

TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL

Título: A montagem da Mostra Rio Criativo, sob o paradigma da Conservação Preventiva

Autora: Daniela Camargo

Orientador: Dr. Luiz Antônio Cruz Souza

Linha de Pesquisa: Gestão de Preservação

Belo Horizonte – janeiro/2012

1. Introdução

A Mostra Rio Criativo: nossa arte, nossa indústria foi realizada na Galeria Rodrigo Mello Franco do Museu Nacional de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2009. Sob a curadoria geral de Fernando Cocchiarale, a exposição temporária que se estendeu ao longo de dois meses pretendeu promover uma síntese de momentos emblemáticos da produção da indústria criativa do estado do Rio de Janeiro, contando com o patrocínio do Sistema FIRJAN. Para contemplar diferentes áreas de produção, a exposição foi dividida em módulos temáticos com curadores especialistas para cada um deles. Os temas foram arquitetura (curadoria de Alfredo Britto), artes plásticas (curadoria de Fernando Cocchiarale), cinema (curadoria André Parente), dança (curadoria Silvia Soter e Roberto Pereira), design gráfico (curadoria de Gilberto Strunk), design de produtos (curadoria Bernardo Senna), fotografia (curadoria André Parente), carnaval (curadoria Maria Augusta Rodrigues e Luís Carlos Magalhães), mercado editorial (curadoria Luciana Villas Boas), software, websites e games (curadoria Jackson Ferraz), moda (curadoria Valéria Delgado), música (curadoria Tim Rescala), publicidade (curadoria Armando Strozenberg), rádio (curadoria Lilian Zaremba), teatro (curadoria Zeca Ligiero), televisão (curadoria Mauro Alencar) e vídeo (curadoria André Parente). Cada um destes curadores convidados definiu e selecionou todos os documentos, objetos e obras que foram expostos em conjunto com o curador geral. Estas peças vieram de diferentes instituições e coleções particulares e com isso promoveram uma extensa diversidade de suportes e procedências, servindo de ponto de partida para o que se tornou o objetivo desta pesquisa: refletir em que

medida é possível viabilizar ações de Conservação Preventiva durante uma montagem de exposição temporária.

Segundo a definição de uma respeitada instituição de guarda e memória de nosso país, Fundação Casa de Rui Barbosa, a Conservação Preventiva

pode ser definida como um conjunto de ações para mitigar as forças responsáveis pela deterioração e pela perda de significância dos bens culturais (...) um conjunto de estratégias sistemáticas organizadas no tempo e espaço, desenvolvidas por uma equipe interdisciplinar com o consenso da comunidade a fim de preservar, resguardar e difundir a memória coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida¹.

Tratar sobre este tema específico, que são os parâmetros da Conservação Preventiva aplicados nas exposições temporárias, tendo como estudo de caso a *Mostra Rio Criativo*, promove um recorte na área de estudo que aborda a montagem de exposições, o gerenciamento de riscos e as ferramentas da gestão ambiental aplicadas às áreas de exposições. A aplicabilidade deste conhecimento a esta *Mostra* em questão objetiva avaliar e questionar as ações ali desenvolvidas. Isto se dará ao contemporizar os diversos parâmetros de conservação aplicados em diferentes suportes presentes na Mostra Rio Criativo, suportes estes que conviveram no mesmo ambiente expositivo durante dois meses e devem ter reagido a esta realidade de forma diferenciada.

O exercício proposto nesta pesquisa justifica-se em vários pontos: na demanda crescente de exposições temporárias, tanto nacionais quanto internacionais, na carência de literatura específica, na mão de obra ainda em formação desta área, resultado da recente profissionalização do setor e ainda, e talvez o item mais importante, na falta de auto crítica dos realizadores de exposições temporárias para refletir sobre a responsabilidade de suas ações, identificando falhas e possíveis soluções de Conservação Preventiva na montagem de suas exposições. No caso deste estudo, tentaremos fazer isso com a montagem da *Mostra Rio Criativo*,

¹ Disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=218&ID_M=528, acesso em 19 de outubro de 2011.

através da análise crítica de seus elementos cenográficos construtivos, de suas equipes de montagem, seus ambientes expositivos e as peças expostas.

2. A *Mostra Rio Criativo*: análise dos Parâmetros da Conservação Preventiva aplicados à exposições temporárias

Esta *Mostra* foi escolhida como objeto de estudo para se pensar em que medida é possível viabilizar ações de conservação durante uma montagem de exposição temporária, pois se assumirmos que um museu é, na definição do *International Council of Museums*, "uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade"(ICOM, 2001), a conservação e a difusão são, então, princípios básicos na constituição de uma instituição museal e a interação destes dois elementos é de extrema importância.

Não é novidade na área da conservação a preocupação sobre expor originais e ao mesmo tempo salvaguardá-los de possíveis danos provenientes desta escolha. Alguns autores, ao longo dos últimos anos, têm se debruçado sobre esta questão, como por exemplo Nora Kennedy², que nesta publicação se dedicou a discorrer sobre a preservação de originais fotográficos e como eles estiveram presentes na *Mostra* que serve de objeto deste artigo, transcrevo algumas considerações desta respeitada autora: "Sob condições de exibição, devemos destacar os seguintes itens: tipo e níveis de luz; duração da exibição; outros fatores ambientais, tais como temperatura, umidade relativa e qualidade do ar nas áreas de exibição e enquanto as fotos estiverem em trânsito" (KENNEDY, 2004, p.4). Outro importante aspecto salientado pela autora é que "o dano causado pela luz é acumulativo e irreversível. Uma vez que o dano se efetua, não há maneira de desfazê-lo" (KENNEDY, 2004, p.6). Esta afirmação vale para outros suportes além dos fotográficos, como papéis, telas e esculturas policromadas.

² Nora Kennedy é mestre em conservação fotográfica, professora do Institute for Fine Arts da Universidade de Nova Iorque e desde 1990 é conservadora de fotografias do Metropolitan Museum of Arts de Nova Iorque.

A seguir discorro sobre as etapas de trabalho realizado durante a montagem da *Mostra Rio Criativo* para que possam ser analisados possíveis equívocos (sob o ponto de vista da conservação) na mesma.

O Museu Nacional de Belas Artes é um prédio histórico da cidade do Rio de Janeiro e tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o que acarreta cuidados extras para as equipes externas que trabalham em montagens temporárias na instituição. Mesmo assim, historicamente, o “edifício deixa de ser pensado como depositário de bens culturais e passa a adquirir uma condição indispensável de reciprocidade com os acervos que contêm.” (FRONER; ROSADO, 2008,p.13)

Uma vez que as galerias, do MNBA, destinadas às exposições temporárias não podem ter suas paredes originais e teto perfurados, a primeira etapa do trabalho de montagem foi a construção cenográfica que utilizou estruturas autoportantes de madeira MDF e acabamento em tinta acrílica fosca para criar os ambientes e os nichos utilizados na exposição (FIG 1 e 2). Também várias vitrines, com fechamento em vidro, foram confeccionadas, tanto modelos de solo quanto modelos embutidos nestas paredes cenográficas (FIG 3). As mesmas foram construídas com o mesmo material das paredes e divisórias, porém, como o cronograma de construção e acabamentos sofreu atraso devido a problemas de ordem interna do MNBA, infelizmente, os originais foram colocados nas vitrines imediatamente após sua secagem, o que não é o procedimento padrão de conservação, uma vez que as tintas, mesmo sendo à base de água (como a utilizada neste caso), ainda estavam liberando pequena quantidade de gases tóxicos e, quando fechadas hermeticamente, tendem a criar um microclima prejudicial aos originais. Nenhum dano visível foi registrado no trabalho posterior de *condition report* realizado pela equipe do MNBA, porém como sabemos, estes laudos são elaborados apenas com a análise visual do original, sem o uso de equipamentos específicos que poderiam detectar danos mais específicos.

Quanto ao manuseio dos originais expostos, foi possível detectar uma grande diferença entre o tratamento dado aos originais pela equipe de montagem contratada e com treinamento em manuseio de obras de arte (FIG 4) e os colecionadores particulares. Os responsáveis pelos acervos, em sua grande maioria, não aplicavam técnicas básicas de conservação como o uso de luvas de algodão e cuidado com relação as superfícies de apoio e com isso submetiam suas coleções à riscos desnecessários(FIG 5). A limpeza do local também foi outro item pouco

observado pelos detentores dos acervos e, segundo o *Manual de Manuseio e Embalagem de Obras de Arte* publicado pela Funarte, “é comum que os danos provocados nas obras de arte por manuseio incorreto só venham a aparecer num bom tempo após o ocorrido” (OURIQUES; LINEMANN; LAMARI, 1998, p.18) .

É importante que, após exame minucioso da peça para verificar sua estabilidade física e seu estado de conservação, seja planejada sua operação de montagem, sendo providenciados os equipamentos de segurança para a obra e para o profissional. Nesta *Mostra* havia ainda, várias peças tridimensionais expostas, requerendo cuidado extra no momento de retirada dos invólucros e colocação em seus lugares definitivos. A solução adotada, caso esta operação não fosse realizada de imediato, foi providenciar um local temporário (bancadas estáveis, limpas e forradas de material anti-impacto) onde o acervo pôde aguardar em segurança até ser transferido para seu espaço final. Segundo o *Manual* citado, a maneira correta de manipular este tipo de objeto é não transportá-los através de suas partes projetantes e sempre utilizar as duas mãos para qualquer tipo de manobra. Caso a peça seja de dimensão média (1m x 1m) ou acima desta e seu peso igual ou maior que 8 kg é obrigatório que o trabalho seja realizado em dupla³. A utilização de carrinhos de transporte forrados também é fortemente recomendável, ainda mais se as distâncias a serem percorridas forem grandes. Como esta exposição em particular possuía vários especialistas cuidando de seus núcleos, para nós da coordenação de montagem foi muito difícil manter o controle sobre a correta manipulação dos objetos expostos. Talvez uma solução que poderíamos ter adotado para minimizar este problema fosse promover um encontro entre todos os curadores convidados, antes do início da montagem, repassando informações básicas sobre conservação e assim, nivelando o grau de conhecimento e assegurando o comprometimento de todos nas questões ligadas à preservação.

O projeto expográfico desenvolvido para esta exposição (FIG 6) pelo arquiteto Ivan Pascarelli infelizmente não levou em conta as peculiaridades dos acervos que seriam expostos. É o exemplo de projeto pensado para criar ambientes para a fruição do visitante, porém sem preocupação conservativa. Explicando melhor, ao analisar a distribuição dos módulos podemos observar o mesmo ambiente dividido entre áreas que receberam vestuário (roupas de moda contemporâneas

³ Dados aproximados.

e fantasias de carnaval) em nichos abertos e/ou colocados diretamente em manequins afixados no solo em área de trânsito, excessivamente próximos aos visitantes e sem nenhum tipo de proteção. Estavam neste mesmo ambiente fotografias e originais em suporte de papel (desenhos policromados, livros e revistas). Estes diferentes suportes possuem necessidades de conservação distintas, e por mais que se trate de uma exposição temporária (com apenas dois meses de duração) teria sido válido atentar para os diferentes parâmetros de conservação necessários.

Segundo Antonio Mendel, iluminador responsável pela montagem, o equipamento utilizado, seguindo o conceito geral da exposição, foi a base de lâmpadas dicróicas com filtro Ultravioleta (UV) em seus espelhos e lâmpadas incandescente nos lustres com baixa potência e ampolas brancas. Foram usados filtros distintos com a finalidade de atenuar a intensidade do brilho dos objetos (efeito meramente estético) e no que diz respeito ao acervo exposto, montado sob supervisão da museologia da produção, foi observada a quantidade de lux⁴ ambiente, empregando a dimerização de acordo com a fragilidade dos materiais expostos. Isto deve-se ao fato de o MNBA apenas ceder o espaço e toda a museologia ser de responsabilidade da produção temporária, no caso específico, da *Mostra Rio Criativo*. No entanto, houve orientação do setor de exposições temporárias do MNBA, no sentido de se utilizar apenas 70% da carga disponível com o objetivo de manter o equipamento sempre trabalhando com folga de carga, caso ocorresse alguma variação de tensão considerável que pudesse comprometer tanto o equipamento utilizado quanto as instalações prediais. Podemos observar aqui que as orientações e cuidados não eram relacionados diretamente à conservação do acervo e sim direcionados à infraestrutura de eletricidade predial interna que é bastante frágil, tanto que a produção, por conta da quantidade de equipamentos ligados na exposição, foi obrigada a alugar geradores para fornecer energia adicional.

Para ilustrar os parâmetros de conservação relacionados à iluminação, apresentamos nos anexos a TABELA 1, fornecida pelo *Manual de Higienização e Acondicionamento* do acervo museológico do Setor de Documentação da Marinha.

As condições ambientais que foram acatadas durante a montagem são determinadas, a priori, pela instituição e fornecidas através do *Standart Facility Report* fornecido previamente pelo próprio

⁴ Unidade de medida de energia luminosa por área.

Museu Nacional de Belas Artes (DOCUMENTO 1). Neste caso, os parâmetros adotados nas Galerias de Exposições Temporárias foram: temperatura média em torno de 20-25°C e a umidade relativa (UR) de 50-55%, mantidas durante todo o ano pelo sistema de ar condicionado e colocação de desumidificadores. Felizmente, de uns anos para cá, o MNBA consegue manter seus equipamentos funcionando 24h por dia, mas este é um caso raro em instituição pública brasileira. Um dos grandes problemas enfrentados pelas exposições, temporárias ou não, é de não poder garantir, para as instituições e colecionadores que emprestam obras para as exposições, as condições ambientais mínimas.

A umidade do ambiente é uma das principais causas de deterioração de acervos, pois altera a forma e as dimensões do original, por conta de movimentos de contração (quando libera umidade) e dilatação (quando absorve umidade). Existem também reações químicas que podem ocorrer em ambientes úmidos e a biodegradação por proliferação de microorganismos.

Segundo Luiz Souza,

a alteração dimensional provocada pelas interações aquosas é uma das causas principais de degradação de objetos museais. Por essa razão, um dos critérios de Conservação Preventiva estabelece que as variações de umidade relativa devem ser mínimas nesses ambientes, tanto nas salas de exposição quanto nas salas de guarda. (SOUZA, 2008, p.6)

Para exemplificar os índices de umidade relativa, ou seja, a quantidade de saturação de água no ar, sugerimos consulta na TABELA 2 que se encontra ao final do documento, junto aos anexos.

Algo que devemos atentar, especialmente no caso das exposições temporárias e com acervos oriundos de diversos lugares é que, “os agentes biológicos geralmente são introduzidos em coleções, arquivos e museus através do ambiente externo ou a partir do contato com outros materiais infestados trazidos de outros edifícios” (FRONER; SOUZA, 2008, p.3), o que quer dizer, no nosso caso específico, que os itens expostos na *Mostra Rio Criativo* não passaram por uma triagem prévia, nem contaram com uma sala específica onde fosse possível observar a pré-existência de infestações. O único momento possível detectar este tipo de problema foi durante a produção do *condition report* executado no momento da coleta, sendo que este, como já foi citado anteriormente, se dá apenas com exame visual da peça, sem o uso de equipamentos específicos. Ou seja, caso alguma infestação estivesse ainda latente, não teria como ser avaliada.

Outro aspecto ambiental importante e que não pode deixar de ser abordado aqui, mesmo que de maneira superficial, é o que diz respeito aos poluentes atmosféricos. O prédio do Museu Nacional de Belas Artes está localizado numa das avenidas mais movimentadas do centro da cidade do Rio de Janeiro, por onde passam diariamente centenas, ou talvez milhares, de ônibus e carros. Felizmente o prédio não abre suas janelas para o exterior e possui sistema de ar condicionado com filtragem para poluentes. O prédio encontra-se há poucas centenas de metros do mar, o que dificulta ainda mais o controle da qualidade do ar, pois a maresia, como sabemos, é grande inimiga de obras de arte. Entre um sistema mecânico de circulação ascendente por exaustores e uma circulação forçada por sistemas de ar condicionado mais complexos, o MNBA optou pelo segundo, entendendo que esta seria a situação de melhor custo benefício. A troca constante do ar evita a formação de microorganismos na área interna do Museu, reduzindo em grande medida a presença de ácaros e fungos. Segundo o setor de museologia da instituição esta escolha mostrou-se acertada e os resultados estão sendo satisfatórios.

Na *Mostra Rio Criativo*, como na grande maioria das exposições temporárias, não foi realizado trabalho específico de monitoramento item a item dos objetos expostos, apenas foi confeccionado laudo museológico de todas as peças na retirada de seus locais de origem e na desmontagem da Mostra, dois meses depois. Leituras densitométricas e recursos fotográficos especializados deveriam ser incorporados as rotinas expositivas para que pequenas nuances pudessem ser registradas, gerando documentos e diretrizes a partir de estudos aprofundados.

3. Conclusão

A *Mostra Rio Criativo* foi um exemplo de exposição de curta duração, que permitiu um olhar fundamentado em diversos aspectos de Conservação Preventiva. Seja pelo fato de agregar diferentes suportes num mesmo espaço expositivo, seja por nos permitir acompanhar facetas internas de sua montagem.

Em primeiro lugar devemos ressaltar a tentativa desta pesquisa em aplicar as orientações da área de Conservação Preventiva no contexto das exposições permanentes e como seria ajustar esses princípios a realidade das exposições temporárias, utilizando-se como estudo de caso a *Mostra Rio Criativo*. Para auxiliar na conclusão deste artigo, abaixo estão listados diversos aspectos

(muitas vezes falhos) realizados durante a montagem da *Mostra Rio Criativo* que merecem ser pontuados como espaços de reflexão.

Como primeiro ponto de reflexão, sugerimos a demora da contratação da empresa de museologia, que só foi agregada à equipe quando praticamente todas as definições e decisões já tinham sido tomadas pela curadoria e pelo arquiteto responsável. Com isso, muitos procedimentos de Conservação Preventiva poderiam ter sido otimizados. Esta praxe de se pensar uma exposição alijando profissionais de museus, infelizmente, é prática comum em nosso mercado até hoje, mesmo que seja possível sentir melhoras significativas com relação a isto, o conceito de exposição “sensação” ainda está muito presente remetendo a um passado dos anos 80/90.

A participação de um profissional de museus poderia, por exemplo, propor alterações no desenho arquitetônico a fim de promover uma melhor separação dos diferentes suportes para melhor viabilizar questões ligadas ao controle ambiental e, ainda, sugerir o uso de nichos com maior proteção para a exposição de objetos da indústria da moda e fantasias de carnaval: estes ficaram bastante suscetíveis e vulneráveis ao acesso de público e ao fluxo de visitação durante os dois meses (existiram até reclamações por escrito de professoras da rede pública que foram repreendidas pelos guardas orientadores de público porque seus alunos estavam muito próximos a determinados locais, sendo que os mesmos não foram claramente determinados).

Essa demora da participação da equipe de museologia também fez-se sentir nas escolhas dos equipamentos de iluminação, pois teria sido proposta a utilização de solução a base de iluminação de LED - sistema de iluminação onde ondas de Ultra Violeta e Infra Vermelho não são emitidas, protegendo as obras de arte dos raios nocivos. Pelo alto desempenho e longa vida útil destes equipamentos, é possível diminuir a manutenção e a demanda de ar condicionado..

Outro aspecto importante é a variação de condições atmosféricas nos ambientes originários dos acervos e nos espaços expositivos que recebem as exposições. No caso específico da *Mostra Rio Criativo*, a maioria dos objetos e documentos que compunham a referida *Mostra* veio de colecionadores particulares, que nas suas casas ou pequenas instituições não conseguem manter condições ambientais mínimas. Quando estas peças são transferidas para uma instituição museal, por um tempo curto, como é o caso de uma exposição temporária, a tendência é que recebam um tratamento museológico diferenciado e, por que não dizer, que muitas vezes acaba sendo mais danoso no seu histórico de preservação. Explicando melhor, como vimos ao longo destas páginas,

a oscilação de temperatura e umidade pode ser mais prejudicial ao original do que mantê-lo em condições não controladas, porém estáveis. O objeto/documento tende a se estabilizar dentro do seu “habitat” e assim cria um mecanismo próprio de proteção (claro que não estamos falando em casos extremos).

Com relação aos colecionadores podemos observar a falta de conhecimento mínimo sobre Conservação Preventiva. Muitas vezes as peças e /ou documentos são agrupados por pura paixão pelo tema, como se isso bastasse para preservação dos suportes. Uma idéia possível é a divulgação de cartilhas ou a produção de minicursos para este público específico.

Durante as pesquisas para a produção deste artigo, foi constatada a pouca literatura existente sobre este binômio exibição / conservação. Além do que, quase em sua totalidade refere-se a exposições de longa duração e não aquelas temporárias, objeto desta pesquisa. Isto nos faz pensar o quanto é válido, ainda nos dias de hoje e em plena era digital, se produzir mais literatura e pesquisa a respeito de se expor originais.

Apesar dos equipamentos de reprodução estarem cada vez mais avançados, capazes de reproduzir com extrema fidelidade um original e gerando réplicas perfeitas e ainda, as exposições utilizando-se de um sem número de recursos museográficos tecnológicos a “aura” do objeto original não perde a sua força, sendo ainda o grande responsável por atrair um público considerável aos museus.

4. Referências

FRONER, Yacy-Ara. Dinâmicas contemporâneas: o campo expandido da preservação. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS*, 16., 2007, Florianópolis. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/183.pdf>. Acesso em: 28 de julho de 2011.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

GONÇALVES, Willi B.; SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. *Edifícios que abrigam coleções*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

KENNEDY, Nora. *Diretrizes para a exposição de fotografias. Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. 3 ed.. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

OURIQUES, Evandro Vieira; LINNEMANN, Ana; LAMARI, Roberto. *Manuseio e embalagem de obras de arte*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1989.

ROSADO, Alessandra; FRONER, Yacy-Ara. *Planejamento de mobiliário*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DA MARINHA. *Manual de higienização e acondicionamento do acervo museológico do SDM*. Rio de Janeiro, 2006.

SOUZA, Luiz Antonio Cruz; ROSARO, Alessandra; FRONER, Yacy-Ara. *Roteiro de avaliação e diagnóstico de Conservação Preventiva*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Conservação Preventiva: controle*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SPINELLI JUNIOR, Jayme. *A conservação de acervos bibliográficos & documentais*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

5. Anexos e Apêndices



Figura 1 e 2: Construção e montagem paredes cenográficas



Figura 3: vitrines embutidas e de solo.



Figura 4: manipulação adequada do original



Figura 5: manipulação inadequada pela colecionadora/curadora

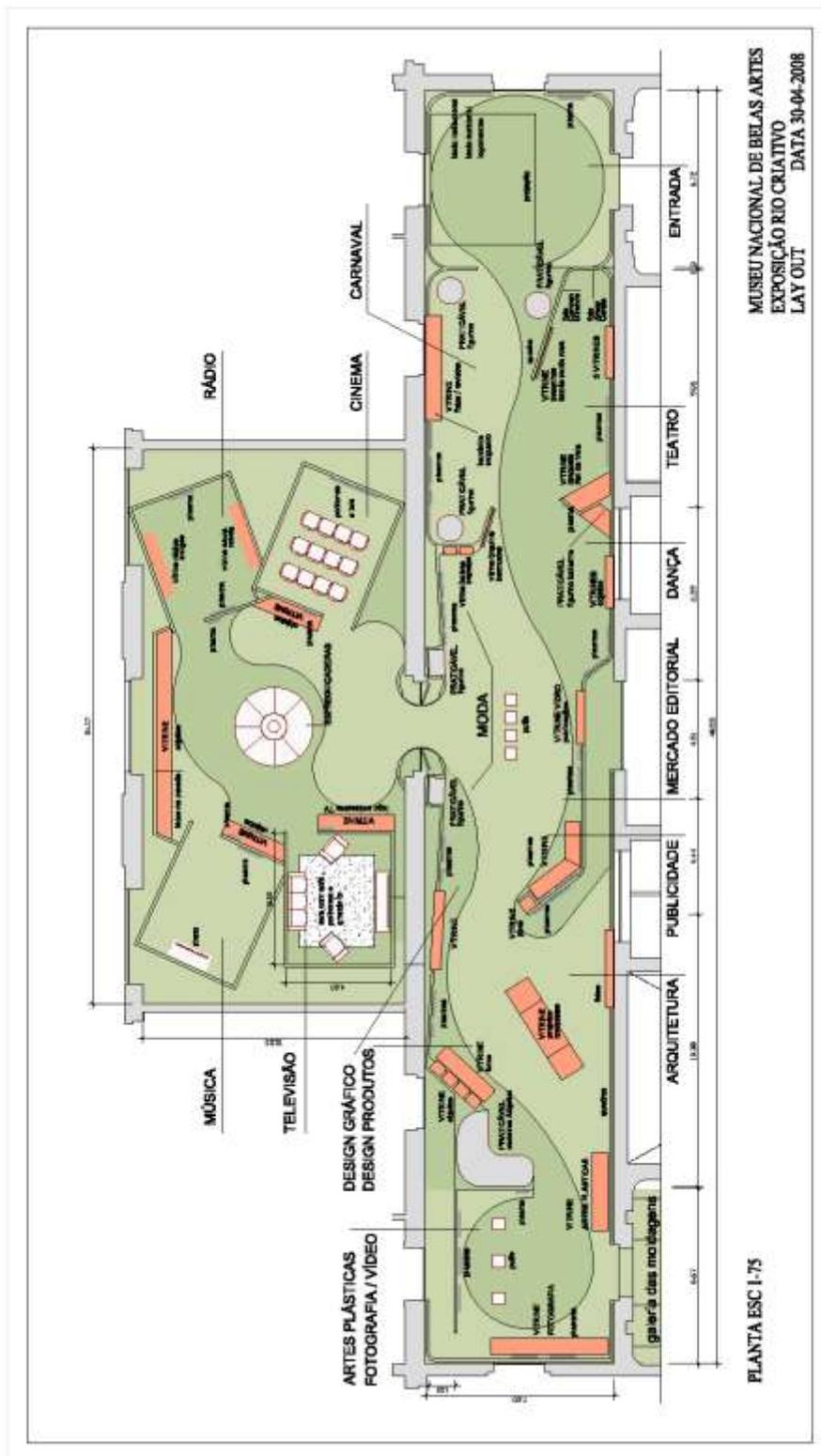


Figura 6: Desenho do projeto expográfico, com as divisões temáticas

TABELA 1

Tipo de acervo	Iluminância	LUX
Papéis, manuscritos, impressos, aquarelas, iluminuras, guaches, desenho, selos, fotografias, tapetes, tapeçarias, vestuário, couros pintados, animais taxidermizados, fibras vegetais	Evitar a luz natural Fluorescente com filtro Filtros:Rhodoglass 44, Trasacryal AC, Uvecran e Scotchtint Luz natural:limitar IF e UV	50 lux (máximo) Limitar exposição
Madeiras, lacas, ossos, marfins, couros naturais, pintura a óleo ou têmpera sobre tela ou madeira	Fluorescente com filtro	Entre 150 e 180 lux
Metais, metais péticos, minerais, vidros, cerâmicas, esmaltes, mármore, bronzes, jóias	Fluorescentes Incandescentes Halógenas Luz natural:controlada	300 lux (acima não compromete)

DOCUMENTO 1 (fornecido pelo MNBA antes do início da montagem):

STANDARD FACILITY REPORT

INSTITUIÇÃO: Museu Nacional de Belas artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

O Museu Nacional de Belas Artes, criado em 1937, é uma instituição cultural vinculada ao Ministério da Cultura, à Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN.

O objetivo do Museu é conservar, pesquisar e difundir seu acervo que é constituído de obras de Arte Brasileira e Estrangeira desde o período Colonial até os dias de hoje.

POSTAGEM endereço Avenida Rio Branco 199, Centro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil CEP. 20040-008.

TELEFONE número 21 – 2240 0068

TELEFAX número 21 – 2262 6067

CORREIO ELETRÔNICO e-mail diretoria@mnba.gov.br

SISTEMA CONSTRUTIVO E CONFIGURAÇÃO DO PRÉDIO:

- Paredes externas – tijolo, pedra e vidro;
- Paredes internas – concreto;
- Pisos – Concreto e aço;
- Sistema estrutural – Pedra e aço;
- Data da construção – 1906/1908;
- O edifício contém – (04) quatro andares, com acesso por escada e elevador.
- Portas de Entrada – dimensões: A= 5,0 metros L=3,0 metros.
- Horário de funcionamento – De Terça a Sexta 10:00 às 18:00hs.
Sábado e Domingo 12:00 às 17:00hs.

Às segundas-feiras o Museu é fechado para manutenção

- Elevador de carga – dimensões internas (L= 2,00m; P= 1,24m; teto A=2,40 m; porta 1,60m x 2,10m e capacidade de carga = 750 Kg).
- Área de galerias de exposição: 7.734 m²
- Total de área útil do Museu: 15.461 m²
- Pátio aberto interno com 379.75m².
- Banheiros para portadores de necessidades especiais

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

- Nas Galerias de Exposições Temporárias – a média de temperatura é em torno de 20-25°C e a umidade relativa de 50-55%, mantida durante todo o ano, pelo sistema de ar condicionado e colocação de desumidificadores.
- Na Galeria de Arte Brasileira do Século XIX – a média de temperatura é de 20-25°C e a umidade relativa de 50-55%, mantida durante todo o ano, 24 h por dia, pelo sistema de ar condicionado.
- O Museu possui cinco higrotermografos, dez termohigrometro e quatro higrometros.
- O monitoramento dos equipamentos é feito através do Departamento de Conservação do Museu.
- Fumar não é permitido no Museu.
- Periodicamente são executadas inspeções de rotina contra roedores, insetos e problemas com micro-organismos.
- O sistema de iluminação, que é implementado conforme as obras a serem expostas, sendo monitorado individualmente para cada espaço.

SUPORTE ELÉTRICO:

- As cargas elétricas são limitadas para as Galerias expositivas. Devendo ser consultado junto ao Departamento de Arquitetura e Manutenção Predial caso haja projeto luminotécnico de complementação.

RESERVA TÉCNICA:

- O Museu possui uma reserva técnica com 1.687,49 m² adaptada com equipamentos de segurança eletrônica, detecção de incêndio, sensores de presença conectados à central de segurança e sistema de exaustão mecânica. Através desta o Museu é capaz de promover o remanejamento de suas exposições permanentes para local apropriado, liberando espaço a exposições temporárias de grande porte.

SEGURANÇA:

- O Museu dispõe de uma guarda de segurança 24 h por dia. Os guardas são equipados com rádio, um posicionado em cada sala de exposição, nos horários de visitação do público.
- O Museu tem um sistema eletrônico de segurança composto de detecção de incêndio, circuito de segurança eletrônica e alarme de intrusão na Reserva Técnica, Galeria de Arte Brasileira do Século XIX, Moderna e Contemporânea e nas principais entradas, como também, nas salas de exposição temporárias. Sendo que nas casas de máquinas (cobertura) são providas somente de detecção de incêndio.
- O sistema de alarme de segurança e o sistema iônico de detecção de incêndio são testados periodicamente.
- Periodicamente os funcionários são treinados no porte e uso de extintores de incêndio (CO² e água pressurizada, distribuídos pelo Museu de acordo com a especificidade de cada área).
- Existem extintores de incêndio em todas as dependências do Museu.
- Existe equipe de brigada de incêndio 24h por dia devidamente equipada.
- O Museu possui câmaras de segurança eletrônica externas. Em todo o perímetro do museu.
- O número de visitantes é limitado para cada sala de exibição.

RECEBIMENTO E ENVIO DE OBRAS DE ARTE:

- O Museu tem pessoal capacitado para acompanhar a chegada e saída das obras, carga e descarga, abertura e condicionamento das obras da exposição.
- Os conservadores do Museu fazem relatório técnico sobre o estado das obras de arte na entrada e saída de cada exposição.
- As embalagens deverão ser armazenadas em depósitos fora do prédio do Museu.

TABELA 2:

Acervo	UR mín	UR máx
Cerâmica não vidrada, terracota, pedra	20%	60%
Metais (ferro, bronze, etc), armas, materiais de escavações	15%	40% (ideal inferior a 30%)
Fotografias em preto e branco, filmes e negativos	30%	45% / 50% (ideal 40%)
Fotografias coloridas		Abaixo de 30% (ideal)
Tecidos, fibras têxteis, indumentárias, tapeçarias	30%	50%
Ossos, marfins	30%	60%
Óleo, têmperas sobre tela	30%	55% (ideal 50%)
Coleções de anatomia (exceto espécimes embalsamados): espécies botânicas, insetos, fibras vegetais (cestarias), lacas	40%	60%
Plumária	40% (ideal)	60%
Madeiras naturais e policromadas	40%	60%
Óleos, têmperas sobre madeira	45%	60%
Papéis, couros	45%	60%
Porcelanas	42%	48%
Vidros e cristais	35%	45%