

**ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA: A PRÁTICA MUSEAL NA
CASA DE MEMÓRIA EDMUNDO CARDOSO, SANTA MARIA/RS**
*BETWEEN MEMORY AND HISTORY: MUSEUM PRACTICE AT THE
EDMUNDO CARDOSO MEMORIAL HOUSE IN SANTA MARIA/RS*

Daiane Silveira ROSSI¹

Roselaine Casanova CORRÊA²

Resumo: Este relatório tem por objetivo apresentar os resultados do Projeto de Extensão, *Ação documental do acervo museológico da Casa de Memória Edmundo Cardoso (Santa Maria/RS)*, desenvolvido no ano de 2010, que fez parte de uma parceria entre o Curso de História, do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA) e a Casa de Memória Edmundo Cardoso (CMEC). O acervo da CMEC se compõe de material bibliográfico, anuários, revistas, jornais, documentos antigos, recortes de jornais, relatórios, mapas, álbuns, fotografias, pinturas, filmes, vídeos, slides, ao qual propôs-se o registro, a higienização e a sua organização. A partir destes objetos, alcançou-se o tratamento de 1600 imagens iconográficas. Com os procedimentos museais, busca-se a preservação da memória e a recuperação do passado histórico de Santa Maria, pelo estímulo a pesquisa de seu acervo, de forma a atingir a comunidade, contribuindo para o estudo da cidade e a consolidação da identidade local.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Santa Maria.

Abstract: This report aims to present the results of the Extension Project, the museum collection action documentary of the House of Memory Edmundo Cardoso (Santa Maria/RS), developed in 2010, which was part of a partnership between the Course of History, the Franciscan University Center (UNIFRA) and the House of Memory Edmundo Cardoso (CMEC). The collection of CMEC is composed of publications, yearbooks, magazines, newspapers, old documents, newspapers clippings, reports, maps, albums, photographs, paintings, films, videos, slides, to which it was proposed registration, and hygiene and

¹ Graduanda do Curso de História do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA)

² Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2003); Especialista em Museologia pela UNIFRA (2002); Especialista em História pela UFSM (2000); Licenciada em História pelo Centro Universitário Franciscano (1998); Professora Assistente e Coordenadora do Curso de História do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). Tem experiência na área de História, com ênfase em Modernidade; Urbanização e Preservação do Patrimônio Cultural e Histórico, atuando principalmente nos seguintes temas: embelezamento urbano, acervos, museu, patrimônio e preservação da memória.

organization. From these objects has been reached of 1600 treatment iconic images. With the procedures museum seeks to preserve the memory and the recovery of the past history of Santa Maria, by stimulating the search of its collection in order to reach the consolidation of local identity.

Key words: Photography. Memory. Santa Maria.

INTRODUÇÃO

O projeto já mencionado faz parte do convênio entre o Centro Universitário Franciscano (UNIFRA) e a Casa de Memória Edmundo Cardoso (CMEC), composta por um museu, a se instalar no local (Rua Pinheiro Machado, nº 2712), biblioteca e arquivo. Também permite o estabelecimento de ações técnicas, culturais e científicas, além de proporcionar o ensino, a pesquisa e a extensão, no sentido de desenvolver projetos e estudos de forma integrada.

Para orientar as atividades previstas neste convênio, foi designada, representando o Curso de História da UNIFRA, a professora Roselaine Casanova Corrêa e as coordenadoras da CMEC Therezinha de Jesus Pires Santos e Gilda May Cardoso. Esta parceria foi firmada entre as partes ainda em 2009 e o Projeto de Extensão teve duração de 01 de março de 2010 a 31 de março de 2011. No decorrer deste um ano de estágio, foram apresentados resultados satisfatórios a ambas as partes conveniadas. Tais resultados são apresentados, por meio de relatórios, à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão (PRPGPE) da UNIFRA. Esse projeto visou à organização do acervo museal da CMEC. Primeiramente, foi necessário elaborar um sistema documental através de fichas de identificação, localização, classificação e catalogação do acervo. Além disto, foi escolhido um sistema de procedimentos de numeração e de marcação adequado (alfanumérico); realizado o inventário do acervo permanente da CMEC e registrada a documentação no livro de Registro.

No primeiro item do artigo, buscou-se conceituar a palavra memória, de acordo com Pierre Nora, bem como fazer uma reflexão a respeito da memória individual e memória coletiva, conforme Maurice Halbwachs; contextualizando nesta análise a prática em museus. Em um segundo momento, foi descrita a prática museal na CMEC, destacando a ação com as fotografias, através da higienização e acondicionamento de 1600 fotos, sendo que 400 já foram publicadas no Banco de Dados. A partir da prática fotográfica, fizemos uma reflexão a respeito da teoria imagética, abordado a imagem como portadora de mensagens passíveis a uma análise histórica.

Ao iniciar o processo de documentação museológica, a primeira etapa consistiu em realizar a revisão da literatura sobre museologia, com posicionamentos

historiográficos e diretrizes museológicas de diversos autores e instituições. Foram utilizadas as seguintes obras como base da pesquisa: Metodologia Aplicada em Museus (SANTOS, 2000); Thesaurus para Acervos Museológicos (FERREZ DODD; BIANCHINI HELENA, 1987); Preservação e Difusão do Patrimônio Cultural do Exército (CRESPO FILHO, 2005); Exposição: concepção montagem e avaliação (CURY, 2006); dentre outros livros que abordam o tema.

MEMÓRIA COLETIVA OU MEMÓRIA INDIVIDUAL: UMA REFLEXÃO TEÓRICA

Para abordar questões sobre memória coletiva e memória individual, buscamos primeiramente conceituar memória. De acordo com Pierre Nora,

a memória é a vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...]. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. [...] A memória emerge de um grupo que ela une [...] é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. [...] A memória é um absoluto [...] (1993 apud POSSAMAI, 2001, p. 98).

A partir da definição de Pierre Nora, pode-se compreender a memória como sendo composta por diversas representações sociais e culturais³, na qual se faz presente no patrimônio material, ilustrada por objetos, espaços, edificações, imagens; ou no patrimônio imaterial, através do inconsciente, das lembranças e sentimentos. Por isso, é considerada simbólica, em permanente construção e reconstrução. Assim, a memória é “uma construção social, tanto em nível das operações individuais da lembrança e do esquecimento, como das elaborações ou reelaborações do passado no domínio coletivo” (POSSAMAI, 2001, p. 98).

Entre as diferentes representações de memória, há a construção de uma memória oficial, obtida através do enquadramento de um determinado meio, o qual funciona como “uma construção da imagem de um grupo que depende da

³ Entende-se por cultura: como um conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social (BOSI, 2001, p. 319).

reconstrução de sua memória” (SOARES, 2010, p. 54). Através dessa reconstrução que surgem os “lugares de memória⁴”, que podem ser exemplificados por museus, arquivos históricos, monumentos, casas de cultura e memória. Por conseguinte, Chagas (2005, p. 20) afirma que “os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência”. Os museus buscam recriar a identidade de uma sociedade, através da memória que representam. Como são locais de visitas, diversas pessoas analisam os mesmos objetos e edificações, porém cada um tem opiniões distintas do que viu e observou, pois, conforme afirma Halbwachs (2006, p. 69),

[...] são os indivíduos que se lembram, conforme integrantes de um grupo. Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva (grifo nosso), que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.

Halbwachs (2006) nos diz que a memória coletiva e a memória individual se interpenetram, ou seja, o indivíduo participa dos dois tipos de memória. Dessa forma, cada memória individual é um ponto de vista da memória coletiva, a qual se modifica conforme o lugar que o indivíduo ocupa e suas relações com a sociedade. Por exemplo, um episódio ocorrido onde mais de uma pessoa presenciou: cada um terá sobre ele seu ponto de vista – memória individual. Entretanto, ambos compartilharam do mesmo acontecimento social, que é comum a todos – memória coletiva. Isso ocorre nos museus, pois agrega várias memórias individuais, tanto daqueles que doaram os objetos, que neles depositam suas memórias; como daqueles que o visitam e a partir da museografia⁵ passam a ter uma nova lembrança e visão do mesmo objeto. Mas, ao mesmo tempo, também há a memória coletiva, devido ao museu ser um meio de sociabilidade.

A respeito dos museus, enquanto “memória institucionalizada”⁶, Mário Chagas (2005) afirma que eles são não apenas espaços de memória, mas de esquecimento, poder e resistência, pois são criações historicamente condicionadas. Visto que, sobre

⁴ Lugares de memória são lugares espaciais, materiais e simbólicos que registram essa memória que o tecido social tem dificuldade de absorver e transmitir (PADRÓS, 2002, p. 4).

⁵ “Chama-se de museografia à teoria e prática da construção de museus, incluindo os aspectos arquitetônicos, de circulação e as instalações técnicas” (OS MUSEUS NO MUNDO, 1979, p. 40).

⁶ “O museu, enquanto memória institucionalizada organiza também o esquecimento de tudo o que na nova perspectiva é desnecessário e inoportuno” (SANTOS, 1992, p. 233).

eles, existe uma vigência ideológica, pois envolve tanto o ponto de vista do museólogo, que organiza a museografia, através da ação documental do acervo; como o ponto de vista social, no qual o museu baseia todo seu discurso, conforme o público que está esperando. Congrega, portanto, à relação entre o homem e o objeto, que serve de suporte para a elaboração da museologia⁷.

Através da museologia e da museografia, são elaborados planejamentos para a proteção da memória que tratamos, pois “entendemos que memória é parte integrante da nossa existência e contribuiu de maneira determinante para preservar a identidade cultural. Os acervos dos museus constituem uma parte substancial dessa memória” (SANTOS, 2000, p. 24).

CASA DE MEMÓRIA EDMUNDO CARDOSO: PRÁTICA MUSEAL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

Com o objetivo de salvaguardar a memória da sociedade santa-mariense, através do acervo que Edmundo Cardoso colecionou durante grande parte de sua vida, que as familiares do mesmo buscaram preservá-lo através da criação da Casa de Memória Edmundo Cardoso. Primeiramente a ideologia da CMEC era preservar a memória de seu “guardião”, no caso Edmundo, ela seria o que Halbwachs (1968 apud BARROS, 1989, p. 34) define como “museus de família”. Ou seja, construir, através do legado deixado por Cardoso, sua memória familiar e a partir dela elaborar a construção de um elo coletivo entre um acervo pessoal e a cidade de Santa Maria.

Com a intervenção do Projeto de Extensão nesse acervo, começou-se a planejar sua gestão museal, através da elaboração de uma ação documental. Fala-se de um tipo de museu diferenciado, com base no Manual de Orientação Museológica e Museográfica do SPHAN (1987), no qual, considera-se o termo Museu em sua abrangência. No item b, afirma que podem ser considerados museus “as bibliotecas e os centros de arquivo e documentação, desde que tenham constantemente salas de exposição” (1987, p. 5). Portanto, nesse manual, encontrou-se a explicação que garante ao CMEC o referido título de Casa de Memória.

Na monografia de Therezinha, encontramos a justificativa pela qual, acredita-se, que Edmundo Cardoso colecionou durante grande parte da sua vida:

⁷ [...] é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, ou o museu”. (Guarnieri, apud CURY, 2006, p. 30)

Ao reunir documentos pessoais, fotografias do passado e objetos que lembram fases de sua cidade, ele está guardando a sua memória, arquivando o seu passado, preservando a sua vida. Entrar em contato com os objetos preservados é recuperar lembranças, restaurar algo perdido. Arquivar a própria vida é como deixar uma autobiografia (SANTOS, 2002, p. 4).

Ao iniciar o projeto na CMEC, o primeiro passo foi elaborar a documentação do acervo, baseada na legislação vigente da museologia. Foram feitas reuniões de planejamento juntamente com as coordenadoras da Casa, treinamentos no Museu Histórico e Cultural das Irmãs Franciscanas (MHIF), bem como uma oficina de documentação museal no Museu Gama d'Eça e um mini-curso, sobre o mesmo tema, ministrado pela professora Noris Leal, no XII Fórum Estadual de Museus, em Santa Maria/RS. Além disso, foi muito relevante a leitura de obras básicas de museologia, que deram o suporte para o trabalho técnico no museu.

Concluída a parte teórica, partimos para a prática museal, através da elaboração das normas, a partir da documentação do acervo. Com base em Santos (2000), Crespo Filho (2005), Ferrez Dodd; Bianchini Helena (1987) e no Manual de Higienização e Acondicionamento do Acervo Museológico do SDM; elaboraram-se as fichas de identificação, localização, controle, empréstimo, doação e história oral. Além disso, foram determinadas as formas de aquisição, numeração, marcação, higienização, catalogação e acondicionamento das peças, tendo em vista que para cada tipo de objeto são feitos procedimentos distintos. A fim de facilitar este trabalho, fez-se um levantamento de todas as peças que compõe o acervo do museu, que foram classificadas pelo gênero do objeto: madeira, metal, ferro, vidro, cerâmica, tecido, couro, gesso, papel, filmes e plásticos.

Sobre as normas estabelecidas para a aquisição, ao adquirir novas peças deve ter-se muito cuidado, a fim de não receber um material que não corresponda à tipologia do acervo, para não correr o risco de virar um “guarda coisas”. Visto que, há casos de pessoas que doam qualquer objeto que não serve mais em casa, mas que ainda assim desejam sua preservação. Na Ética das Aquisições, o princípio básico recomendado, conforme o ICOM (1970 apud SANTOS, 2002, p. 19), é:

Qualquer que seja a especialidade ou categoria do Museu, qualquer que seja o lugar em que ele se situe no mundo, certos princípios éticos e de integridade profissional devem ser aplicados por aqueles que são encarregados das aquisições. Isto significa que a origem de todo objeto a ser adquirido, qualquer que seja a sua natureza, deve ser documentado devidamente. Este princípio serve não só para o objeto artístico, como também, para o “arqueológico”, “etnológico”, “histórico”, ou pertencente às ciências naturais.

Para tanto, existe a legislação museal, que cuida destes casos através da estão. Serão aceitas peças através de doação⁸, legado⁹, coleta, compra – se for necessário para completar a coleção –, permuta¹⁰ e empréstimo¹¹. Ressalta-se que tanto se pode emprestar como pedir emprestado, desde que sejam estabelecidas condições jurídicas, com registro em cartório e preenchimento da ficha de empréstimo e controle.

Concluída esta primeira etapa, inicia-se o processo de registro das peças, pois todo o objeto que der entrada no museu deve ser imediatamente identificado e registrado (SANTOS, 2000, p. 51). Sendo assim, todo museu necessita ter um livro de registro, ou inventário. Este livro contém 100 folhas numeradas, destina-se ao registro da documentação da “Casa de Memória Edmundo Cardoso” e suas folhas são rubricadas pelo responsável pela catalogação e pela coordenadora do museu. O registro inicia-se no reverso da 1ª página e na página 2, ocupando toda a largura do livro quando aberto.

Para a numeração do acervo, foi adotado o sistema “alfa numérico” porque através dele podem-se preservar duas ou mais informações: a sigla do museu, o número de registro do objeto e o seu desdobramento. Exemplo: a numeração de um açucareiro ficaria assim - CMEC001, a tampa do açucareiro seria o desdobramento e receberia o número - CMEC001. 1. A marcação permanente desta numeração nas peças do museu deve ser feita, com algumas exceções, no próprio objeto, de preferência nas partes inferiores, no suporte, no reverso ou em etiqueta. Com o uso do lápis macio (6B), tinta nanquim ou tinta a óleo na cor preta ou branca e, posteriormente, uma camada de verniz protetor transparente, para maior duração da

⁸ Doação: é a transferência gratuita e irrestrita da propriedade de um bem para o acervo de um espaço cultural. (CRESPO FILHO, 2005, p. 171)

⁹ Legado: ocorre quando alguém, por meio de testamento, doa objetos para o museu. (CRESPO FILHO, 2005, p. 171)

¹⁰ Permuta: é a troca de objetos entre o espaço cultural e uma entidade, pública ou privada, ou uma pessoa física, a fim de completar as suas coleções. (CRESPO FILHO, 2005, p. 172)

¹¹ Empréstimo: é uma forma temporária de aquisição, quando um objeto é cedido por outro espaço cultural, para exposições temporárias, para estudo ou pesquisa, por um tempo determinado. (CRESPO FILHO, 2005, p. 171)

marca, depende da composição e do tipo do objeto. Como esse processo ainda é inicial optou-se por, primeiramente, fazer uma marcação provisória, com lápis 6B em etiquetas de joalheiro.

Através de reuniões com as coordenadoras da Casa, priorizou-se o tratamento do acervo fotográfico da CMEC, deixando as demais peças do acervo para um futuro trabalho. As fotos que passaram por este processo são todas referentes à História de Santa Maria, sendo que datam de fins do século XIX, até os dias de hoje. Elas abordam os mais diversos temas: urbanização e paisagens, saúde, religiosidade, militares, política e personalidades; totalizando 1600 fotos. Todas foram higienizadas e acondicionadas em envelopes de papel de pH neutro¹², variando suas dimensões entre 30x24cm até 5x4cm (figuras 1,2). Estes envelopes são feitos de maneira manual, cortados com uma régua específica de metal, de forma que fiquem todos exatamente do tamanho da foto. Este cuidado é necessário para que as fotografias não entrem em contato com o ambiente externo. Já sobre a identificação das fotos, é realizada de forma superficial, apenas com o título da imagem, escrito com lápis 6B na parte frontal superior esquerda do envelope. Já a higienização é elaborada com um pincel de cerdas macias, que é passado sutilmente sobre a foto, além de passar uma bucha de TNT contendo raspas de borracha neutra, para retirar as sujidades da fotografia (figura 3).



Figura 01 - construção de envelopes de pH neutro
Fonte: Acervo pessoal Daiane Rossi, 2010.

¹² Papel de pH Neutro: “Não tem resíduo ácido, é resistente ao ataque de fungos e à proliferação de bactérias, além de possuir alta durabilidade” (Manual de Higienização e Acondicionamento do Acervo Museológico do SDM, 2006, p. 34).



Figura 02 - bolsista construindo os envelopes de pH neutro
Fonte: acervo pessoal Daiane Rossi, 2010



Figura 03 - processo de higienização das fotografias
Fonte: acervo pessoal Daiane Rossi, 2010.

Concluída esta parte inicial, partiu-se para o Banco de Dados. Nele foram depositadas todas as fotos e inseridas as seguintes informações: número (o mesmo escrito com lápis 6B na parte frontal inferior direita do envelope, que serve para facilitar o acesso), código de referência (Ex: BR CMEC AF 01 Brasil, Casa de Memória Edmundo Cardoso, Acervo Fotográfico, número), título, autor, classificação, dimensão, coleção, espécie documental, assunto, suporte, data, cromia, data imprecisa, características físicas, local, procedência, pessoa, acondicionamento, evento,

publicação, prédio, original/negativo, existência e localização da original/negativo e cópias, descrição, hiperlink e imagem.

Todos esses dados, a partir do título, são preenchidos no computador, usando um programa especial, elaborado pela Arquivista Tassiara Jaqueline Fanck Kich. O processo se repete para todas as fotos, sendo scaneadas uma a uma. Ao total, foram publicadas no Banco de Dados 400 fotos (figura 4).

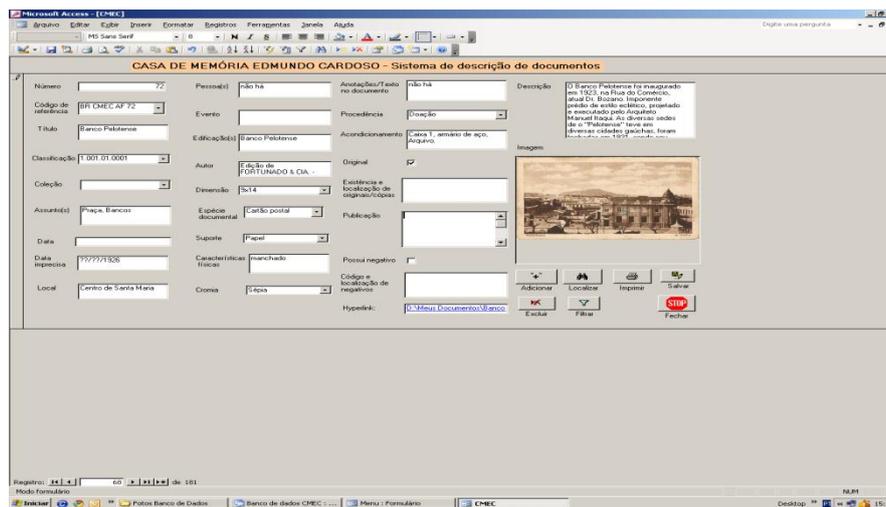


Figura 04 - exemplo de uma foto já publicada no Banco de Dados
Fonte: Print screen do banco de dados do computador da CMEC

Entretanto, o trabalho no Banco de Dados vai além da prática museal, a cada foto depositada, era necessária uma minuciosa pesquisa, na qual cada imagem era analisada a fim de poder completar todos os campos do sistema de dados. Por conseguinte, foi necessária uma bibliografia sobre imagens, que pode ser exemplificada por Ana Maria Mauad (1990, 1996), Claudio de Sá Machado Junior (2009), Peter Burke (2005), entre outros.

A análise fotográfica foi elaborada através de um processo de busca da interpretação das mensagens que as imagens querem passar. Dessa forma, Cláudio de Sá Machado Júnior faz uma reflexão sobre o olhar fotográfico:

A ação de olhar fotografias é um ato dual, caracterizado tanto por uma visão consciente como por uma ação inconsciente. Aos olhos de minerva do historiador, cabe não somente a noção de um olhar crítico sobre os objetos de estudo, mas também a consciência, numa espécie de **mea culpa**. Considerando também o pesquisador como uma terceira via de comunicação com a imagem, da existência de um olhar distraído, talvez, pela quantidade de imagens expostas a sua retina (MACHADO JÚNIOR, 2009, p. 32).

Cabe ao pesquisador, tratar a fotografia como um documento, sendo para ela feita uma análise histórica, na qual é considerado o contexto em que ela foi produzida. Ou seja, integra-se ela ao panorama cultural de sua produção, trazendo a tona o passado que remete. A imagem é fruto de um trabalho de convencimento social, que “remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas as imagens como mensagens” (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 406). Entre estas mensagens existem as relações sociais explícitas, que revelam as implicações ideológicas e culturais do processo em questão.

Roland Barthes trabalha com uma noção de “paradoxo fotográfico”, no qual se enquadra o tratamento das fotos na Casa de Memória Edmundo Cardoso. Segundo Barthes (1964 apud CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 410):

[...] A fotografia insere um paradoxo que pode ser constatado a partir da existência de suas mensagens: (a) uma sem código – a analogia fotográfica; (b) a outra com código – a arte ou o tratamento, a escrita ou a retórica da foto [...].

Utilizamo-nos, portanto, de uma interpretação das duas mensagens existentes nas fotografias. Quando fazemos uma análise comparativa entre duas ou mais fotos e no tratamento museal da foto, através da do acondicionamento e higienização. E por meio da interpretação da retórica da imagem na passagem ao Banco de Dados. Há, dessa forma, uma relação signo/imagem, a base da análise imagética.

Através deste trabalho, estamos preparando as imagens para que elas possam servir como uma fonte histórica de fácil acesso. Pois, sabe-se que as fotografias são fontes muito relevantes para análise, considerando que, por meio de uma imagem, é possível chegar ao seu circuito social e compreender o lugar da fotografia na história (MAUAD, 1996). Por conseguinte, o pesquisador que for ver as fotos que já estão no Banco de Dados, terá sua pesquisa facilitada, devido a todos os campos que já estão preenchidos de informações a respeito do contexto histórico que ela está inserida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizarmos o Projeto “*Ação documental do acervo museológico da Casa de Memória Edmundo Cardoso*”, conclui-se que os objetivos iniciais, contidos no cronograma de ação no último ano (2010) foram alcançados. Considerando que elaborou-se um sistema documental através de fichas de identificação, localização, classificação e catalogação do acervo, além de termos priorizarmos a higienização e acondicionamento das fotos, totalizando 1600 fotografias, sendo que destas 400 já foram catalogadas no Banco de Dados da CMEC. No entanto, o tratamento dos demais objetos museais não foi finalizado, apesar de desde janeiro de 2011, existirem mais duas voluntárias no projeto, que higienizaram, acondicionaram e catalogaram 60 peças. O que fica equacionado para o próximo cronograma de 2011.

Por conseguinte, esse Projeto de Extensão foi apresentado, divulgado e socializado no ano de 2010, em vários encontros acadêmicos, como: na *XV Jornada Nacional de Educação* (UNIFRA), em maio, em Santa Maria/RS; no *V Salão de Extensão* (FEEVALE), em junho, na cidade de Novo Hamburgo/RS; no *X Encontro Estadual de História* (ANPUH-RS), em julho, em Santa Maria/RS; no *XIV Simpósio de Ensino, Pesquisa e Extensão* (SEPE) (UNIFRA), em novembro, em Santa Maria/RS; na *XII Cidade Revelada: Restauração do Patrimônio Edificado*, em novembro, na cidade de Itajaí/SC. Além de ter sido divulgado em meio impresso, através de artigo, no Jornal A Razão de Santa Maria, na coluna “A Razão e a História”, em julho de 2010 e fevereiro de 2011.

REFERÊNCIAS

- BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS. **Os museus do mundo**. Lisboa: Fernando Chinaglia, 1979.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. Bauru: EDUSC, 2004.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CHAGAS, Mário. Museus: antropologia da memória e do patrimônio. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n. 31, p. 20, 2005.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.

CRESPO FILHO, Jayme Moreira. **Preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2005.

FERREZ DODD, Helena; BIANCHINI HELENA, Maria. **Thesaurus para acervos museológicos: 2.** volume ordem alfabética. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da sociedade porto-alegrense: vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930)**. Porto Alegre: Oikos, 2009.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história: interfaces. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na História. In: **Literatura e Autoritarismo: o esquecimento da violência**. Santa Maria, n. 04, p. 1-15, 2002.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST, 2001.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SANTOS, Therezinha de Jesus Pires. **Uma experiência de organização de um centro de memória para homenagear seu idealizador e servir à sua cidade**. 2002. Monografia (Especialização em Museologia). Centro Universitário Franciscano, Santa Maria.

SOARES, André Luís Ramos. Santa Maria tem patrimônio? Discussões a respeito do poder e da memória na cidade. In: WEBER, Beatriz Teixeira; RIBEIRO, José Iran (orgs.). **Nova história de Santa Maria: contribuições recentes**. Santa Maria: Pallotti, 2010.