares que foram sendo apresentadas aos poucos nesse memorial. Ao entrevistar várias pessoas que atuaram com a Laneira, seja em projetos de pesquisa, seja em trabalhos técnicos, que entraram nos pavilhões da





fábrica em diferentes momentos após a compra pela UFPel e outros depoentes que conheceram a Laneira ainda em funcionamento, observa-se a figuração imaginária que essas pessoas constroem de um ambiente silenciado pelo desuso. A memória, em alguns, se constrói a partir de um conceito. Vazia ou não, a fábrica vai significando pelas narrativas que nela vão sendo colocadas.

Na esteira dessas considerações, também destaco o texto “Mulheres e trabalho: reflexão a partir dos Almanachs de Pelotas (1913-1935) e de seus reclames”, publicado em coautoria com Paula Lima no Caderno Espaço Feminino, revista do Núcleo de Estudos de Gênero da Universidade de Uberlândia. A visualidade das propagandas e os estudos de gênero têm sido um assunto recorrente nas minhas orientações e, também, como já apresentado, na parceria com Isabel Nogueira. Vislumbrar os traços das diferenças entre os tratamentos dados aos gêneros através das fotografias é um tema que se apresenta fortemente marcado na visualidade da década de 1920.

Desse modo, finalizo observando como é demonstrativo o conteúdo do Gráfico 8 no que tange a ver, ao longo desses anos, a minha dedicação ao tema ao qual continuo fiel. Refletidas nas palavras-chave, se insurgem os interesses dominantes que cercam o campo da minha produção. Suponho que no futuro a relação deverá mudar e a palavra museu terá sua fatia ampliada. Não vejo como a fatia da palavra Fotografia possa diminuir. A visualidade da fotografia se impôs mesmo no trabalho com acessibilidade e, possivelmente, veio dela o meu interesse pela audiodescrição. Descrever uma fotografia para quem não a vê é um exercício de imaginação. Por mais que eu me restrinja ao visível, contar essa imagem exige disciplinar o ouvido para o “sussurro do tempo”; “falar uma fotografia” é ativar o portal da ponte entre os tempos e, portanto, é entregar-se às viagens da imaginação. Penso que sempre que qualifico algo como patrimônio, estou sacralizando sua condição existencial, colocando-o, de modo simbólico, dentro de um museu, envolvendo-o com o ar do silêncio pleno que adensa o significado do indizível. Desse modo, sempre que a palavra patrimônio surge, também estou me referindo aos museus. E, sobretudo, estarei falando de memória.

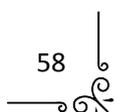
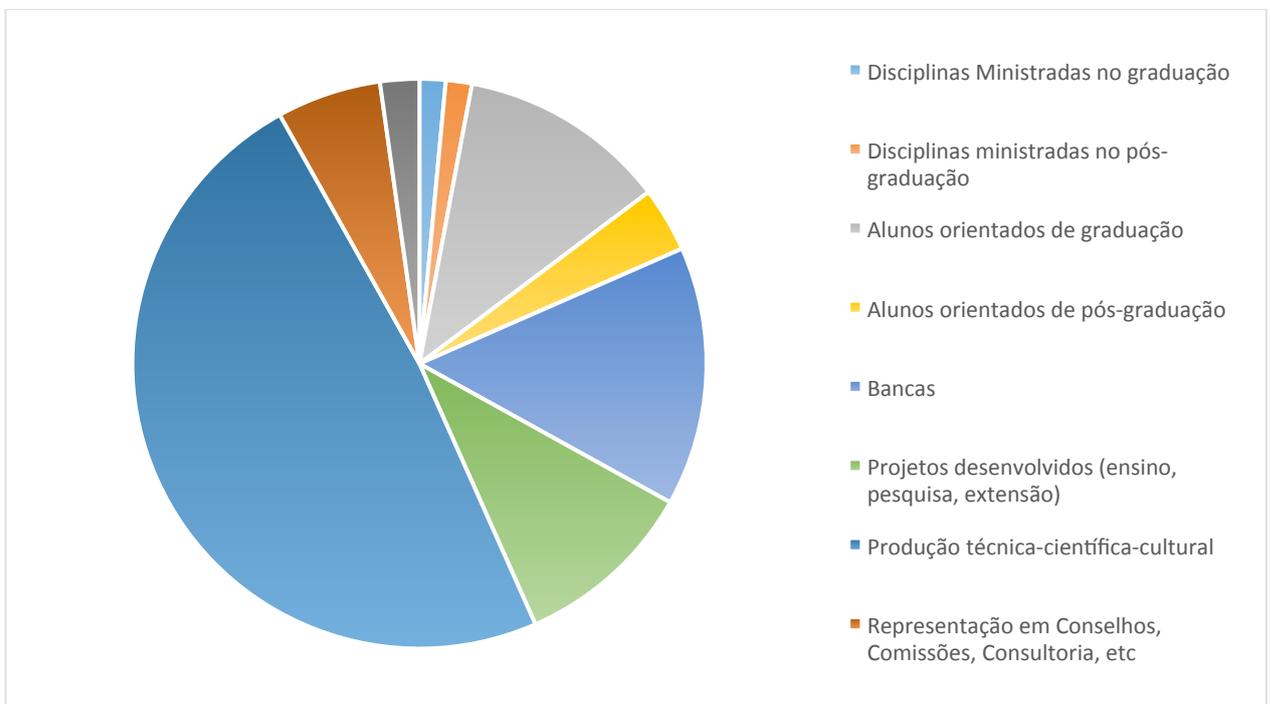


Tabela 7: INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2015-2017)

ITEM	QUANTIDADE
Disciplinas ministradas no graduação	2
Disciplinas ministradas no pós-graduação	2
Alunos orientados de graduação	16
Alunos orientados de pós-graduação	5
Bancas	20
Projetos desenvolvidos (ensino, pesquisa, extensão)	14
Produção técnica-científica-cultural	66
Representação em Conselhos, Comissões, Consultoria, etc	8
Administração	3

Fonte: CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4451406034191031>

Gráfico 7: RELAÇÃO ENTRE OS INDICADORES DA PRODUÇÃO NO PERÍODO (2015-2017)

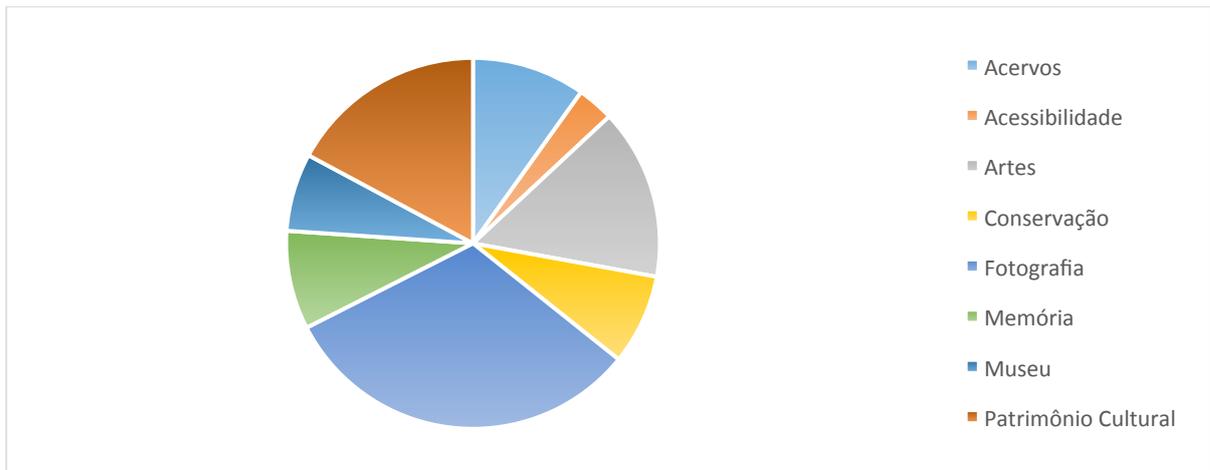




**Gráfico 8: Relação dos indicadores de temas (palavras-chave)**

**Dados:**

1. Acervos – 136
2. Acessibilidade – 44
3. Artes – 206
4. Conservação – 109
5. Fotografia – 439
6. Memória – 119
7. Museu – 94
8. Patrimônio Cultural - 237





## Conclusão

### O Museu das fotografias nunca feitas

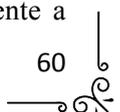
Fotografa-se o visível. Não se pode fotografar bebês que não nasceram, animais que se extinguíram, culturas e povos exterminados. Não se pode, ao menos agora, fotografar sentimentos, sons, odores, sonhos e delírios. Por ora, a fotografia é estanque e se houvesse um museu das fotografias que não podem ser feitas, provavelmente nele estariam as imagens da vida e do mundo, no seu fluxo mais amplo e variável. Seria um museu tão completo que não haveria outro igual. Visitá-lo corresponderia ao total da compreensão possível, porque quase tudo poderia estar nele e se diria de imediato.

Ainda assim, prefiro a fotografia na sua fixidez enquadrada, como pista precária que pouco resolve o mistério do passado, mas que alimenta a imaginação na medida em que tudo o que faz é transformar o tangível em “murmúrios do tempo”. É desse meio de representação que tiro os sentidos da existência. Se esses murmúrios ingressam no espaço sacralizante do museu, então podem tornar-se eternos. O resquício de passado flutua em torno do distante satélite futuro. É nessa conjunção mágica que se articula o poder da memória, o de nos dar a ilusão de que “[...] o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança.” (CANDAUI, 2011, p.15).

Esse é o campo no qual atuo. Não posso dizer que foi uma escolha. Entendo que foi um caminho que se construiu como resultado de muitas escolhas feitas ao longo do trajeto. Tornei-me uma docente do campo da memória e do patrimônio, no qual as duas vertentes que convergem e aparecem na maior parte da minha produção e dos recursos humanos que formo são a fotografia histórica e os museus.

Mesmo assim, finalizo dizendo o que penso que sou: uma professora em construção. Sem chance de vir a me tornar plena e consolidada como sonhava em ser há 27 anos: plena de conhecimento e reconhecimento, consolidada nos métodos e nos resultados. Terminarei meus dias de trabalho sem atingir esse estado, quero crer por sabê-lo impossível. Se o fosse possível e ocorrido, teria chegado ao fim das expectativas e do caminho; teria perdido a ilusão de ser eterna, como faz saber o protagonista do conto “O Muro”, escrito por Sartre em 1939.

Hoje, como docente e pessoa, optei por entender que viver é o sentido da vida. Tornar-me titular, portanto, será mais um dos inacabáveis inícios que terminarão quando chegar o fim. E quando esse chegar, haverá fotografias em museus como um destino de eternidade, uma vitória circunstancial sobre o tempo, plena de expectativas e sonhos, uma vida a germinar no sentido das possíveis ficções. Essa é a identidade que escolhi ter, como e pelas palavras de outro: “Isso resume perfeitamente a





dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.” (CANDAUI, 2011, p.16).

Hoje, quando coloco os fatos em linha cronológica, seguindo o princípio do Tempo Aristotélico, da sucessão de momentos ordenados, vejo bem que essa é a narrativa que escolhi fazer. Outros, diante dos fatos, os selecionariam e ordenariam de outro modo. Por essa razão, mescliei o subjetivo da minha memória com a organização dos indicadores documentais, usando para isso tabelas e gráficos, e justifiquei o destaque na produção de cada período. Quis, com esse procedimento, informar como foi se definindo o meu perfil de uma grande área para outra e como hoje atuo no campo do patrimônio a partir desse perfil. Quis, também, evidenciar qual foi o condutor que nesse caminho oscilante me manteve no rumo. Assim, a fotografia permeia a minha produção como um assunto que descortina e acompanha os demais. A fotografia como imagem, como documento, como acervo foi o elemento essencial pelo qual eu pude me identificar com o campo do patrimônio cultural. Foi a fotografia que revelou o museu para mim.

Considero que a jornada foi longa. No entanto, não é por isso que me atrapalho na memória, mas, sim porque as datas se diluem na mescla de fatos, e reluto em aceitar que o presente já não estivesse ordenado no passado. Não estava. Como processo, muito do que é hoje constituiu-se com base nos acasos. Mesmo a fotografia foi um encontro casual, feliz para sempre. Ocorreu em uma disciplina, na forma descontraída com a qual o Professor Neto a conduziu. A profundidade da matéria, encontrei no mestrado, no campo das artes. A densidade patrimonial no campo da história das ideias, com as discussões nas aulas da minha sempre motivada orientadora, Professora Ruth e com as amigas de trajetória, a partir dos seus cursos específicos: Teresa e Giovanna. Alimento a memória desse ano de 1997, quando nos encontrávamos à noite. Poderia ser uma janta, uma ida ao teatro ou cinema, ou qualquer outra coisa. Naqueles dias, os autores, os temas de pesquisa e o mundo tinham muitas dimensões. Na defesa da minha tese outra pessoa se destacou, de modo que ainda a tenho na memória: a Professora Juraci Saraiva. Todas as observações feitas sobre o meu trabalho foram guardadas como preciosos conselhos, dos quais não me aparto. Reencontrei-a em recente evento por ela organizado e nele conheci, em poucas horas, pessoas surpreendentes. Também conheci o livro que cito desde a primeira página, O Museu da Inocência.

No meu estágio após o doutorado, conheci outra pessoa que ainda faz parte do meu referencial teórico, sempre que uma fotografia histórica se apresenta. A mente pragmática e técnica do conservador Luís Pavão ensinou-me que o estudo da história calibra o olhar. Conheci poucos críticos da fotografia com tanta perspicácia para reconhecer os palimpsestos que essa imagem possui. De lá, trouxe outra pessoa na bagagem da memória: Margarida Duarte, Conservadora do Arquivo Fotográfico, adotou-me como a uma irmã. Com ela, aprendi várias técnicas de conservação e



embalagens para fotografias, que muito ajudaram nos primeiros momentos da Fototeca Memória da UFPel.

Meu estágio em Lisboa foi de três meses, mas a pessoa que nas terras de Portugal teve maior impacto na minha produção foi conhecida e contatada daqui: Josélia Neves. A partir dela, foi possível formar um grupo de trabalho que rendeu muito no campo de discussões sobre acessibilidade em museus. Seguramente, se tivesse de apontar uma grande e inspiradora influência, pelo conhecimento e pela performance, seria ela. Lembro-me das aulas e palestras que ministrou. Nenhum suspiro na plateia e, ao fim, as palmas de quem viveu um grande momento.

Com o patrimônio industrial também conheci outro europeu decisivo. Julián Sobrino Simal, historiador da arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Sevilha. Estive lá e ele veio a convite do Projeto da Laneira e do PPG. Com ele aprendi que é possível escutar as ruínas. O tempo sopra pelos escombros que antes foram paredes.

Louvo, em especial, dois fatos. Tenho formado estudantes que se tornaram grandes amigos. Tenho grandes amigos entre as pessoas com as quais trabalho.

O amigo mais perene, encontro todos os dias. Estamos em áreas diferentes, que, com o passar dos anos, já não me parecem tão diferentes assim. Dividimos a vida, e nela também o trabalho. Douver Michelin é um professor admirável. Trocou a carreira como ortodontista para se tornar um docente. Acredita na ciência, na educação e no ser humano. Tem, portanto, as qualidades para deixar o mundo e os dias melhores.

Nesse momento da vida, preciso citar os colegas Fernando Nunes, Nóris Leal e Taís Ulrich. Graças ao nosso modo de tomar decisões juntos, estamos vivendo um verdadeiro trabalho em equipe na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que soma integridade com fôlego. Isso reflete na nossa relação com os demais colegas do setor. Cada um, a seu modo, instiga a avançarmos juntos. São todos merecedores de afeto e admiração.

Os alunos que passaram por mim são difíceis de nominar. Foram muitos, como é esperado que seja em um trajeto de vários anos. Para alguns, devo um rico aprendizado. Escreveria muitas páginas sobre essas pessoas. Não posso elencar nomes, além do que já fiz nos itens anteriores. Sei que me esquecerei de alguém: imperdoável. No entanto, guardo a certeza, pelos resultados que alguns obtiveram em pouco tempo, de que foram bem formados. Sei que participei de parte dessa formação, tanto quanto sei que cada um participou da minha. Somos memória, matéria moldável, sem chance de uma forma final e apenas permanentes quando sugados pela máquina de transformar o tempo em espaço: a fotografia.



## Referências

- CANDAU, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- OGAWA, Yoko. **O Museu do Silêncio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- PAMUK, Orhan. **O Museu da Inocência**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- SARTRE, Jean Paul. **O Muro**. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990. (Coletânea de contos. Original: **1939**.)
- SÉREN, Maria do Carmo. Murmúrios do tempo. In CPF-Centro Português de Fotografia. **Murmúrios do Tempo** [catálogo]. 2. ed. Porto: CPF, 2002.

