

TEMPORARIEDADE ENVOLVIMENTO PENSAMENTO ATIVO JOVENS PESQUISA FORMAÇÃO
CONHECER REPLICAR SOLUÇÕES FOTOGRAFIA IMAGENS PRESERVADO CONTEXTO ACESSO
REGISTRO PASSADO DESENVOLVIMENTO TEMPORAL ATENÇÃO HUMANIDADE CIÊNCIA TEMPO
SOCIEDADE MEMÓRIA REALIDADE MOMENTOS MEIOS COMUNICAÇÃO TRANSFORMAR
CONSTRUIR FUTURO CULTURA PATRIMÔNIO DIDÁTICAS PROCESSO ENTENDER ENSINAR
CONHECIMENTO CRIAR POSSIBILIDADES JUNTOS PROFISSÃO CURSOS CAPACITAÇÃO OFICINAS
CONSERVAÇÃO PREVENTIVA TEMPO TAREFAS CONCENTRAÇÃO CLAREZA OLHAR SENTIMENTO
RESTAURO PLANEJAMENTO ÉTICOS OFÍCIO DECISÃO IMPORTANTE CONHECER CONCEITOS
VIVÊNCIA RESPOSTAS ANALISA OBRA PERSPECTIVA COMPREENSÃO DIÁLOGO IDEOLOGIA
INTENCIONALIDADE AÇÕES IMPORTÂNCIA INCENTIVO EXPERIÊNCIA INSTITUIÇÃO CONSERVAR
CONTEXTUALIZAR PREVENTIVA ACERVO ACOMPANHAMENTO EQUIPE **EDUCAÇÃO**
PROJETO AFETIVIDADE SOLUÇÕES FORMAR CABEÇA BEM FEITA COTIDIANO **COMO MEIO,**
MATERIAL PENSAMENTO ENSINAR APRENDER CAPACITAR CONSCIENTE **PRESERVAÇÃO**
RESPOSTA REFLEXIVA REFORMA POSSIBILIDADE ASPECTOS REGISTRO **COMO FIM**
EVOLUÇÃO IDEIAS PROJETOS TRABALHOS DIVERSIDADE DIAGNÓSTICO
APOIO PARCERIA AFETIVIDADE PERTENÇA ESTABELECE OPORTUNIDADES
AFINIDADE GRUPO MEMÓRIA MUSEU PROFISSIONAIS ATIVIDADES TRATAMENTO CONSULTORIA
PROGRAMA CULTURAL FREQUÊNCIA CONSCIÊNCIA APROXIMAR CUIDADO CONCENTRAÇÃO
DISCIPLINA ORGANIZAÇÃO ATRIBUIR COMPARTILHADAS INFORMAÇÃO OBJETIVO CONDIÇÃO
VALORIZADOS TOLERÂNCIA ACEITAR AMADURECIMENTO VOCABULÁRIO DESENVOLTURA
EXPOSIÇÃO ESPECIALISTAS SUPORTE PARTICIPAÇÃO CONSCIENTES CONCEPÇÃO ENTENDER
OBSERVAR REFORÇAR ADMIRAÇÃO INFRAESTRUTURA APOIADOS ALCANÇAR MOMENTO
ATENDER FILME EXPRESSÃO **ESTUDO SOBRE A FORMAÇÃO** CONSTRUÇÃO CONSULTA
CONQUISTA FORMATOS INTERESSE FASE PESSOAS **DE EQUIPES DE CONSERVAÇÃO** PARCERIA
DIDÁTICO PROPOSTA OBRA APRENDENDO ESTABILIZAÇÃO **DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS**
DOCUMENTAÇÃO CONTINUIDADE PRODUÇÃO FOTOGRÁFICAS ENVOLVIMENTO METODOLOGIA
ARQUIVOS BIBLIOTECAS REFLEXÃO CRÍTICA NECESSIDADE MÍDIAS MUNDO AUDIOVISUAL
ENCAMINHADOS GLOBAL FUNÇÕES ESTRUTURA AGENTES PRINCÍPIOS MONITORAMENTO
ORIENTAÇÕES IMAGEM SEGURANÇA RECURSOS FUNDAMENTAIS ABRANGENDO INTELLECTUAL
INSTRUMENTOS AÇÃO DESCRIÇÃO PESQUISADOR DESCRITORES CONTEÚDO CRONOLÓGICOS
CONJUNTO NOVO CHEGAR IMPORTÂNCIA DINÂMICA MOSTRAR METAS PERMANENTE SITUAÇÃO
POSSIBILIDADE CONTEMPORÂNEA AULAS TRATADOS QUALIDADE TAREFAS EXECUTADOS
TREINAMENTOS APRENDIZADO CRITÉRIOS RESULTADOS ATENÇÃO ARTISTA DEDICADAS
SINTONIA DESAFIOS AMOR ALCANÇAR INTERESSE SINGULARIDADE DECISÕES RENOVA
MOMENTO PLANOS DISPONIBILIDADE RESGATAR IMPORTÂNCIA ENGLOBAR DESENVOLVER
PRODUZIR IMPORTANTES CAMINHO INCENTIVANDO CAPACITAÇÃO REALIDADES IDEIA FICÇÕES

Giselle de Queiroz Rocha

EDUCAÇÃO COMO MEIO, PRESERVAÇÃO COMO FIM
estudo sobre equipes de conservação de acervos fotográficos

Belo Horizonte
PPGA – Escola de Belas Artes – UFMG
2011

Giselle de Queiroz Rocha

EDUCAÇÃO COMO MEIO, PRESERVAÇÃO COMO FIM
– estudo sobre equipes de conservação de acervos fotográficos –

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais

Área de concentração: Arte e Tecnologia da Imagem
Linha de pesquisa: Criação, Crítica e Preservação da
Imagem

Orientadora: Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves

Rocha, Giselle de Queiroz, 1975-

Educação como meio, preservação como fim : estudo sobre a formação de equipes de conservação de acervos fotográficos / Giselle de Queiroz Rocha. – 2011.

84 f. : il.

Orientadora: Yacy-Ara Froner Gonçalves

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Fotografia – Conservação e restauração – Teses. 2. Documentos arquivísticos – Conservação e restauração – Teses. 3. Conservação e restauração – Teses. 4. Grupos de trabalho – Teses. I. Gonçalves, Yacy-Ara Froner, 1966- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 702.88



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

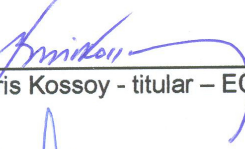
Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **Giselle de Queiroz Rocha** Número de Registro **2008701489**.

Título:


“EDUCAÇÃO COMO MEIO, PRESERVAÇÃO COMO FIM: estudo sobre a formação de equipes de conservação de acervos fotográficos”.



Prof. Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves – Orientadora – EBA/UFMG



Prof. Dr. Boris Kossoy - titular – ECA/USP



Prof. Dr. Luiz Antonio Cruz Souza – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 08 de abril de 2011

Aos companheiros de trabalho das equipes aqui estudadas,
aos que vieram depois e aos que virão.
A meus pais.

AGRADECIMENTOS

Tanta coisa se passa nesta vida, e a todas temos tanto a agradecer... Ainda que sejam as coisas chatas, as tristes, as sofridas, já que elas nos trazem crescimento, aprendizado, experiências que precisamos recordar.

Fazer os agradecimentos no momento de conclusão de um mestrado é, para mim, extremamente difícil. Não que eu ache que não tive ajuda; muito pelo contrário. São tantas ajudas, ao longo da vida, e especificamente nestes últimos anos, que fica impossível dizê-las todas aqui. Às vezes veio como mão me pegando e conduzindo, outras vezes pareceu só aquele dedinho nas costas – apoio para aguentar a subida – noutras, um olhar de incentivo, um sorriso, um abraço apertado ou um belo puxão de orelha.

Impossível não começar a agradecer a meus pais, lindos, que, embora a distância de nossas idades nos separe – além da geográfica há tantos anos –, sempre estiveram tão perto e prontos para me entender ou pelo menos tentar! Haja amor... Meus irmãos, fofos, chatos, também lindos; partes de minha história e de tudo o que aprendi no caminho. O mais velho mostrou-me a fotografia, a irmã mais velha, a educação e Paulo Freire. Muita influência! Meus sobrinhos, que me rendem sempre tanto aprendizado e histórias legais, além dos abraços e apertos gostosos. Tia Nena, que sempre me ajudou e acolheu, foi referência na vida e continuará sendo. Os tios de Beagá receberam-me semanalmente. Tia Helô, que desde que formei me perguntava quando eu faria o mestrado. Demorou, mas saiu!

Amigos de infância, de adolescência, juventude, da vida adulta. Aqueles que conheci no jardim, na rua, na escola, na faculdade, na vida profissional, na vida, simplesmente. Agradeço a todos que tiveram uma palavra de carinho, incentivo, que entenderam as ausências dos últimos tempos, que sentiram falta da presença, mas souberam valorizar o momento pelo qual eu estava passando. Camy, Lus, Bi, Malu, Dea, Suca, Mar, Anas. Amigas assim não se encontram em qualquer canto. Lu Julião, amiga mais-que-querida, sem você, nem o projeto para a seleção eu conseguiria ter feito. Paty Cabral e meu irmão Pedro também estavam presentes nos últimos momentos de agonia para a inscrição no processo seletivo, fazendo comida para mim enquanto tudo que me ocorria consumir era coca-cola, redbull e café. Quer coisa mais linda? Vivi espera até hoje que eu supere essa fase para me dedicar ao trabalho com ela. Gabi Gomes e Leandro Melo (para mim sempre Tups), profissionais da área que muito respeito e admiro, deram-me todo o apoio. Como é bom ter relações construídas por pura afinidade, alegria e vontade! Com o Leandro aprendo diariamente em nossas parcerias de trabalho, que começaram com o projeto da Bienal,

objeto desta dissertação, e nunca mais pararam. Que assim seja! José Márcio Barros, meu professor e querido orientador na faculdade de jornalismo da PUC-MG também sempre foi, é e será referência.

Agradeço a Nanda Curi, amiga-sócia-parceira de vários sonhos, que sem querer me colocou nessa área, sem imaginar todos os frutos que viriam daquela primeira substituição. Como é bom ter gente para sonhar junto! Adriana Villela, que teve coragem de me contratar, como a outros tantos sem experiência, acreditando que a formação era possível. A todos os que participaram das equipes dos dois projetos aqui estudados, que foram tão importantes para minha formação e meu entendimento dessa área de atuação. Foram equipes lindas, leves, felizes, profissionais e empenhadas, que faziam as dificuldades serem superadas com muito amor à causa. Jorge e Solange, obrigada! Ainda que não estivessem diretamente ligados a equipe, àqueles que fizeram a diferença: Maira, Elcito, Ale, Van, super obrigada. Agradeço a Sandra Baruki e Nazareth Coury, que me ensinaram bastante e apostaram na formação da equipe do MIS-SP.

Samuca e Inês, casal lindo que me deu todo o apoio e carinho, cada um de seu jeitinho. CamiCam Toledo Piza, amiga linda, consultora, incentivadora de todas as horas e todos os momentos, desde os projetos até o mestrado. A meus amigos de mestrado, toda a gratidão. Que bom que passamos por isso juntos, torcemos e vibramos com as conquistas de cada um! Valeu demais Aninha, Fábio e Gabriel! Aninha, levar João para me dar “aquele” sorriso pré-qualificação foi tudo de bom! Zheca, que me ajudou a voltar à sanidade quando eu imaginei que já a havia perdido de vez... Ao meu amor, Fe, agradeço por todos os momentos juntos – embora ele suponha que sua maior contribuição nesse processo tenha sido a diagramação! Malu, straight journalist and mega friend, deu-me o título! Rafa, além de suportar a mudança de meu objeto de estudo, no final ainda traduziu um texto para mim. Ainda lhe devo a volta a seu acervo maravilhoso. Maria Helena, amiga-mãe-de-amigo e profissional absolutamente competente, emprestou seu discernimento, olhar atento e carinho – com certeza – para o trabalho sensacional de revisão.

Agradeço aos mestres. Os que escrevem, fotografam, preservam, ensinam. Nesse caminho, encontrei alguns professores muito comprometidos e que cederam a mim seu tempo e disposição. Do fundo do coração, obrigada Cacá e Boris. Agradeço, por fim, a minha orientadora-desorientadora, Yacy-Ara Froner, que soube me entender, me cutucar, me enlouquecer, me dar colo e carinho, incentivar, pegar no pé, trazer de volta ao mundo, enfim, tudo que acredito ser constituinte de um bom orientador. Valeu demais a acolhida e o diálogo, Yayá!

Enfim, é muito amor. Para todos aqui citados e para os que a cabeça, agora cansada, me trai. Ainda temos muita caminhada pela frente. E isso é o mais importante!

Se só guardamos lembranças dos momentos tristes ou alegres, enlouquecemos.
Felizmente existem os restos.

Geraldo de Barros

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo discutir o processo de preservação e formação de equipes a partir do estudo de caso de dois projetos de conservação de acervos documentais de fotografia, cuja equipe integrei como supervisora técnica de conservação, trabalhando com grupos de jovens que até então nada conheciam da área. São eles o Projeto Vitae de Conservação e Preservação do Acervo Fotográfico do Museu da Imagem e do Som de São Paulo – MIS-SP (2004-2006) e o Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo (2007-2008).

A proposta desta pesquisa é pensar a prática contínua da formação de assistentes, técnicos e conservadores/restauradores críticos e comprometidos com o trabalho, independente de seu nível de formação, pertencimento ao quadro institucional, temporariedade do trabalho ou hierarquia. Defende-se aqui a ideia de que, em qualquer projeto, o envolvimento deve promover não apenas a ação de pessoas empenhadas em conhecer e replicar soluções técnicas, mas sua inserção na proposta de preservação com pensamento ativo.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to discuss the preservation and team building processes through the case study of two conservation projects of documentary photograph collections. I was the Conservation Technical Supervisor in both of the projects. I worked with groups of young people who had no previous experience in the area. The two projects are the Vitae Project of Conservation and Preservation of the Photographic Collection of the Museum of Image and Sound in São Paulo, S.P. (2004-2006) and the Preservation Project of the Photo Collection from the Wanda Svevo Historical Archive, that belongs to the Bienal de São Paulo (2007-2008).

The purpose of this research is to consider the ongoing training of assistants, technicians and conservators/restorers who are committed to the job regardless of their level of education, chosen career path, length of contract or position on the team. The argument of this thesis is that in any project, the commitment of the team members should stimulate not only the interest in learning and replicating technical solutions, but also their participation in the preservation project with critical thinking.

LISTA DE FIGURAS

CITAÇÃO 1 - (Ruskin, 2008, p.79)	17
CITAÇÃO 2 - (Ruskin, 2008, p.81-82)	18
CITAÇÃO 3 - (Ruskin, 2008, p.83)	18
CITAÇÃO 4 - (Froner, 2001, p.93)	19
CITAÇÃO 5 - (Memory of the World, 2002, p.12)	20
CITAÇÃO 6 - (Abracor, 1985).....	22
CITAÇÃO 7 - (Cartier-Bresson, 2004, p.1).....	23
CITAÇÃO 8 - (Kossoy, 2007, p.30).....	25
CITAÇÃO 9 - (Kossoy, 1999, p.132).....	26
CITAÇÃO 10 - (Dubois, 1993, p.15).....	26
CITAÇÃO 11 - (Dubois, 1993, p.35).....	27
CITAÇÃO 12 - (Sontag, 2004, p.41).....	27
CITAÇÃO 13 - (Kossoy, 1999, p.137).....	28
CITAÇÃO 14 - (Kossoy, 1999, p.133)	28
CITAÇÃO 15 - (Sontag, 2004, p.33)	29
CITAÇÃO 16 - (Kossoy, 1999, p.139)	29
CITAÇÃO 17 - (Dubois, 1993, p.314).....	30
CITAÇÃO 18 - (Le Goff, 2003, p.422).....	30
CITAÇÃO 19 - (Le Goff, 2003, p.535).....	31
CITAÇÃO 20 - (Kossoy, 2001, p.29).....	31
CITAÇÃO 21 - (Kühl, 2009, p.2).....	32
CITAÇÃO 22 - (Freire, 2008, p.22).....	33
CITAÇÃO 23 - (Freire, 2008, p.23).....	34
CITAÇÃO 24 - (Froner, Souza, 2008, p.4).....	35
CITAÇÃO 25 - (Freire, 2008, p.33).....	36
CITAÇÃO 26 - (Freire, 2008, p.26).....	36

CITAÇÃO 27 - (Morin, 2008, p.103).....	37
CITAÇÃO 28 - (Morin, 2008, p.15).....	38
CITAÇÃO 29 - (Morin, 2007, p.20).....	71
CITAÇÃO 30 - (Sontag, 2004, p.13)	77
CITAÇÃO 31 - (Souza, 1994, p.87)	78
CITAÇÃO 32 - (Morin, 2008, p.13).....	80
CITAÇÃO 33 - (Morin, 2008, p.21).....	80
CITAÇÃO 34 - (Kossoy, 2007, p.163).....	81
FIGURA 1 - Embalagens para diapositivos	43
FIGURA 2 - Embalagens para diapositivos	43
FIGURA 3 - Embalagens para negativos.....	43
FIGURA 4 - Sandra Baruki durante treinamento inicial.....	43
FIGURA 5 - Identificação de processos.....	43
FIGURA 6 - Manipulação de fotografias e diagnóstico	43
FIGURA 7 - Soluções para acondicionamento	43
FIGURA 8 - Exposição: parede de abertura.....	47
FIGURA 9 - Fotos do acervo e vitrina com exemplos das embalagens antigas.....	47
FIGURA 10 - Vitrine mostrando o processo do trabalho de conservação	47
FIGURA 11 - Sala com fotos da coleção de rádio e TV	47
FIGURA 12 - Vitrine com as novas embalagens para cópias em papel	47
FIGURA 13 - Treinamento para o segundo projeto: higienização de álbuns históricos	48
FIGURA 14 - Aprendendo a fazer enxertos e higienização de fotos históricas	48
FIGURA 15 - Aprendendo a fazer enxertos e higienização de fotos históricas.....	48
FIGURA 16 - Aprendendo a fazer enxertos e higienização de fotos históricas	48
FIGURA 17 - Aprendendo a fazer enxertos e higienização de fotos históricas	48
FIGURA 18 - Diagnóstico e higienização de negativos de vidro.....	48
FIGURA 19 - Oficina de pintura do Masp.....	53
FIGURA 20 - Oficina de pintura do Masp.....	53
FIGURA 21 - Visita ao XV Vídeo Brasil, no Sesc Pompeia.....	53
FIGURA 22 - Oficina Fotografia, Expressão e Tecnologia.....	53

FIGURA 23 - Oficina Fotografia, Expressão e Tecnologia.....	53
FIGURA 24 - Exemplos de molduras de diapositivos 35mm.....	59
FIGURA 25 - Exemplos de de negativo 35mm em avançado estado de deterioração	59
FIGURA 26 - Aula de arquivística com Solange Souza	59
FIGURA 27 - Treinamento de conservação com Leandro Melo	59
FIGURA 28 - Identificação de processos	59
FIGURA 29 - Identificação de processos	59
FIGURA 30 - Uso da capela de exaustão.....	59
FIGURA 31 - Visita da artista Mabe Bethônico	65
FIGURA 32 - Palestra de Ivo Mesquita, curador da 28ª Bienal	65
FIGURA 33 - Palestra de Jorge Lody	65
FIGURA 34 - Palestra de Jorge Lody	65
FIGURA 35 - Dinâmica "Vale ou não vale"	65
FIGURA 36 - Rotina de trabalho: lara higienizando diapositivos 35mm.....	70
FIGURA 37 - William higienizando diapositivos 35mm.....	70
FIGURA 38 - Ana Paula, Juliana e lara fazendo diagnóstico.....	70
FIGURA 39 - Vinícius higienizando diapositivos 35mm.....	70
FIGURA 40 - lara preenchendo ficha de diagnóstico.....	70
FIGURA 41 - William trabalhando em capela de exaustão.....	70
FIGURA 42 - Exemplo de ficha de diagnóstico preenchida	74
FIGURA 43 - Diapositivo antes do tratamento – fita adesiva.....	74
FIGURA 44 - Diapositivo antes do tratamento – inscrições na moldura.....	74
FIGURA 45 - Diapositovo depois de higienizado.....	74
FIGURA 46 - Detalhe da planilha de Controle de Produção em Bancada.....	75
FIGURA 47 - Detalhe da planilha de Fluxo de Tratamento Documental e Conservação....	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. AS QUESTÕES CONCEITUAIS DA CONSERVAÇÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS	17
1.1. O contexto da preservação de fotografias no Brasil	21
2. DISPOSITIVOS DA IMAGEM E PRINCÍPIOS DA PRESERVAÇÃO: O CAMPO DA FOTOGRAFIA	25
2.1. Fotografia: memória, documento, representação, discurso	25
2.2. Educação, comunicação: construindo cultura e memória	33
3. A PRÁTICA DA CONSERVAÇÃO E DA FORMAÇÃO DE EQUIPE EM PROJETOS ESPECÍFICOS	38
3.1. O início da experiência: projeto de preservação do acervo fotográfico do MIS-SP	39
3.2. A continuidade: projeto de preservação da coleção fotográfica do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo	55
3.3. Entre o início e a continuidade: um caminho percorrido e a certeza de longa estrada pela frente.....	71
CONSIDERAÇÕES	78
REFERÊNCIAS.....	82

INTRODUÇÃO

Por que preservar? E para quem?

Por que preservar fotografias? E qual papel elas desempenham na construção da memória? Quais são sua contribuição para a estruturação do discurso histórico e sua validade como obra de arte? E em que situação se transformam em obra de arte? Por que preservar a fotografia de uma família e não a de outra? O que preservar, afinal?

Como preservar acervos fotográficos? Como guardar essas memórias? Num mundo em que as imagens nos cercam e nos regem, como escolher, apreciar e valorizar algo a ponto de querer – e entender necessário – preservá-lo?

Um museu ou um arquivo podem ser lugares adequados para se guardar uma fotografia? Qual? De que contexto? Feita quando? Apresentada em que tipos de suporte? Representativa de qual época? Com que intuito? Essas instituições têm condições de salvaguardar e cumprir o papel de difusão desse patrimônio imagético?

São muitos os pontos relevantes acerca da preservação de bens culturais. No que tange a acervos fotográficos, questões como memória, história, documento, agregam valores relacionados à função social da imagem e ao imaginário que ela propõe. Visando à preservação, devem ser compreendidos critérios prévios que determinaram a formação das coleções. No que concerne à manutenção desses acervos, muitos detalhes demandam a constante avaliação dos contextos para a tomada de decisões adequadas, tanto em relação à conservação dos suportes originais quanto aos sistemas de cópia, uso e acesso. Também está nos detalhes a chave para despertar o interesse por essa questão. Alguns temas, no entanto, são comuns e servem de guia ao pensamento preservacionista.

Esta dissertação tem como objetivo discutir o processo de preservação e formação de equipes a partir do estudo de caso de dois projetos de conservação de acervos documentais de fotografia, cuja equipe integrei como supervisora técnica de conservação, trabalhando com grupos de jovens que até então nada conheciam da área. São eles o Projeto Vitae de Conservação e Preservação do Acervo Fotográfico do Museu da Imagem e do Som de São

Paulo – MIS-SP (2004-2006) e o Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo (2007-2008).

A proposta desta pesquisa é pensar a prática contínua da formação de assistentes, técnicos e conservadores/restauradores críticos e comprometidos com o trabalho, independente de seu nível de formação, pertencimento ao quadro institucional, temporariedade do trabalho ou posição na hierarquia da equipe quanto a responsabilidades. Defende-se aqui a ideia de que, em qualquer projeto, o envolvimento deve promover não apenas a ação de pessoas empenhadas em conhecer e replicar as soluções técnicas, mas sua inserção na proposta de preservação com pensamento ativo. Afinal, todos somos agentes da história!

Assim, a cada desafio, o grupo pode demonstrar os saberes constituídos e buscar soluções que se adaptem à realidade que estiverem vivendo. Portanto, para além da formação técnica especializada, a formação de uma equipe pautada pelos princípios da gestão de projetos implica processo capaz de despertar iniciativas criativas, autonomia, senso crítico, bem como disponibilizar ferramentas que auxiliem a avaliação permanente das atividades, necessária ao ajuste dos parâmetros iniciais, rumos, métodos, tecnologias e dos próprios objetivos do trabalho.

Cabe ressaltar inicialmente que, nos dois projetos estudados, as ações contempladas para a formação de equipe consistiam em treinamentos focados nas técnicas de intervenção em diversos suportes de materiais fotográficos no corpo das coleções dos acervos e que aconteceriam no período inicial dos projetos e em acompanhamentos regulares com os supervisores e consultores em conservação.

Ao longo da execução dos projetos, no entanto, uma pergunta voltava sempre à superfície, ainda que, em meio à conturbada realização, repleta de prazos e metas a serem cumpridos, às vezes ela ficasse submersa: como fazer com que a equipe de fato entenda o que está fazendo e valorize esse fazer, experimentando a disciplina, o interesse e a responsabilidade como práticas prazerosas no dia a dia, e não como simples exigências de seus supervisores?

Na procura da resposta a essa pergunta, desenvolveram-se atividades paralelas, denominadas “extras”, num primeiro momento, e “de formação”, no segundo projeto. Foi através dessas atividades que, empiricamente, conseguimos trazer essas equipes de jovens para mais perto do pensamento preservacionista.

Diversificadas, as atividades incluíam desde visitas monitoradas a exposições de fotografias e de artes plásticas até visitas técnicas a laboratórios de conservação de diversas instituições da cidade de São Paulo, além de estudos, leituras de textos, pesquisas em

catálogos, palestras e dinâmicas para o entrosamento do grupo, por exemplo.

A necessidade do foco maior na formação das equipes foi, portanto, encontrada na prática, no decorrer do primeiro projeto, no MIS-SP. Depois, entendida e acatada sua importância, foi replicada no projeto na Bienal de São Paulo e, com o término dos projetos, comprovada como um dos fatores primordiais para otimizar a produtividade e a qualidade dos trabalhos realizados. Decorrência paralela foi o entendimento de que formar nunca é perda de tempo.

Foi com a vivência desses projetos que senti necessidade de buscar uma formação mais sólida para mim. Jornalista e sempre atuando como fotógrafa, depois de dedicar dez anos à produção fotográfica voltei-me para o campo de sua preservação. Participei de treinamentos técnicos, cursos de pequena duração, além de diversas palestras e congressos da área. Faltava-me, no entanto, algo mais sólido; faltava-me voltar os olhos para dentro de mim mesma, pensar minha prática. Essa vontade levou-me a procurar o Mestrado em Artes na Escola de Belas Artes da UFMG, e o resultado desse tempo de reflexão pode ser observado nesta dissertação.

Para desenvolvê-la uso os referenciais teóricos da área de conservação preventiva, que relaciono de maneira mais orgânica a questões das áreas de educação e comunicação. Como fio condutor dessa conversa entre áreas, trabalho especificamente com a fotografia, seus discursos, suas diferentes abordagens e representações tendo como parâmetro os métodos usuais da área de conservação/restauração de bens culturais.

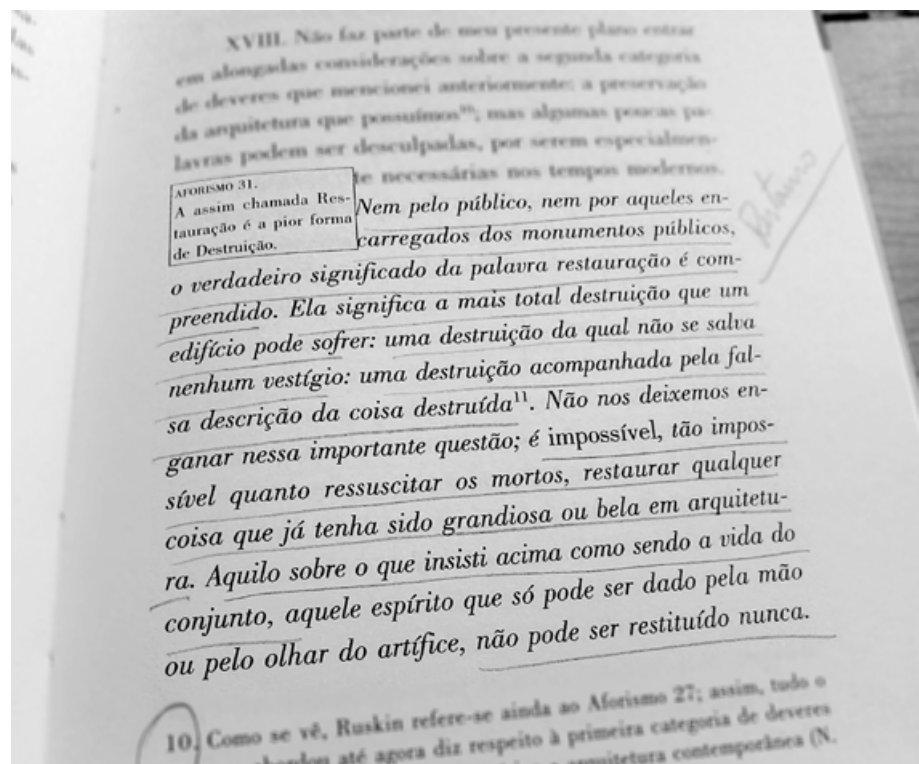
A par das normalizações acadêmicas, este trabalho apresenta como unidade conceitual o uso de citações no suporte original – o livro – por meio da interface fotográfica e inspiração nos saberes de Bachelard (1989), em cuja opinião imagem-texto não é “o espelho que aprisiona em um segundo mundo aquilo que lhe escapa, separado dele por uma falsa distância” (o recorte acadêmico / a citação). Nesse sentido, aproprio-me da autonomia criativa que a formação pelo Programa de Pós-Graduação em Artes na Escola de Belas Artes proporciona ao pesquisador para trilhar caminho aberto com a imagem do dizível que me suporta e que, desde sua leitura, se faz presente em mim.

Com o intuito de organizar a dissertação, construída a partir de estudos de casos específicos, o texto inclui três capítulos específicos: dois propondo a contextualização e a conceituação do objeto da pesquisa, ou seja, a compreensão das bases epistemológicas que sustentam a área de preservação de acervos fotográficos, bem como os dispositivos desenvolvidos no âmbito nacional; neles faço uma revisão da literatura afim, integrando conceitos da preservação de bens culturais, das áreas de conservação preventiva, fotografia e educação, levantando as questões que considero pertinentes para pensar o processo da preservação de bens culturais. O terceiro capítulo relata experiências dos

projetos que constituem o estudo de caso, bem como sua avaliação, conceituação e a decorrente reflexão a respeito deles, que são: Projeto Vitae de Conservação e Preservação do Acervo Fotográfico do Museu da Imagem e do Som de São Paulo – MIS-SP (2004-2006), e do Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo (2007-2008). As aberturas dos capítulos e subcapítulos são feitas com trechos da poesia Fotografia, de Luis Humberto, publicada no livro *Fotografia, a poética do banal*.

1 AS QUESTÕES CONCEITUAIS DA CONSERVAÇÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS

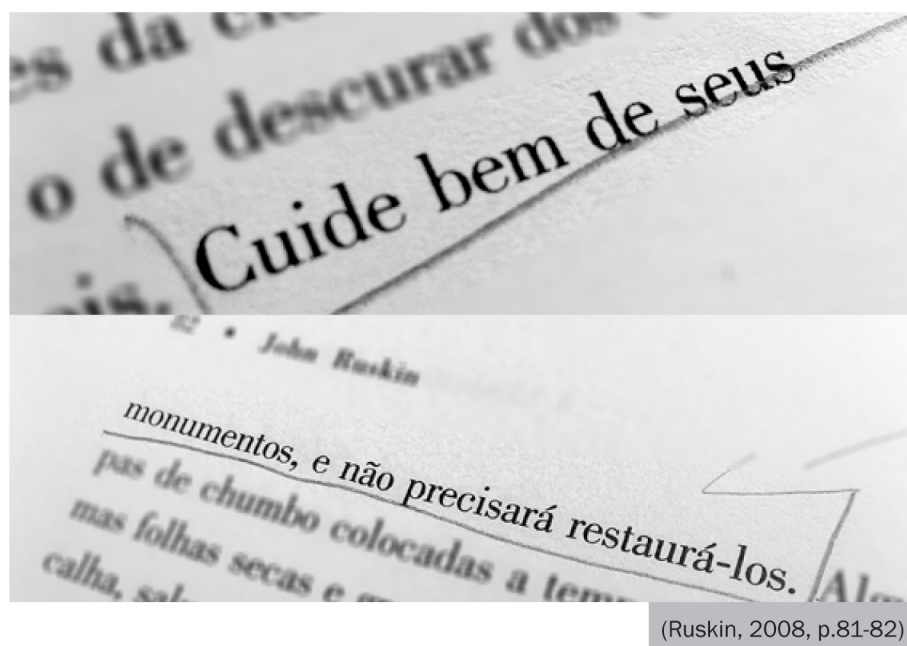
Já há vasta literatura na área de preservação de bens culturais que delinea o histórico do pensamento preservacionista, traçando sua evolução desde a prática da restauração até a introdução dos conceitos de conservação preventiva. Não me estenderei, portanto, refazendo todo esse caminho. Parece-me relevante, entretanto, destacar os principais conceitos e princípios éticos que fundamentam a conservação preventiva, posto que eles são a base dos projetos estudados neste trabalho.



(Ruskin, 2008, p.79)

Do livro *Sete lâmpadas da arquitetura*, de 1849, destaca-se como texto mais voltado para a restauração A lâmpada da memória, em que o autor, John Ruskin, considerado um dos principais teóricos da preservação do século XIX, se posiciona claramente contra a restauração, apontando para a importância da proteção e manutenção constante dos monumentos. Segundo acreditava, os valores e princípios da sociedade – morais e

estéticos – só poderiam ser repassados para gerações futuras se fossem poupados das transformações em curso, ou seja, sendo mantidos, cuidados, preservados.



De acordo com Maria Lucia Bressan Pinheiro (2008), autora da apresentação desse texto e de sua tradução para o português, Ruskin era, sobretudo, um humanista e, por seus ideais, foi precursor no discurso da preservação da natureza e da associação de meio ambiente natural e construído.

Enfatizando seu caráter humanista, Ruskin acreditava profundamente nas potencialidades humanas e no valor que o trabalho humano conferia ao ornamento. Em sua opinião, a condição para a construção da memória dos sucessores é que eles possam dispor daquilo que seus antecessores construíram com o próprio trabalho. Declarava, dessa forma, que a opção por preservar os edifícios dos tempos passados constituía dever e que não tínhamos, portanto, qualquer direito de tocá-los, dado que não eram nossos (2008, p.82-83).

O que nós mesmos construímos, temos a liberdade de demolir; mas o direito sobre aquilo pelo qual outros homens deram sua força e riqueza e vida para realizar, não expira com a morte deles; menor ainda é o nosso direito de dispor daquilo que eles legaram. Essa herança pertence a todos os seus sucessores. Milhões, no futuro, podem lamentar ou serem prejudicados pela destruição de

(Ruskin, 2008, p.83)

Ainda sobre o aspecto do pioneirismo, em sua tese de doutorado, *Os domínios da memória*, Yacy-Ara Froner aponta o texto *The Modern Cult of Monuments*, de Alois Riegl, de 1903, como precursor da teoria de respeito ao original e do uso da seleção a partir da noção de valor, ao destacar como indispensável para o conservador/restaurador conhecer história e história da arte para evitar equívocos e ações que danifiquem a qualidade estética ou documental dos monumentos cultuados.

Com esse texto, Riegl influenciará a construção dos alicerces da ciência da conservação, que oscila entre as ciências exatas e as humanas.

OSIOS. O conceito moderno de conservação e sua inscrição no campo científico, assim como a Museologia e a Arqueologia, são estruturas relativamente recentes. Desde o final do século XIX e início do século XX, as bases teóricas sob as quais estão sedimentadas a teoria e a prática da Ciência da Conservação estão formalizadas: Cesare Brandi escreveu, na última década de cinquenta, uma série de obras relacionadas à teoria da restauração, imputando à disciplina um vocabulário teórico metodológico próprio, ainda que apoiado em outras áreas do conhecimento. Desde Brandi, o restaurador deixa de ser visto simplesmente como o técnico ou o artista que executa reparos em obras de arte e antigüidade, mas como um cientista que deve se apoiar na pesquisa científica para atuar sobre a matéria, além de desenvolver critérios éticos, apoiados na Estética e na História; na Antropologia e na Etnologia; bem como no Direito. Um dos

(Froner, 2001, p.93)

Na segunda metade do século XIX e durante o XX, as pesquisas científicas avançaram, centros internacionais foram instituídos, laboratórios foram criados em museus, e tais mudanças alteraram os parâmetros epistemológicos na área, direcionando-a para a valorização de conceitos estruturais – a conservação preventiva – e da pesquisa interdisciplinar.

A Carta de Burra, publicada em 1980, estabelece novo paradigma para a conservação: a preservação do significado cultural de um bem, com base em medidas de segurança e manutenção, além de disposições voltadas para sua futura destinação. Apesar do foco no objeto, ela lança as bases da conservação preventiva que, a partir dos anos 90, aparece como pesquisa autônoma com a criação do Serviço de Conservação Preventiva – PCS no Instituto Canadense de Conservação – ICC. A ingerência do PCS impacta profundamente as diretrizes desse novo campo de conhecimento com o estabelecimento de estratégias de gerenciamento

ambiental destinadas a acervos baseadas nos diagnósticos dos vários fatores de degradação. Inúmeras ferramentas operacionais vêm sendo desenvolvidas desde então: diagnóstico em conservação preventiva; diagnóstico de risco e sistemas de avaliação de projetos.

Fazem parte dos princípios estabelecidos pela conservação preventiva: a ênfase no controle ambiental e no monitoramento como fator de conservação; o olhar sobre o acervo como um todo e a eleição de prioridades; a conservação como atividade interdisciplinar – incluindo a compreensão da dinâmica institucional, dos usos do acervo e dos profissionais envolvidos; a conservação como atividade de longa duração, permanente; e, por último, o acesso como objetivo final de toda atividade de conservação. Cassar (1995) reconduz as perspectivas da área ao afirmar que, além da utilização criteriosa do acervo, da edificação e do entorno dos museus, é indispensável o gerenciamento dos recursos disponíveis; o estabelecimento de metas no curto, médio e longo prazos; a construção de ferramentas de diagnóstico; e, principalmente a formação especializada dos agentes que atuam na conservação.

Catástrofes naturais, guerras e a constatação de grandes volumes documentais apresentando processos de degradação intrínsecos, reforçaram a ineficácia de intervenções pontuais, como a restauração, e a necessidade de pensar – e agir – visando a um conjunto e não a um objeto. Solange Zúñiga, em sua tese de doutorado, observa que o desenvolvimento das atividades de conservação preventiva, a partir de finais da década de 1980, ocorreu devido, entre outros fatores, à atualização da metodologia utilizada nos trabalhos de avaliação de coleções, já que, pela primeira vez, se reuniram parâmetros que evidenciavam a complexidade dos campos de conhecimento necessários para a conservação dos bens culturais de uma instituição. Segundo Zúñiga, nesse momento mostrou-se urgente a prática interdisciplinar abrigoando distintos níveis hierárquicos, pois praticamente todos os profissionais da instituição deveriam assumir alguma parcela de responsabilidade na preservação dos documentos sob sua guarda (Zúñiga, 2006, p.43).

Em 1992, a Unesco estabeleceu o Programa Memória do Mundo¹ que promoveu ampla conscientização em favor da salvaguarda dos acervos documentais de importância mundial. Nele, são adotados os seguintes conceitos:

3.2.1 In the context of *Memory of the World*, **preservation** is the sum total of the steps necessary to ensure the permanent accessibility – forever - of documentary heritage. It includes **conservation**, which is defined as those actions, involving minimal technical intervention, required to prevent further deterioration to original materials.

(Memory of the World, 2002, p. 12)²

1 http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=6644&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acesso em 27/08/2010)

2 No contexto do Memória do Mundo, preservação é a soma das etapas necessárias para assegurar a acessibilidade permanente _ para sempre _ da herança documental. Inclui a conservação, que é definida como aquelas ações, envolvendo a mínima intervenção técnica, exigidas para impedir o aumento da deterioração dos materiais originais. (Tradução da autora.)

O impacto desse Programa na gestão de políticas públicas envolve a discussão para o estabelecimento de protocolos técnicos de diagnóstico, atividades de intervenção e ações voltadas para a conservação preventiva de acervos documentais, incluídos os fotográficos; o gerenciamento e a formação de equipes; além de ações específicas relacionadas à digitalização, que compreende desde os direitos autorais até a capacidade do registro das informações no que tange a sua recuperação e preservação, à adoção de normas de descrição e ao planejamento, bem como ações contínuas relacionadas aos acervos tratados. Esses são alguns dos pontos relevantes que devem balizar as discussões visando à criação de um Plano Nacional de Acervos Digitalizados voltado para a gestão de preservação documental, conforme os princípios e as orientações do Programa Memória do Mundo da Unesco.

Como saberíamos dos avós,
do rosto da infância de nossos filhos?

1.1. O CONTEXTO DA PRESERVAÇÃO DE FOTOGRAFIAS NO BRASIL

Desde os anos 80 e, portanto, antes do Programa Memória do Mundo (1992), o Estado brasileiro tem procurado estabelecer políticas públicas específicas para a preservação de acervos documentais. Apesar de o Iphan desde sua fundação (1938) estabelecer propostas para a preservação de patrimônio cultural no Brasil, somente a partir de 1980 o Instituto Nacional da Fotografia – INFoto, da Fundação Nacional de Arte – Funarte começa um trabalho sistemático de preservação e conservação de acervos fotográficos e introduz políticas de conservação preventiva para esses acervos por meio do Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia – Propreserv.³

Em 1984, é criado o Centro Conservação e Preservação Fotográfica – CCPF, da Funarte, um braço técnico do INFoto e parte do Propreserv, que nasceu com o objetivo de preservar a memória fotográfica brasileira mediante a criação de núcleos regionais de preservação, a formação de pessoal técnico especializado, a pesquisa de soluções, a adaptação de materiais acessórios e a difusão de informações em conservação e preservação fotográfica.⁴

3 <http://www.funarte.gov.br/portal/links-do-topo/memoria/centro-de-conservacao-e-preservacao-da-fotografia-ccpf/historico/> (acesso em 17/10/2010)

4 <http://www.funarte.gov.br/portal/links-do-topo/memoria/centro-de-conservacao-e-preservacao-da-fotografia-ccpf/> (acesso em 27/08/2010)

Dando continuidade a suas ações, em 1985 o INFoto organiza o Seminário Internacional sobre Preservação e Conservação de Fotografias no Rio de Janeiro, com a presença de cerca de 250 técnicos de diversas instituições de 20 estados brasileiros. Ao término do Seminário, foram apresentadas oito prioridades para o campo da preservação fotográfica, a saber:

1. A necessidade de se fornecer diretrizes e normas técnicas referentes à fotografia para instituições ou empresas possuidoras de acervos fotográficos, através da elaboração e difusão de manuais técnicos nas áreas de interesse para o setor (conservação, catalogação etc.)
2. A necessidade de dotar os acervos existentes de instalações físicas e de condições de segurança adequadas à conservação de documentos fotográficos.
3. A necessidade de dotar os acervos existentes de maiores recursos financeiros e condições administrativas adequadas.
4. A necessidade de dotar os acervos existentes de recursos humanos, em quantidade e qualidade compatíveis com a sua especificidade técnica.
5. A necessidade de apoio ao treinamento e reciclagem dos recursos humanos do setor, em nível regional e estadual.
6. A necessidade de adequação do material, equipamento e a tecnologia de conservação e preservação às condições brasileiras.
7. A necessidade de incrementar a distribuição e a venda em nível nacional do material e equipamento apropriados para a conservação e restauração de documentos fotográficos.
8. A necessidade de dar continuidade aos trabalhos de mapeamento e pesquisa dos acervos regionais, focalizando-os tanto sob o ponto de vista do conteúdo quanto dos problemas particulares.

(Abracor, 1985)

Em 1988, o então coordenador técnico do CCPF, Sergio Burgi, e a responsável pelo setor de preservação, Sandra Baruki – atual coordenadora do Centro –, publicaram *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos – Técnicas, métodos e materiais*, em que discutiam sobre a estrutura dos materiais fotográficos e apresentavam técnicas e materiais para sua conservação.

Outra contribuição do CCPF veio em forma da edição dos *Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica*, em 2004, cujos artigos divulgando pesquisas nacionais e estrangeiras chegaram ao público brasileiro, também via web,⁵ para ampliar essa discussão. Em artigo traduzido, publicado originalmente em *La Recherche Photographique*, da Maison Européenne de La Photographie, em 1987, Anne Cartier-Bresson versa sobre a nova disciplina de conservação/restauração de fotografias. E pontua a expectativa consensual

5 <http://www.funarte.gov.br/porta1/links-do-topo/memoria/centro-de-conservacao-e-preservacao-da-fotografia-ccpf/cadernos-tecnicos-de-conservacao-fotografica/> (acesso em 27/08/2010)

de que cabe à fotografia, autopreservando-se, prolongar a aparência das coisas, difundir os conhecimentos e conservar a memória (2004, p.1).

Cartier-Bresson indica que nas décadas de 1960 e 1970, nos EUA e Europa, evoluem os pontos de vista sobre o papel cultural e histórico da fotografia, do que decorrem, por um lado, a elevação de seu valor simbólico e comercial, e, por outro, o desenvolvimento de estudos e pesquisas. Se a matéria é indissociável da significação da obra, o movimento natural, portanto, é de respeito a sua integridade, ela afirma, e aponta para a colaboração entre os profissionais da área, evidenciando a importância dessa troca de informações.

Infelizmente a deterioração das imagens pode redundar na perda total de sua beleza e até de toda a informação que elas contêm. Foi a tomada de consciência desses problemas e a atenção dada à preservação das coleções públicas que fizeram nascer uma concepção nova da conservação das fotografias. Ela exige especialização e se inscreve no quadro mais abrangente da conservação das obras e dos bens culturais em geral.

(Cartier-Bresson, 2004, p.1)

Esse panorama se estabelece, no entanto, num momento de mudanças fundamentais para a fotografia. Vivemos numa época em que a variedade de suportes e técnicas da preservação de fotografias significam um grande desafio. Os acervos se constituem de exemplares desde o período da invenção da técnica – há cerca de 170 anos –, como daguerreótipos, *carte de visite* em albumina, diapositivos estereoscópicos, negativos de vidro e uma gama de suportes flexíveis, até os atuais arquivos digitais, em seus diversos formatos, em constante e vertiginosa evolução e produção. Cabe, nesse contexto, lembrar o que Luis Pavão deixou registrado em seu livro *Conservação de Coleções de Fotografias*, de 1997: preservar não pode ser uma atitude efêmera, mas, sim, uma preocupação permanente.

Outra ferramenta de suma importância para a gestão em conservação preventiva de acervos fotográficos foi o Projeto CPBA, Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, idealizado em 1994. Além da tradução e da disponibilização de relevantes textos de referência, o projeto estabeleceu as bases do uso de sítios na rede como ferramenta da

difusão de materiais de estudo⁶. A atuação da Associação Brasileira de Encadernação e Restauração _ Aber⁷ (1988) e da Associação Brasileira de Conservação e Restauração _ Abracor⁸ (1983) também possibilitou o estabelecimento de um fórum de discussão, troca de experiências e divulgação das atividades da área, incluindo cursos de curta duração e oficinas.

Uma visão ampliada da prática, da formação e da gestão de associações e dos organismos públicos em relação à preservação fotográfica no Brasil vem sendo construída lentamente nos últimos 30 anos; a luta pelo reconhecimento profissional e a busca de legitimação na comunidade científica marcam um ponto de virada no modelo de atuação do conservador/restaurador, independente de sua especialidade. Na área da fotografia, o impacto dessas mudanças reside em conhecimento cada vez mais sofisticado e específico de técnicas, materiais, metodologias, bem como de gestão de projetos e pessoas.

6 <http://www.arqsp.org.br/cpba/> (acesso em 17/10/2010)

7 <http://www.aber.org.br/> (acesso em 17/10/2010)

8 <http://www.abracor.com.br/novosite/> (acesso em 17/10/2010)

Que seria de nós
sem ancoragem
no tempo que esgarça e destrói?

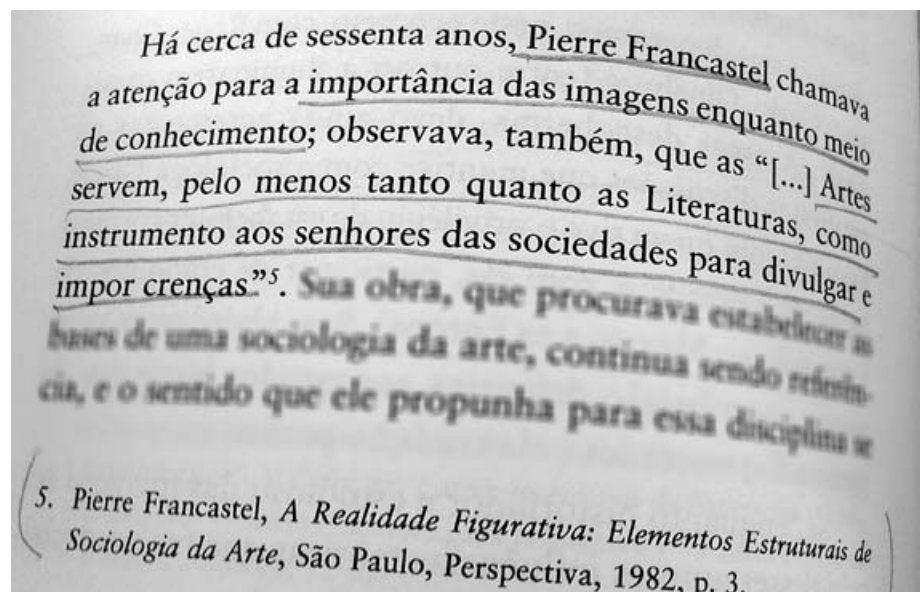
2 DISPOSITIVOS DA IMAGEM E PRINCÍPIOS DA PRESERVAÇÃO: O CAMPO DA FOTOGRAFIA

Antes de abordar os processos de preservação de acervos fotográficos, é indispensável compreender o sentido desses acervos em sua condição de memória, documento, representação e discurso; sua justificativa social, cultural e política; seu valor simbólico na economia das trocas sociais; sua relevância individual e coletiva.

A extrema importância dessas questões prende-se ao fato de que os esforços direcionados à prática de conservação e restauro de coleções fotográficas implicam destinação de verbas, projetos institucionais e inserção social, o que justifica a validade da ação.

Que seria de nós
sem nossos baús
de saudade
e choro?

2.1. FOTOGRAFIA: MEMÓRIA, DOCUMENTO, REPRESENTAÇÃO, DISCURSO



(Kossov, 2007, p.30)

O olhar positivista sobre a fotografia, atribuindo-lhe o estatuto de verdade e o privilégio da visão objetiva, já não cabe para decifrar as imagens, sejam elas produzidas com o intuito documental ou como declarações de representação imagética.

Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial/interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e “verismo” dos conteúdos fotográficos. A reconstrução histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual onde podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção.

(Kossoy, 1999, p.132)

Qual é, então, esse momento que a fotografia “congela”? Quais são as verdades veladas pelas aparências registradas sobre os negativos fotográficos? A imagem é constituída de uma mescla de saberes, amalgamados, que precisam ser cuidadosamente desvelados. Buscar o entendimento da imagem fotográfica é tentar perceber quais as diferentes máscaras que estão sendo usadas, nos diferentes momentos agora eternizados. Aquilo que a estética contemporânea chama de camadas, textos subliminares abertos ao desvelo: o que vemos nos olha!

De acordo com Philippe Dubois, não se pode pensar a fotografia fora do ato que a faz ser, posto que ela não é apenas imagem, mas produto de uma técnica e de uma ação, resultado de um fazer, de um sujeito em processo.

e que é tudo sobre o que este livro gostaria de insistir —, é bem isso: *com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser. A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação.* A fotografia, em suma,

(Dubois, 1993, p.15)

Imagem-ato que vem acompanhada de seu estigma de verdade, de prova, fato esse muito ancorado por sua gênese automática que faz com que a fotografia tenha em si credibilidade

que fica ausente em outras obras picturais, beneficiando-se da transferência de realidade da coisa para sua reprodução.

Por sua gênese automática, a fotografia testemunha irredutivelmente a existência do referente, mas isso não implica *a priori* que ela se pareça com ele. O peso do real que a caracteriza vem do fato de ela ser um traço, não de ser mimese.

(Dubois, 1993, p.35)

Segundo Dubois, a fotografia é um movimento, no espaço e no tempo, rumo ao contato e que exhibe um espaço a ser transposto, uma separação, que expõe a distância, por mais próxima que esteja. O autor vai ainda mais longe, afirmando que a fotografia jamais se parece com nada, pois o que deveria ser sua pretensa semelhança está tão longe, tão distanciado, que não há mais nada diante da imagem. Afirma, assim, que a fotografia “é a única aparição de uma ausência”(1993, p.248).

Estaria aí a “aura” da fotografia? Em sua opinião, é dessa “aura benjaminiana”, dessa trama de origem que se passaria ao drama, a uma história narrativa que conduz esse traço de real à ficção.

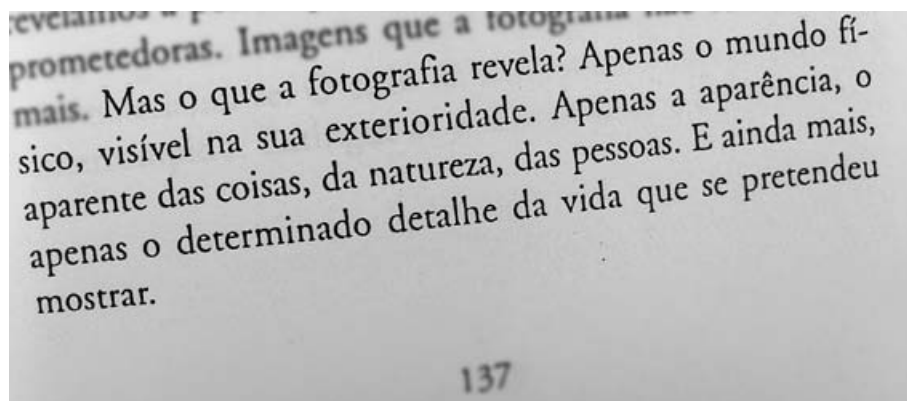
De acordo com Vilém Flusser, o homem é capaz de guardar informações não apenas herdadas, mas adquiridas. A essa capacidade humana chamaríamos espírito e a seu resultado, cultura. Para o filósofo, a fotografia como objeto tem valor desprezível, e ele a coloca na posição de primeiro objeto pós-industrial, em que o valor se transferiu do objeto para a informação (2002, p.46-47).

Fotografar é atribuir importância.
não possa ser embelezado;
cia, inerente a toda
do próp

(Sontag, 2004, p.41)

Susan Sontag (2004) pondera que todo tema pode ser embelezado e tem um valor conferido pelo fato de ter-se tornado fotografia. O que vemos, então, quando observamos uma fotografia? O que há de real nos retratos de estúdio feitos no século XIX e início do XX?

O que há de verdade nos álbuns de família, casamentos, formaturas, ainda hoje? O que nos acrescenta um instantâneo jornalístico de uma guerra, um massacre, uma greve, final de campeonato de futebol ou fogos na orla na virada do ano?

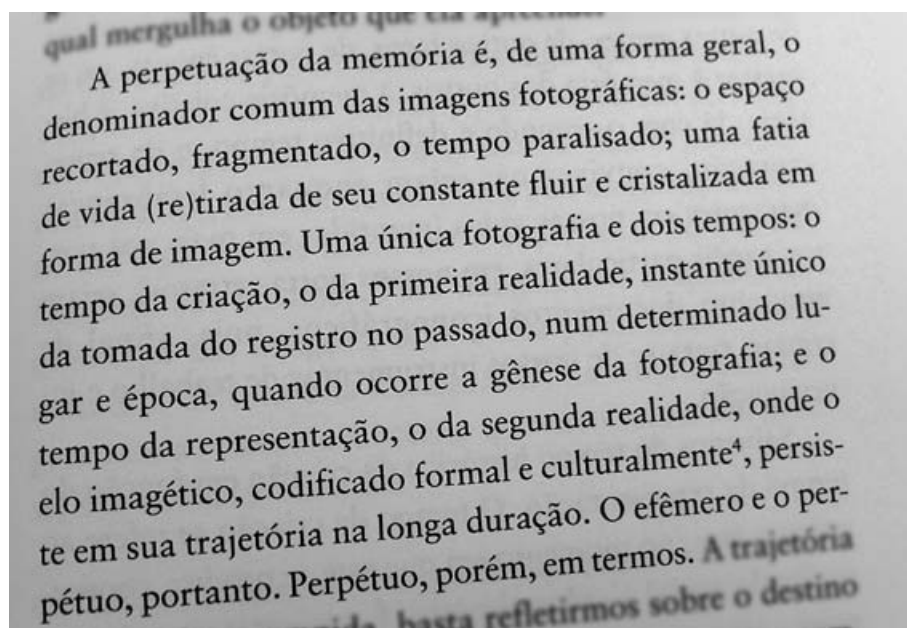


prometedoras. Mas o que a fotografia revela? Apenas o mundo físico, visível na sua exterioridade. Apenas a aparência, o aparente das coisas, da natureza, das pessoas. E ainda mais, apenas o determinado detalhe da vida que se pretendeu mostrar.

137

(Kossoy, 1999, p.137)

Desmontar a trama fotográfica é o que propõe Boris Kossoy em uma trilogia teórica, constituída dos livros *Fotografia e história* (2001), *Realidades e ficções na trama fotográfica* (1999), e *Tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo* (2007). Nessa busca de aprofundamento do estudo da imagem, para sair de sua superfície iconográfica até chegar a uma produção do sentido, Kossoy sugere que, via pesquisa histórica, cheguemos mais perto de descobrir a forma como uma imagem foi feita, mostrada e interpretada _ os momentos da primeira e da segunda realidade.

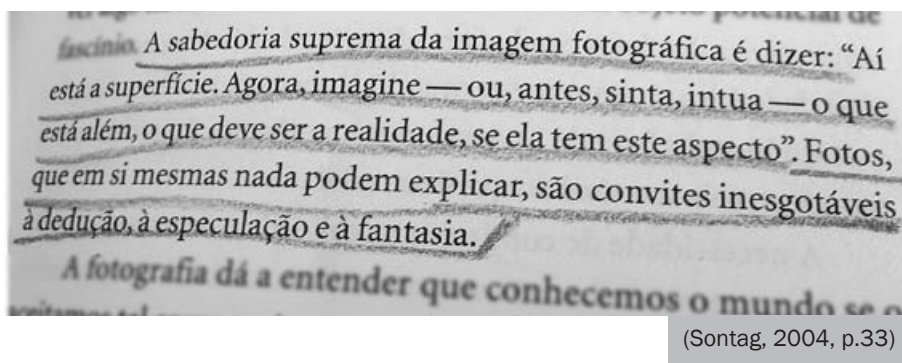


A perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem. Uma única fotografia e dois tempos: o tempo da criação, o da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia; e o tempo da representação, o da segunda realidade, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente⁴, persiste em sua trajetória na longa duração. O efêmero e o perpétuo, portanto. Perpétuo, porém, em termos. A trajetória

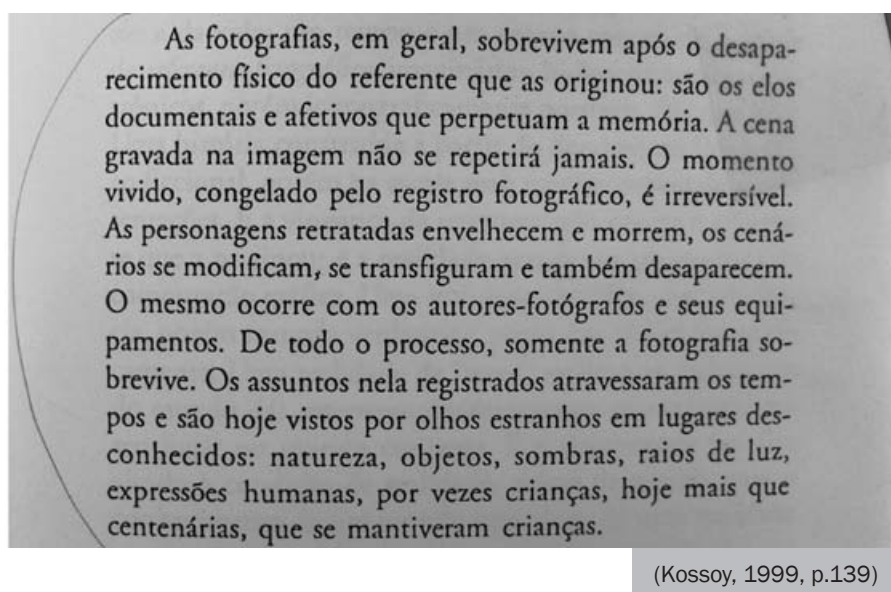
... basta refletirmos sobre o destino

(Kossoy, 2007, p.133)

Todo registro fotográfico é o resultado de uma série de seleções. A tecnologia empregada, o enquadramento escolhido, as possibilidades cromáticas derivadas da mudança de temperatura de cor são elementos constituintes de fundamental relação da fotografia: a que envolve fragmentação (do espaço) e congelamento (do tempo).



O registrado é, portanto, um produto do processo de criação de um autor, que, a partir de um fragmento, constrói um todo. Assim, podemos entender que todo documento fotográfico contém uma história.



Essas reflexões nos remetem ao início deste texto: por que preservar fotografias? Quando as preservamos pensamos no documento ou no objeto cultural? Devemos considerá-las construção de diversas culturas? Portadoras de dados científicos? Testemunhos de um tempo? De uma época? Discursos produzidos com determinada intenção que deve ser preservada?

A fotografia como arte da memória

Em suma, é essa obsessão que faz de qualquer foto o equivalente visual exato da lembrança. Uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias.

(Dubois, 1993, p.314)

Cabe, então, investigar de que é feita nossa memória. Segundo Jacques Le Goff, a memória é um elemento essencial da identidade, individual ou coletiva, e é em sua busca que os indivíduos e sociedades caminham, incessantes (2003, p.469). Ele acrescenta que memória coletiva não é mera conquista, mas instrumento de poder.

Lembrar ou esquecer conquistas e derrotas de um povo, suas lutas pelo poder, as modificações no percurso de sua história, tem significado:

ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva.

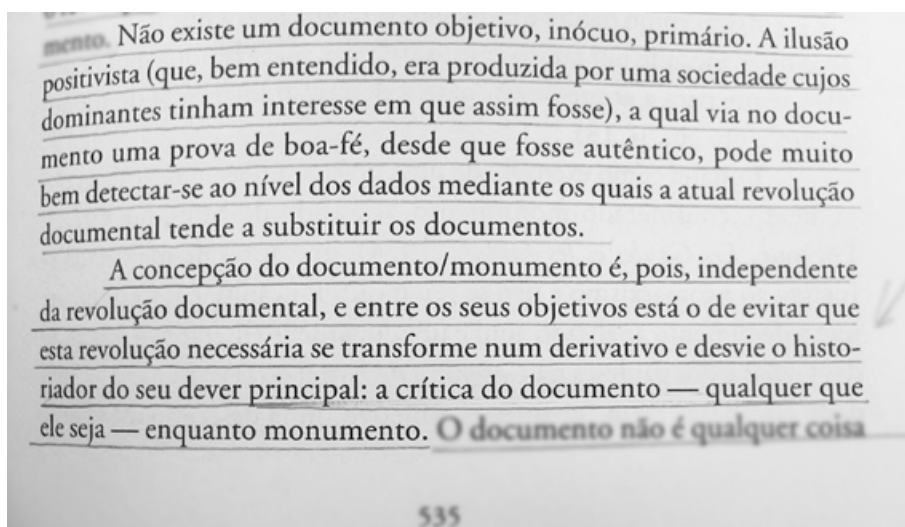
(Le Goff, 2003, p.422)

Le Goff cita a fotografia como uma revolução para a memória, apontando que aquela técnica a democratiza e multiplica, atestando precisão e verdade visuais que viabilizam “guardar” o tempo e a evolução cronológica. Por outro lado, sua manipulação é capaz de expor questões ideológicas em curso: o apagamento de Trotsky tornou-se mais exemplar do que sua permanência nas imagens da Revolução Russa (1917).

Como, então, decidimos o que deve ser preservado? Que traços de memória devem ser salvaguardados para o futuro? Que fotografias podem contribuir para a salvaguarda da memória? A respeito de qual memória coletiva estamos falando? De qual povo, qual comunidade? E em um contexto tecnológico de manipulação e acesso, quais mecanismos nos permitem a avaliação do registro?

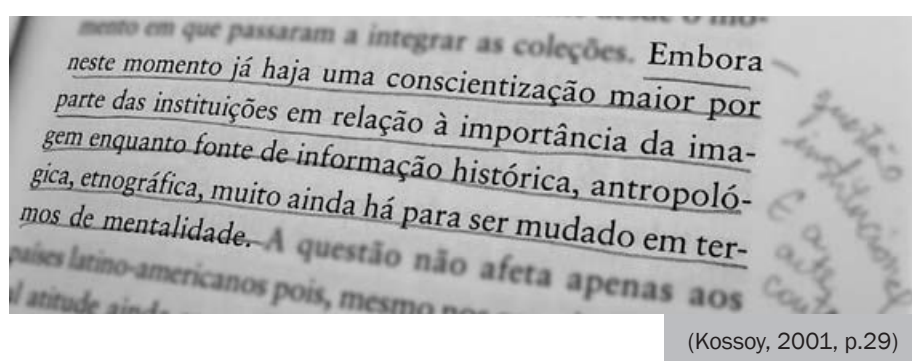
Le Goff afirma que dois tipos de materiais se aplicam à memória e à história: documentos e monumentos. E esclarece que o que sobrevive não é o conjunto do que existiu no passado, mas sim a escolha efetuada, quer por forças do desenvolvimento temporal do mundo ou

da humanidade, ou por aqueles que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (2003, p.422).



(Le Goff, 2003, p.535)

Ao atribuir o *status* de monumento ao documento, Le Goff alerta para o fato de que o documento é produto da sociedade que o originou, de acordo com o poder então instaurado, e que, por isso, só a análise desse documento enquanto monumento pode permitir, à memória coletiva, recuperá-lo e, ao historiador, usá-lo devidamente, com conhecimento de causa (2003, p.536). Em sua opinião, no limite, não existem documentos-verdade, pois todos resultam do esforço das sociedades no sentido de se impor ao futuro.



(Kossoy, 2001, p.29)

Mais uma vez, aflora a pergunta: quais discursos devem ser preservados? Quais documentos/monumentos serão capazes de montar o quebra-cabeças da história, da memória coletiva?

Atualmente, os discursos, cada vez mais difundidos em diversas mídias, em especial na internet, constroem uma diversidade cultural e têm em si liberdade de expressão de sentimentos, ideias, ideologias, histórias, memórias, pensamentos.

A apropriação da primeira realidade pelos artistas-fotógrafos transforma-se numa segunda realidade que, em determinados momentos, se apresenta muito mais clara do que os discursos veiculados diariamente nos meios de comunicação de massa. Não seria então desejável fazer essas imagens constarem nos acervos de instituições que se preocupam com a salvaguarda da memória e da história? O ato-arte fotográfico transforma o fotógrafo em cronista que, sem se preocupar em distinguir os eventos como grandes ou pequenos, reconhece que tudo que um dia aconteceu não é perdido para a história, como sugeriu Benjamin (1994, p.223). O instantâneo da vida moderna ou contemporânea é a base do reconhecimento do tempo presente: agentes da memória em Gramsci, teatro participativo em Brecht, pintor da vida moderna em Baudelaire, o cotidiano para a Escola dos *Annales*... arte e história reclamam a simples existência humana.

Não existe um tempo perdido, mas registros que se perderam...

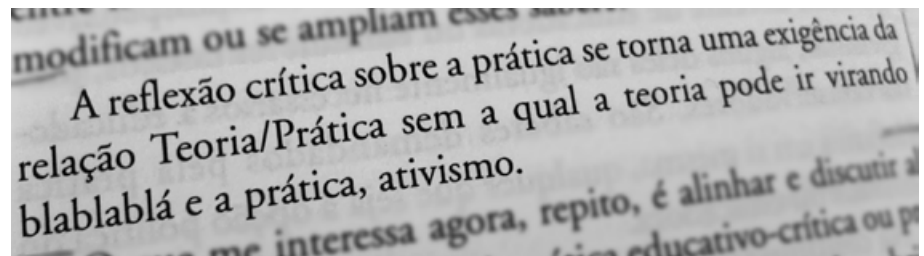
Preserva-se, hoje, por razões de cunho cultural – pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais –, científico – pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber –, e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações presentes e futuras da possibilidade de conhecimento de que esses bens são portadores.

(Kühl, 2009, p.2)

Entendendo que preservar é garantir a diversidade e o direito ao conhecimento e à memória que estão sendo deixados para gerações futuras, é imprescindível assegurar que vários testemunhos do saber humano convivam. Dessa forma, deixamos instrumentos para compreender uma realidade; mais do que isso, porém, deixamos a possibilidade de transformá-la, de construir o futuro. Como frisou Beatriz Kühl em sua palestra de abertura do XIII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais, em abril de 2009, a memória é uma necessidade humana e deve ser entendida como propulsora de transformações.

É a fotografia que segura relógios,
retorna calendários,
faz do passado presente,
num instante.

2.2. EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO: CONSTRUINDO CULTURA E MEMÓRIA



modificam ou se ampliam essas
A reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência da
relação Teoria/Prática sem a qual a teoria pode ir virando
blablá e a prática, ativismo.
me interessa agora, repito, é alinhar e discutir a
prática educativo-crítica ou p

(Freire, 2008, p. 22)

Tradicionalmente, quando pensamos nas áreas específicas cuja atuação visa à conservação e à preservação do patrimônio cultural, nos esquecemos de que o campo educacional de formação especializada, complementar ou de treinamento introdutório deve ser considerado não apenas sob a perspectiva do conhecimento da área, mas como espaço educacional subsidiado pelas estratégias didáticas fundamentais à constituição do processo ensino/aprendizagem.

Nesse sentido, cabe como luva, neste início de reflexão, a citação do educador Paulo Freire, que a essa proposição, acrescenta ser um dos saberes indispensáveis ao educador o de entender, à medida que se assume como sujeito da produção do saber, que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou construção”(2008, p. 22).

Transparece, portanto, a ideia de que a relação saudável na educação, na produção do conhecimento, nada mais é do que uma relação de troca, em que educador e educando aprendem um com o outro e, dessa forma, constroem juntos um pensamento.

tes entre si, quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem formar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina ensina alguma coi-

(Freire, 2008, p. 23)

Muito se fala atualmente sobre a regulamentação da profissão de conservador/restaurador de bens culturais e sobre a criação de cursos de graduação para a formação de profissionais para esse mercado. Em 2008 a primeira turma do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis ingressou na Escola de Belas Artes da UFMG, indício do aumento em progresso da formação, capacitação e profissionalização nessa área.

No Brasil, entretanto, há bastante tempo vários profissionais atuam no campo da restauração, conservação e preservação em instituições públicas e privadas. Esses profissionais tiveram formação diversificada, em distintos níveis e formatos de qualificação: dos cursos técnicos aos de especialização; dos cursos de curta duração aos seminários e oficinas; da pós-graduação à prática diária das instituições de que fazem parte. Além disso, muitos profissionais oriundos de outras áreas de formação respondem pelas políticas de preservação dessas instituições, embora nem sempre conheçam os protocolos e procedimentos da área.

Com frequência, a formação inicial ocorre por meio de treinamentos para a implementação de projetos de conservação de bens culturais aprovados nos editais específicos e que se beneficiam de patrocínios provenientes das leis de incentivo à cultura, por exemplo.

É preciso, então, dar sentido às coisas. E como despertar o real envolvimento da equipe com o trabalho, fazê-la dimensionar a importância desse trabalho e valorizar sua atuação? Como transformar disciplina, interesse e responsabilidade em prática prazerosa no dia a dia, retirando da atuação o caráter de imposição de tarefas que exigem concentração mecânica em tempo integral?

Essas questões não são, em geral, consideradas nos treinamentos técnicos iniciais dos projetos. Nesses que aqui estudamos – Projeto Vitae de Conservação e Preservação do Acervo Fotográfico do MIS-SP e Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do Arquivo Histórico

Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo –, porém, surgiram como necessidade para aproximar a equipe e estabelecer o diálogo. A partir dessas reflexões, foi introduzida formação com continuidade ao longo de todo o período de vigência de ambos os projetos.

Por sua vez, a responsabilidade pela preservação da memória – re-significada para além de sua condição de resíduo, ruína ou espetáculo, a partir de sua qualidade de testemunho – é algo que perpassa várias esferas sociais: do Estado à instituição pública ou privada; das iniciativas empresariais ao cidadão comum; dos profissionais envolvidos à opinião pública que questiona o campo das ações, das escolhas e dos projetos; dos cientistas aos pesquisadores, museólogos, arquivistas, bibliotecários, arquitetos e técnicos. Em uma instituição, tanto o público quanto os profissionais que pertencem ao quadro de pessoal devem estar continuamente formados e informados em relação aos procedimentos de preservação de seus acervos. Assim, conhecimento é poder! E este poder é um aliado em ações administrativas, gerenciais e organizacionais que visem a melhora das condições das coleções.

(Froner, Souza, 2008, p.4)

Embora não se tivesse clareza quanto à maneira de construir esse conhecimento ou dar continuidade a essa formação, de uma forma experimental foram executadas várias atividades, chamadas de atividades extras ou de formação, na tentativa de trazer à tona o olhar crítico e, mais ainda, o sentimento de pertença ao trabalho que se realizava diariamente.

O que constitui uma boa formação e o que é necessário saber além das técnicas de conservação e restauro eram preocupações nossas permanentes com relação ao planejamento da formação continuada da equipe. Acreditamos que estudar a história da constituição desse campo – as mudanças de visão pelas quais passaram as diversas correntes estabelecidas ao longo dos anos – faz com que cada pessoa que trabalhe nessa área entenda melhor os dilemas éticos a que somos expostos no dia a dia da profissão.

Simultaneamente, entender os diversos pontos de vista sobre o que é cultura e, portanto, o que é o objeto cultural, o que é ou não passível de ser conservado, as discussões quanto a por que conservar, entre outras, também faz parte da formação.

sendo. Estar sendo é a condição, entre nós, para ser. Não é possível pensar os seres humanos longe, sequer, da ética, quanto mais fora dela. Estar longe, ou pior, fora da ética, entre nós, mulheres e homens, é uma transgressão. É por isso que transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador. Se se respeita a natureza do ser humano, o ensino dos conteúdos não pode dar-se alheio à formação moral do educando. Educar é substancialmente formar. Divinizar ou diabolizar a tecnologia* ou a ciência é uma forma altamente

(Freire, 2008, p. 33)

Carece, portanto, compreender a constituição das instituições regulamentadoras, das organizações internacionais, o que pode estar por trás das disputas de poder em cada área, como se dá a formação do campo de trabalho. A fim de dimensionar a importância de uma equipe interdisciplinar que tenha opiniões de igual peso nas tomadas de decisão é preciso praticar o diálogo e o exercício da argumentação. Entender, enfim, o que é importante preservar implica saber essa história e compreendê-la; valorizá-la torna-se fundamental para o exercício ético do ofício de conservador/restaurador, ainda que em nível técnico.

educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes. Faz parte das condições em que aprender criticamente é possível a pressuposição por parte dos educandos de que o educador já teve ou continua tendo experiência da produção de certos saberes e que estes não podem a eles, os educandos, ser simplesmente transferidos. Pelo contrário, nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, apreendido pelos educandos.

Percebe-se, assim, a importância do papel do educador, o

(Freire, 2008, p. 26)

Aprender a fazer juntos e no dia a dia – essa é uma das maneiras de eliminar dos conceitos de preservação do patrimônio o caráter de regras externas e transformá-los em vivência, sentimento, vontade. Problematizando sempre, na busca de soluções conjuntas, chega-se mais perto das respostas a perguntas como: o que é cultura? quem a faz? o que é patrimônio cultural? por que alcançou esse *status*? qual cultura/objeto cultural devemos preservar?

Segundo Carlos Rodrigues Brandão, em texto que analisa a obra de Paulo Freire, culturas são socialmente criadas, preservadas e transformadas em e como contextos políticos (Streck, 2008, p.109). É preciso entender, portanto, que somos cultura, fazemos cultura e por isso preservamos.

O educador, na perspectiva de Freire, tem o papel de identificar as maneiras pelas quais os educandos veem o mundo e seu grau de compreensão da realidade, de questionar a forma como o educando vê, querendo entender sempre por que ele vê daquele jeito e, enfim, de propor uma nova leitura do mundo. Em sua opinião, o educador precisa preparar-se para entender o mundo em que o educando vive e qual é a sua realidade para poder, dessa forma, estabelecer o diálogo, sem nunca abrir mão da ideologia, ou seja, precisa necessariamente entender o que quer e a intencionalidade de cada ação (2005).

As cinco finalidades educativas estão ligadas entre si e devem alimentar umas às outras (a cabeça bem-feita, que nos dá aptidão para organizar o conhecimento, o ensino da condição humana, a aprendizagem do viver, a aprendizagem da incerteza, a educação cidadã).
Devem despertar, igualmente, a ressurreição da cultura pela conexão entre as duas culturas e, como veremos agora, contribuir para a regeneração da laicidade e o nascimento de uma democracia cognitiva.

(Morin, 2008, p.103)

Fala do retrato denunciador,
da esperança sumida,
dos amores acabados,
cujas caras
não mais nos tocam

3

A PRÁTICA DA CONSERVAÇÃO E DA FORMAÇÃO DE EQUIPE EM PROJETOS ESPECÍFICOS

Ora, o conhecimento pertinente é o que é capaz de situar qualquer informação em seu contexto e, se possível, no conjunto em que está inscrita. Podemos dizer até que o conhecimento progride não tanto por sofisticação, formalização e abstração, mas, principalmente, pela capacidade de contextualizar e englobar. Assim, a ciência

(Morin, 2008, p.15)

Em sua maioria, as ações de preservação em curso no Brasil são viabilizadas por meio de projetos de duração predeterminada, patrocinados por alguma empresa, em geral através de leis de incentivo.

Nesses casos, existem alguns mecanismos e ferramentas para a definição da equipe que se encarregará dos trabalhos: treinamento do grupo da casa; contratação de equipe de empresa especializada para fazer as intervenções nas instalações das instituições ou em instalações próprias da empresa contratada; ou contratação temporária de técnicos e de estagiários – em geral sem experiência na área de preservação – para complementar a equipe da própria instituição. Na maioria dos casos, há também contratação de especialistas que dão consultorias e treinamentos para as equipes que irão trabalhar nos projetos.

Esses treinamentos costumam ser cursos de curta duração ministrados por profissionais responsáveis (normalmente consultores externos contratados), que repassam aos estagiários ou técnicos os conceitos de conservação preventiva e as técnicas específicas que deverão ser utilizadas no acervo a ser tratado.

Nos dois projetos aqui focalizados, o modelo incluiu, além de alguns membros da equipe da instituição, a contratação de técnicos e estagiários, o treinamento da equipe por consultores externos, o acompanhamento regular pelos consultores dos trabalhos realizados pela equipe.

No entanto, com treinamento concentrado no início do projeto e o acompanhamento posterior voltado para a resolução específica de problemas emergentes ao longo do trabalho, dificilmente é possível estabelecer uma linha de raciocínio que privilegie o levantamento de soluções criativas e o pensamento cotidiano da salvaguarda e conservação do material – fica, portanto, esvaziada a formação, no sentido que Paulo Freire atribui à palavra.

Esse pensamento foi consolidado na minha experiência no Projeto Vitae de Conservação e Preservação do Acervo Fotográfico do MIS-SP e no Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo. Em ambos, fui contratada através de minha empresa para prestar serviço temporário e atuei como supervisora técnica de conservação das equipes de jovens estagiários sem qualquer experiência na área anterior ao ingresso nos projetos.

Esses projetos contemplavam o treinamento técnico da equipe – ensinar a lidar com negativos, diapositivos, cópias fotográficas e negativos de vidro, fazer embalagens, higienizar, entre outras ações –, visando à realização da atividade fim: a organização dos acervos.

Outros conceitos que antecedem a atuação específica foram, no entanto, considerados relevantes, devendo, portanto, ser estabelecidos, construídos e produzidos no processo de formação dessas equipes, reiterando a ideia de que treinamento deve ir além do meramente imediato.

Formar é capacitar para a gestão consciente, reflexiva, criativa e flexível; é oferecer não apenas a resposta técnica e imediata para um dado problema, mas a possibilidade de criar resposta para os novos problemas que sempre se apresentam com relação a um acervo.

Além disso, é também dar instrumentos para a compreensão específica. A área de fotografia comporta uma variedade de suportes, e essa diversidade demanda a compreensão do que é, de como se comporta, das causas de degradação e da melhor forma de conservação de cada tipologia material.

Fala da finitude
das coisas,
da velocidade,
da vida.

3.1. O INÍCIO DA EXPERIÊNCIA: PROJETO DE PRESERVAÇÃO DO ACERVO FOTOGRAFICO DO MIS-SP

A coleção de fotografias do Museu da Imagem e do Som de São Paulo – MIS-SP foi constituída por doações e coleta em pesquisas realizadas pela instituição. Nela, podemos

encontrar os mais diversos aspectos da vida paulistana e brasileira do final do século XIX até os dias de hoje. Reúne importantes exemplares que mostram variadas técnicas fotográficas (autocromos, *cartes de visite*, ferrótípos, negativos de vidro), assim como obras de autores relevantes na trajetória fotográfica do século XIX e início do XX (Valério Vieira, Guilherme Gaensly e Nadar, entre outros), registro de culturas e tradições locais e regionais que tendem a desaparecer, como os fotógrafos de rua – os lambe-lambe –, e a extensa coleção de Borges Schmidt que documenta a cultura popular, além de fatos de significação histórica e social, como a Revolução de 32 e a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, fotografada por Dana Merrill, arquitetura, usos e costumes e a evolução da cidade em meados do século em registros de Hildegard Rosenthal, Hans G. Flieg e Alice Brill. Completam esse acervo coleções sobre a história do cinema, rádio e televisão, e uma coletânea de trabalhos de fotógrafos contemporâneos proveniente de projetos e exposições realizadas no Museu, bem como de prêmios e concursos organizados pela Secretaria de Cultura.

Tudo isso em uma diversidade de padrões e formatos de embalagens que, em grande parte, apresentava um avançado estado de deterioração ou inadequação às normas técnicas para a preservação dos suportes.

Tendo em vista a relevância desse acervo e o diagnóstico de que se encontrava em condições inadequadas de guarda e manuseio, no início de 2003 o coordenador do Laboratório Fotográfico do MIS-SP, Paulo Angerami, e a técnica do acervo, Adriana Villela, montaram um projeto para o trabalho de conservação da coleção e o enviaram para a seleção de projetos da Fundação Vitae, que tinha linha de apoio para essa área. Propunham a higienização e substituição de embalagens da parcela contemporânea das fotografias, e uma parceria com a Associação Cidade Escola Aprendiz,⁹ que encaminharia uma turma de jovens para trabalhar como estagiários no MIS, supervisionados por três técnicas também contratadas para o projeto. Na parceria com o Aprendiz ficava estabelecido que os jovens participariam de atividades culturais na sede da Associação na Vila Madalena, uma vez por semana.

Devido a questões de agenda e atraso no início do projeto, entretanto, os jovens do Aprendiz foram encaminhados para outros projetos, e a solução encontrada foi estabelecer parceria com a Secretaria do Desenvolvimento, Trabalho e Solidariedade da Prefeitura do Município de São Paulo através do Programa Bolsa Trabalho, cujo objetivo é ampliar as oportunidades de capacitação ocupacional e de formação cidadã dos beneficiários.¹⁰

9 Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip), que tem como missão, desde 1997, criar e articular oportunidades que fortaleçam a educação integral de crianças e jovens por meio da utilização de tecnologias sociais inovadoras desenvolvidas e geridas pelas comunidades. <http://www.cidadeescolaaprendiz.org.br/institucional/portugues/default.aspx> (acesso em 24/10/2010)

10 http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302004000200005&script=sci_arttext (acesso em 24/10/2010)

Esses jovens foram selecionados para o trabalho no MIS por proximidade geográfica – eram todos da região sul periférica de São Paulo –, e, portanto, afinidade não foi critério contemplado no momento inicial da seleção. Esse processo incluiu visita do grupo ao Museu, ocasião em que os jovens participaram de palestra de apresentação do projeto, e aqueles que permaneceram interessados inscreveram-se para o trabalho. A situação era, de fato, bem especial: tratava-se da primeira experiência de trabalho/estágio para todos, jovens da periferia da cidade, que nunca tinham frequentado nenhum museu.

Depois de passar por uma primeira avaliação da Vitae, o projeto sofreu reformulações, e outra importante parceria foi estabelecida com o Centro de Conservação e Preservação da Funarte – CCPF, cujos especialistas fariam o treinamento da equipe do projeto e acompanhariam o trabalho em visitas mensais. De acordo com relatório técnico do CCPF, foi ministrada a oficina “Introdução à Conservação Fotográfica” pela equipe do CCPF, no mês de setembro de 2003, o que se constituía em desafio para os conservadores do CCPF, que trabalhariam pela primeira vez com um público de jovens carentes recrutados pela Prefeitura para o projeto. Normalmente, os alunos já são profissionais em atuação, com formação na área e respondendo por acervos e instituições. A avaliação do resultado do treinamento, expressa nesse relatório, foi muito boa.

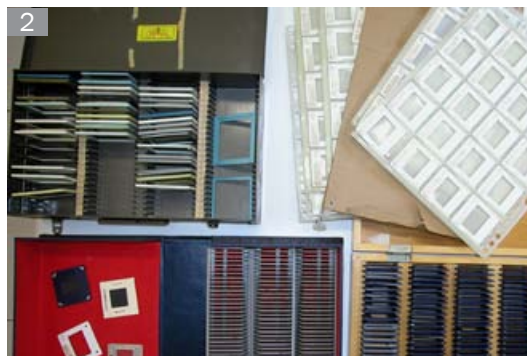
O Projeto foi aprovado para ser desenvolvido no período de setembro de 2003 a setembro de 2004, e o final de sua primeira etapa foi estendido até março de 2005. Propunha tratar a parcela contemporânea do acervo, que incluía diapositivos com o considerável volume de 28.516 imagens; negativos com contatos totalizando aproximadamente 45 mil, além de ampliações em papel com 23.423 cópias. Na biblioteca do Museu havia cópias dos diapositivos e das ampliações para consulta.

O projeto foi iniciado com a execução do Módulo Básico, atividade oferecida – e, aliás, exigida – pela Secretaria de Desenvolvimento, Trabalho e Solidariedade como forma de preparação dos bolsistas para o trabalho e sua integração ao cotidiano do Museu. Ministrado por duas educadoras da própria Secretaria, teve duração de 80 horas com o objetivo de formação de consciência crítica em relação às condições de vida e inserção do indivíduo na sociedade. Voltava-se, portanto, para as questões da cidadania – a individualidade, o grupo, o meio, a convivência em sociedade e em grupo, a relação com o meio, a exclusão social e as possibilidades de integração do indivíduo no universo do trabalho.

Após o Módulo Básico, o segundo momento consistiu no treinamento específico na lida com o material fotográfico. A oficina “Introdução à Conservação Fotográfica”, ministrada pelos especialistas do CCPF, e com o total de 35 horas/aula no período integral (sete horas durante cinco dias) abordou estes itens:

- Atividades do CCPF/Funarte e as possibilidades de intercâmbio institucional.
- Estrutura dos materiais fotográficos e sua evolução na história da fotografia.
- Identificação de processos. Manuseio e manipulação com segurança de fotografias, negativos e objetos fotográficos (aula prática).
- Causas de deterioração dos materiais fotográficos.
- Como evitar a deterioração: ficha de diagnóstico de acervo; acondicionamento, mobiliário, reprodução fotográfica, área de guarda; monitoração dos índices de temperatura e umidade relativa.
- Equipamentos utilizados para medir estes índices – termo-higrógrafo, psicrômetro, entre outros.
- Ficha de diagnóstico individual – termos técnicos referentes às causas de deterioração (aula prática).
- Cuidados preliminares para a conservação de acervos fotográficos – técnicas de higienização.
- Iniciação à prática de estabilização – consolidação das áreas delaminadas, pequenos reparos e reforço das áreas frágeis.
- Tratamento de conservação em bases flexíveis – técnicas de higienização e acondicionamento.
- Sistema de acondicionamento de materiais fotográficos: soluções para fotografias sobre papel (confeções de envelope, jaqueta de poliéster, fôlder de papel, pasta suspensa e caixas).
- Sistema de acondicionamento para negativos e cromos (confeção de porta-negativo, envelope, cartela, envelope em cruz e caixas especiais).
- Confeção de *passé-partout* com várias formas de sustentação da fotografia.

Essa oficina completou o treinamento inicial, passando-se então para o trabalho de higienização em bancada e o tratamento dos diversos materiais fotográficos. A equipe decidiu começar pelo tratamento das cópias de ampliações fotográficas usadas para consulta na biblioteca, alegando que qualquer erro cometido – não raro em situação de adaptação sobretudo a trabalho tão específico e diferente de tudo que tinham feito – seria menos grave do que se estivessem manuseando os originais.



Embalagens para diapositivos (figuras 1 e 2) e negativos (Figura 3): diversidade de formatos e inadequação para conservação.
Fotos de Fernanda Curi



Sandra Baruki (Figura 4), coordenadora do CCPF, durante treinamento inicial do projeto, em setembro de 2003, que incluiu identificação de processos (Figura 5), manipulação de fotografias e diagnóstico (Figura 6) e soluções para acondicionamento (Figura 7). Fotos de Eduardo Castanho (figuras 4 e 6), Cláudia Yamamura (Figura 5) e Fernanda Curi (Figura 7)

A consultoria do CCPF continuou até o final do projeto por meio de visitas mensais, em que eram avaliadas as intervenções executadas e, se necessário, revistos alguns conceitos, práticas e processos de intervenção, atuação individual e coletiva, bem como adequação entre a demanda de treinamento e a tipologia do material. Antes do tratamento de cada suporte novo oferecia-se treinamento de um ou dois dias sobre como lidar especificamente com aquele novo modelo. Dessa forma, o tratamento seguiu esta ordem cronológica:

- de setembro a dezembro de 2003, cópias de ampliações usadas para consulta;
- de janeiro a maio de 2004, diapositivos (primeiro as cópias, depois os originais);
- de junho de 2004 a março de 2005, negativos, contatos e ampliações matrizes.

O trabalho das supervisoras técnicas englobava a identificação e a separação do material, o preenchimento do banco de dados no programa Acces para gerar as etiquetas de identificação das novas embalagens e a supervisão das tarefas realizadas pelos estagiários. Ainda que não constasse no projeto final encaminhado à Fundação Vitae, a equipe composta pelas supervisoras técnicas Cláudia Yamamura, Fernanda Curi e Jussara Salles e pela coordenadora do projeto, Adriana Villela, concluiu que o trabalho com esses jovens demandava mais do que o treinamento técnico e as atividades diárias para os integrar ao cotidiano do Museu, espaço em que se estavam inserindo e que lhes era totalmente novo. Estabeleceu-se então o cumprimento de atividades extras ao trabalho de bancada, ministradas pelas supervisoras do projeto e por palestrantes convidados, no próprio Museu. Essas práticas visavam discutir e refletir a respeito do processo técnico, da linguagem e da história da fotografia; da análise de obras e coleções, bem como da diversidade e do valor específico de cada acervo. Além das palestras, foram promovidas visitas guiadas a exposições, idas a espetáculos de teatro ou sessões de cinema, enfim, programas que fizessem pensar e vivenciar a arte. À equipe técnica parecia fundamental fazer com que entendessem as especificidades do trabalho que desenvolviam.

Os jovens, cujas idades variavam entre 17 e 23 anos, tinham as mais diversas experiências de vida, havendo entre eles duas que já eram mães. De acordo com o relato de uma das supervisoras técnicas, Fernanda Curi, responsável pela maioria das visitas a exposições e atividades no próprio Museu, essa foi a forma que encontraram de os aproximar, posto que, sendo suas realidades muito diferentes, eles se chocavam com frequência; era necessário, entretanto, criar consciência de grupo, fortalecer a equipe e estimular o entendimento de que, ali, cada um tinha sua função e, qualquer que ela fosse, deveria necessariamente ser bem feita.

O trabalho diário na bancada de conservação pode ser bastante cansativo. Os materiais tratados são sempre delicados, e seu manuseio exige muito cuidado e atenção, bem como avaliação constante, pois o tipo de tratamento estabelecido para o conjunto pode não ser

adequado para uma determinada peça. Em sua realização é fundamental ter concentração, organização e disciplina; muito fácil, no entanto, é esquecer tudo isso quando o trabalho se torna mecânico. Uma vez que esses princípios gerais foram introduzidos na condução do projeto, os jovens tinham responsabilidades específicas, compartilhadas e conduzidas: higienizar, etiquetar, salvaguardar qualquer informação que estivesse no invólucro ou no próprio suporte, re-embalar adequadamente. Certas condutas eram sempre reiteradas, pontuando, por exemplo, a grande confusão que se pode gerar trocando a numeração de duas imagens, jogando fora algum papel que contenha informação, deixando cair na mesa algum negativo de vidro.

Nesse sentido exatamente, valorizava-se o fato de que cada atividade extra a esse trabalho fosse construída com o objetivo de aumentar o repertório cultural dos jovens, contribuindo para o adensamento da relevância do papel social do trabalho de preservação e das responsabilidades intrínsecas a qualquer trabalho de conservação. A cada atividade, vários questionamentos surgiam do encontro constante com o inusitado, do acesso a informações distantes de sua realidade, da partilha de um mundo que nunca haviam imaginado. Ao acessar locais diferentes – da memória e da experiência – esses estagiários abriam sua cabeça e seu coração para receber o novo e nele prestar atenção. Todas as atividades extras visavam reforçar o melhor de cada um, incentivando o trabalho em equipe, a divisão de tarefas, o companheirismo, a consciência de pertencimento ao processo na condição de peça singular.

Uma das maneiras de trabalhar isso no dia a dia foi através da música que se ouvia na sala de trabalho. A escolha do repertório era feita por rodízio, e, porque os gostos musicais eram diversos, sempre havia polêmica com relação ao estilo selecionado. Só havia consenso no grupo quanto aos Racionais Mc's, grupo de rap da periferia paulistana que faz bastante sucesso, e cujas músicas apresentam realidade bem próxima da que todos ali partilhavam. Muito Racionais Mc's, portanto, foi colocado naquela sala de trabalho de conservação de fotografias! O que remete a um ensinamento de Paulo Freire: falar a língua dos educandos. Partir da realidade deles, para poder avançar cada vez mais. Eles de fato se sentiam bastante valorizados – e encantados! – quando supervisora, Fernanda, cantava com eles algumas músicas.

Foi pela música também que se configurou um dos momentos de tensão na equipe: um dos jovens converteu-se a uma religião evangélica e passou a querer ouvir apenas as músicas religiosas, o que irritava seus colegas. A situação foi contornada depois de conversas sobre crenças, respeito ao outro, tolerância, alteridade; a equipe conseguiu aceitar suas diferenças, e o recém-convertido, a idiosincrasia do trabalho.

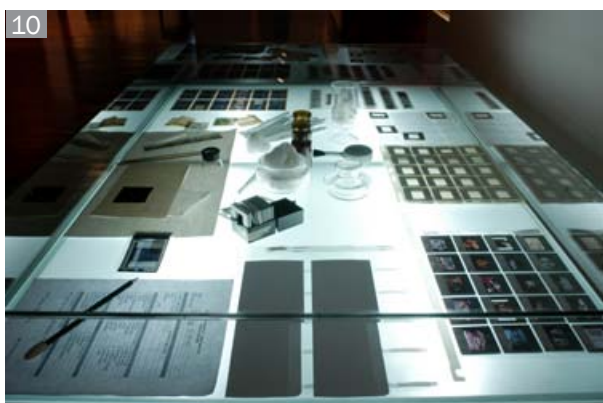
O amadurecimento desses jovens era visível dia a dia. Já tendo vivenciado boa parte do processo, foram chamados para falar sobre o projeto e o trabalho que executavam para pessoas em visita ao Museu e surpreenderam com sua desenvoltura, conseguindo explicar perfeitamente tudo o que faziam, bastante preocupados, aliás, com o vocabulário que estavam usando – grande avanço para um grupo que chegara receoso, bicho do mato, temendo o desconhecido.

Ao final do projeto, a Vitae concedeu outro patrocínio para tratar, dessa vez, a parte histórica do acervo. Em comemoração ao sucesso do primeiro projeto e de sua continuidade, em 22 de junho de 2005 foi inaugurada uma exposição no MIS mostrando o processo de conservação pelo qual tinha passado essa parcela do acervo. Estavam em evidência vitrinas exemplificando o acondicionamento do material antes e depois do tratamento, os instrumentais utilizados no trabalho, a equipe trabalhando e participando de atividades, além de ampliações de um recorte da coleção de rádio e TV. A exposição foi um sucesso, e os jovens estagiários ficaram bastante orgulhosos do trabalho que tinham feito. Naquele momento, eles se sentiam protagonistas, tanto quanto as fotografias que tinham tratado.

Na segunda etapa do projeto, as fotografias históricas foram divididas em lotes. O primeiro seria enviado ao Rio de Janeiro, para ser tratado pelos especialistas do CCPF; incluía álbuns históricos e fotografias em albumina em cartão, no formato *carte de visite* e *carte de cabinet*, em estado de conservação bastante precário. O outro lote foi tratado pelos próprios estagiários, cuja experiência do primeiro projeto garantia intimidade suficiente com o tratamento desses suportes.

Novamente houve um período de treinamentos técnicos, com o CCPF e com as técnicas do Laboratório de Conservação e Restauro do Senai, para que eles aprendessem a higienizar as albuminas e os álbuns históricos.

Nesse momento, eu já fazia parte da equipe, como supervisora técnica. No projeto anterior, durante os meses de dezembro de 2004 a fevereiro de 2005, eu substituíra minha sócia na PhotoGourmet, Fernanda Curi, que trabalhava desde o início no projeto, mas precisou ausentar-se do país. Depois, trabalhei na concepção da exposição da primeira parte do Projeto de Preservação do Acervo Fotográfico do MIS-SP e integrei a equipe na segunda fase.



Exposição sobre o projeto do MIS-SP em parceria com a Vitae e CCPF: parede de abertura (Figura 8); fotos do acervo e vitrina com exemplos das embalagens antigas (Figura 9); vitrina mostrando o processo do trabalho de conservação (Figura 10); sala com fotos da coleção de rádio e TV (Figura 11); e vitrina com as novas embalagens para cópias em papel (Figura 12). Fotos de Giselle Rocha





Treinamento para o segundo projeto, em julho de 2005: higienização de álbuns históricos (Figura 13); aprendendo a fazer enxertos e higienização de fotos históricas (figuras 14-17); e diagnóstico e higienização de negativos de vidro (Figura 18). Fotos de Giselle Rocha

Continuamos a fazer sistematicamente as visitas a exposições, conversas em sala, leituras de livros e começamos também a visitar outras instituições para conhecer os laboratórios de conservação e restauro, observar seus procedimentos e entender como funcionavam, o que ajudou muito a reforçar alguns conceitos e a sonhar com outras coisas. Lembro-me bem da admiração provocada pela visita ao Laboratório de Conservação e à Reserva Técnica da Pinacoteca do Estado,¹¹ cuja infraestrutura é espetacular, propiciando ótimo atendimento e trabalho de grande qualidade. Lembro-me também do relato da conservadora que nos recebeu, explicando que chegar àquele ponto demandara mais de 10 anos sendo apoiados pela Vitae em diversos projetos e cursos no país e no exterior. Nesse dia constatamos a importância da perseverança para alcançar objetivos e que isso pode demandar mais tempo do que nossa ansiedade supõe.

Segue-se a lista das atividades realizadas com os jovens ao longo dos dois projetos no MIS-SP:

- 30/10/2003 – Banco Santos. Exposição De Volta à Luz – Fotografias nunca vistas do Imperador
- 24/11/2003 – MIS. *Workshop* Autorretrato / Subjetividade / Tecnologia, por Helga Stein
- 25/11/2003 – MIS. *Workshop* em três atos – Lívio Tragtenberg + Lucas Bambozzi
- 08/12/2003 – MIS. Aula A linguagem fotográfica – usos e possibilidades, por Salomon Cytrynowicz
- 27/02/2004 – Centro Cultural Banco do Brasil. Exposição Arte da África
- 05/03/2004 – MIS. Exibição do filme *Testemunha ocular (The Public Eye - EUA, 1992-98 min., de Howard Franklin)*
- 11/03/2004 – Sesc Pompeia. Exposição Uma Viagem de 450 Anos e prática no laboratório fotográfico P&B com o professor Sérgio Ferreira
- 18/03/2004 – Instituto Moreira Salles. Exposição São Paulo contemporânea por Cristiano Mascaro
- 05/04/2004 – MIS. Atividade fotográfica com a supervisora técnica Fernanda Curi
- 15/04/2004 – OCA. Exposição Picasso
- 22/04/2004 – Fiesp. Exposição São Paulo: 450 Anos – Arte em Diálogo
- 21/05/2004 – Museu de Arte de São Paulo. Visita monitorada ao acervo do museu e oficina de pintura no Ateliê do Masp¹²

11 <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.aspx?mn=135&c=261&s=0> (acesso em 24/10/2010)

12 http://masp.art.br/masp2010/servicoeducativo_atelie.php (Acesso em 24/10/2010)

- 03/06/2004 – Pinacoteca do Estado de São Paulo. Visita monitorada ao acervo da instituição.
- 01/07/2004 – MIS. Palestra com o fotógrafo e educador Cláudio Feijó sobre fotografia.
- 12/07/2004 – Centro de Comunicação e Artes do Senac. Visita monitorada à Faculdade de Fotografia com atividades de estúdio e laboratório com os fotógrafos Sérgio Ferreira e João Kulcsár
- 23/08/2004 – Espaço Cultural Nossa Caixa. Exposição São Paulo 450 anos em 24 horas
Visita à torre do Banespa
- 08/09/2004 – MIS. Exposição Eduardo Salvatore, uma sensibilidade revelada – Fotografias de 1940 a 1980
- 05/10/2004 – Sala Cinemateca. Exibição do filme *Cabra marcado para morrer* (Brasil, 1984 – 120min., de Eduardo Coutinho)
- 15/10/2004 – MAM. Exposição Não Cor-Cor Hércules Barsotti
Visita à Bienal Internacional de São Paulo
- 24/02/2005 – Masp. Exposições Coleção Pirelli-Masp de Fotografia e As Cem Maravilhas do Impressionismo
- 10/03/2005 – Pinacoteca do Estado. Exposições Claudia Andujar, Flavio Damm, Jaques Faing, Rui Mendes
- 24/03/2005 – Instituto Tomie Ohtake. Exposições Arte em Metrópolis e Milton Machado
- 07/04/2005 – Instituto Itaú Cultural. Exposição O corpo na arte contemporânea brasileira
- 28/04/2005 – Teatro Popular do Sesi. Espetáculo *Cubo*, criação de Susana Yamauchi, José Maurício e Fernando Meirelles
- 12/05/2005 – Conjunto Cultural da Caixa. Mostras participantes do 7º Mês Internacional da Fotografia: Azul de Noturno Mar – fotografias de Ricardo Alcaide e Íntima, Luz, Íntima – fotografias de Marcelo Greco
- 19/05/2005 – Leica Gallery. Mostra Participante do 7º Mês Internacional da Fotografia; Magic Hands – fotografias de Elliott Erwitt
- 09/06/2005 – Museu Afro Brasil. Visita ao Museu e à exposição do fotógrafo baiano Mário Cravo Neto
- 22/06/2005 – Oca - Exposição Corpos pintados
- 30/06/2005 – Instituto Tomie Ohtake. Exposição Jesús-Rafael Soto

- 14/07/2005 – Instituto Itaú Cultural. Exposição Cinético Digital
- 21/07/2005 – Sesc Pompeia. Exposição World Press Photo
- 28/07/2005 – Pinacoteca do Estado. Exposição Thomas Farkas
- 04/08/2005 – Espaço Unibanco. Exibição do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (*Charlie and the Chocolate Factory*, EUA, 2005–106 min., de Tim Burton)
- 11/08/2005 – Galeria Choque Cultural. Exposição Subterrâneo, Zezão Galeria Graffiteria. Exposição Expo 100 latas, *Street Art*
- 18/08/2005 – MAC-Ibirapuera. Exposição Hiroshima
- 25/08/2005 – Instituto Moreira Salles. Exposição Os “reclames” de Fulvio Pennacchi: primórdios da propaganda brasileira
- 15/09/2005 – MIS. Exibição do curta metragem *O dia em que Dorival encarou a guarda* (Brasil, 1986–14min., de Jorge Furtado e José Pedro Goulart)
- 18/09/2005 – MAM. Exposição 10 anos de um novo MAM: antologia do acervo
- 22/09/2005 – Sesc Pompeia. Exposição 15º Vídeo Brasil
- 14/10/2005 – MIS. Oficina de fotografia *pin hole*, ministrada por João Kulcsár
- 20/10/2005 – MIS. Exibição do filme *Notícias de uma guerra particular* (Brasil, 1999–57min., de João Moreira Salles) e bate-papo sobre referendo do desarmamento com representante da ONG Sou da Paz
- 27/10/2005 – Porto Seguro. Exposição dos selecionados do Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2005
- 01/11/2005 – Instituto Tomie Ohtake. Exposição Roy Lichenstein
- 10/11/2005 – CCBB. Exposição Erótica
- 17/11/2005 – Centro Cultural Fiesp. Exposição File – Festival Internacional de Linguagem Eletrônica
- 24/11/2005 – MIS. Exposição Chico Albuquerque
- 01/12/2005 – Fundação Bienal de São Paulo. Bienal de Arquitetura
- 01/02/2006 – Instituto Tomie Ohtake. Exposição Mirabolante Miró
- 05/02/2006 – Teatro Faap. *A Serpente*, de Nelson Rodrigues
- 08/02/2006 – Instituto Moreira Salles. Exposição O Mundo de Alice Brill
- 15/02/2006 – MAC-USP. Exposição Ciccillo – acervo MAC USP
- 22/02/2006 – OCA. Exposição Dinos na Oca
- 08/03/2006 – Centro de Cultura Judaica. Exposição de Claudio Edinger

- 15/03/2006 – MAM. Exposições Pierre Verger e Veracidades
- 22/03/2006 – Instituto Tomie Ohtake. Exposição Nuno Ramos
- 29/03/2006 – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU-USP. Início do curso de laboratório fotográfico no anexo da FAU
- 19/04/2006 – Auditório ECA/USP. Exibição do documentário *Falcão, meninos do tráfico* (Brasil, 2005–125 min., de MV Bill) seguida de debate com a presença do diretor MV Bill
- 01/06/2006 – MIS. Oficina com o fotógrafo Guilherme Maranhão Fotografia, expressão e tecnologia
- 04/07/2006 – Pinacoteca do Estado. Visita à Reserva Técnica e Ateliê de Restauro
- 11/07/2006 – Masp. Visita ao Ateliê de Restauro e Biblioteca
- 18/07/2006 – Museu da Língua Portuguesa. Exposição permanente
- 25/07/2006 – Arquivo Histórico da Fundação Bienal de São Paulo. Visita às dependências
- 10/08/2006 – MAM. Exposição Sem título, 2006. Comodato Eduardo Brandão e Jan Fjeld
- 22/09/2006 – Fundação de Energia do Estado de São Paulo. Visita técnica ao Setor de Conservação de Arquivo
- 20/10/2006 – Estação Júlio Prestes. Visita à Sala São Paulo
- 01/11/2006 – MIS. Visita monitorada à Sala Valério Vieira e à Sala Adoniran Barbosa
Exposição de Caricaturas de Miéccio Café
- 22/11/2006 – OCA. Exposição MAM[NA]OCA
- 29/11/2006 – Pavilhão de Exposições da Bienal. Visita monitorada à 27ª Bienal de Artes de São Paulo
- 06/12/2006 – Galeria de Arte do Sesi. Exposição O Brasil de Marc Ferrez



Estagiários em atividades extras: oficina de pintura do Museu de Arte de São Paulo - Masp (figuras 19 e 20); visita ao XV Vídeo Brasil, no Sesc Pompeia (Figura 21); e resultado da oficina Fotografia, Expressão e Tecnologia (figuras 22 e 23). Fotos de Marie-Anne Sève (figuras 19 e 20), Giselle Rocha (Figura 21) e Guilherme Maranhão (figuras 22 e 23)



Cabe destacar um momento bastante rico no final da segunda etapa: eu e um estagiário, Alexandre Marcelo, recebíamos nesse dia, na sala do Laboratório de Conservação, que usávamos para atender pesquisadores, uma pesquisadora que fora buscar fotos de Manoel Rodrigues Ferreira, documentando a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, que precisava para um filme. Depois de um tempo olhando as fotos, ela se emocionou e começou a chorar. Eu me emocionei muito ao ver a expressão de Alexandre de espanto, admiração, surpresa. Ele havia parado de higienizar um álbum para fixar os olhos nela, tentando entender seu choro emocionado. Essa cena rendeu boas conversas depois. Afinal, nada melhor para se ter a noção do valor de seu trabalho do que ver uma pessoa chorando ao encontrar imagens que só estão acessíveis porque foram identificadas, higienizadas e armazenadas adequadamente para consulta.

Os resultados obtidos com esses dois projetos foram muitos. Para o Museu foi uma grande conquista, pois além de ter a maior parte das fotografias de seu acervo tratada, ainda concretizou o Laboratório de Conservação preventiva que, até o final de 2006, higienizou o restante do acervo. Foram higienizadas 11.035 cópias de consulta, 15.524 ampliações matrizes, 9.099 diapositivos 35mm cópias de consulta e 21.900 diapositivos originais, 82.194 negativos 35mm e 6x6, 441 negativos em grandes formatos, contatos para consulta de 30.768 fotogramas, 67 álbuns históricos, 1.325 negativos flexíveis 6x6 da Coleção Borges Schmidt, 310 negativos de vidro em formatos variados, 26 diapositivos estereoscópicos em vidro, 37 autocromos, e as cópias em formatos maiores que tinham sido expostas no Museu.

Além disso, ao longo do projeto, várias instituições com interesse em formatar projetos para seu acervo fizeram visitas técnicas a fim de conhecer a solução encontrada pela equipe para viabilizar o projeto, bem como seus resultados.

Em setembro de 2006, apresentamos comunicação sobre o projeto no XII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais – Abracor, em Fortaleza.

Para os jovens foi um salto. Chegaram no Museu com vergonha de se expor, cheios de dúvidas e sem entender direito o que iriam fazer ali. Na primeira fase do projeto quatro deles trabalharam higienizando o acervo do fotógrafo Salomon Cytrynowicz. Durante a segunda fase, seis estagiários foram contratados para o projeto Preservação e uso maior do acervo fotográfico do LAP/FAU, na USP. Ao final do projeto, três estagiários foram efetivados no MIS: Alexandre Bhering da Costa, Alexandre Marcelo de Jesus e Ana Paula Ferreira. Dois deles – Alexandre Marcelo e Ana Paula – também atuaram num projeto na Fundação Bienal de São Paulo higienizando as fotografias do Fundo Ciccillo Matarazzo, tendo Ana Paula continuado, aprendendo também a higienizar documentos em papel.

Ana Paula se manteve na área e hoje é funcionária do MIS-SP. Em depoimento a mim, em agosto de 2010, ela declarou ter chegado ao MIS no início do projeto como um “peixe fora d’água”, sem entender com que iria trabalhar. E destacou como momento muito marcante em sua trajetória a exposição Duchamp-Me, no MAM, apresentando a carta de Marcel Duchamp a Ciccillo Matarazzo, então diretor do MAM, para organizar uma exposição de artistas americanos em São Paulo.¹³ Ana fora a responsável pela higienização e estabilização do documento que estava ali, exposto em vitrina bem no centro da sala.

Vimos essa exposição juntas, eu levando a turma de estagiários do segundo projeto aqui focalizado. Ver o trabalho de Ana destacado foi para todos eles um exemplo maravilhoso. Para mim, vê-los ali também era indício de que estávamos indo no caminho certo.

Cabe lembrar aqui que estavam previstas atividades com os jovens do projeto na fase inicial, mediante parceria com a Cidade Escola Aprendiz que, entretanto, não foi efetivada, por questões de agenda. Fazer atividades extratrabalho de bancada, no entanto, fora entendido como fundamental para o processo de trabalho com os jovens, ainda que não houvesse no orçamento do projeto previsão quantitativa para contratação de transporte que levasse o grupo às instituições ou aquisição de material didático. Na continuidade do projeto, cientes da importância dessa forma de abordagem na primeira etapa, fizemos constar a proposta das atividades desde o princípio, sem, contudo, obter recursos para sua realização, ou seja, tínhamos que fazê-las “na raça”.

Dá vida
ao já morto,
reacende olhares
por um instante.

3.2. A CONTINUIDADE: PROJETO DE PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO, DA FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

O Arquivo Histórico Wanda Svevo – AHWS, da Fundação Bienal de São Paulo, importante centro de documentação da produção artística do século XX no Brasil, é conhecido por seu inestimável acervo de fotografias, documentos e recortes de jornal sobre as atividades dos artistas que participaram das edições das bienais de São Paulo. O objeto do Projeto

13

<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2008/06/29/ult4326u981.jhtm> (acesso em 04/10/2010)

de Preservação da Coleção Fotográfica do AHWS foi a coleção de negativos e diapositivos, excluídas, portanto, as ampliações fotográficas.

Em 2005, a responsável pela área de projetos da Fundação Bienal, Letícia Stella Pires, procurou o CCPF solicitando consultoria para o projeto do Arquivo. Por sugestão de Sandra Baruki, diretora do Centro, Letícia fez uma visita técnica ao MIS-SP a fim de conhecer a metodologia utilizada no projeto de conservação que lá estava sendo desenvolvido com financiamento da Fundação Vitae e consultoria em conservação do CCPF. Após a visita, os funcionários do Arquivos Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, contaram com a consultoria do CCPF para fazer um diagnóstico do acervo e desenvolver o projeto, que foi inscrito em dezembro de 2005 no Programa Petrobras Cultural, na linha Preservação e Memória: Apoio a museus, arquivos e bibliotecas.

O Projeto de Preservação da Coleção Fotográfica do AHWS foi aprovado em 2007, e as atividades preparatórias começaram em agosto desse ano, com previsão de término em dezembro de 2008, com tratamento documental e de conservação de 55.457 imagens, descritas como: 31.851 *slides* 35mm, preto e branco e cor, 2.500 tiras de negativos 35mm preto e branco e cor, 125 negativos de vidro, e 8.989 cromos em formatos variados.

Quando a então coordenadora do Arquivo, Adriana Villela, chamou-me para compor a equipe como supervisora técnica de conservação, informou que o projeto previa a contratação de estagiários para o trabalho de conservação. A experiência com o MIS nos apontara a necessidade de pensar uma formação global para os estagiários e toda a equipe. Dessa vez, o parceiro para a escolha dos estagiários foi o Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias, que tem como missão incluir jovens de baixa renda no mundo do trabalho, por meio de um programa de formação sociocultural e técnica na área do audiovisual. Os jovens encaminhados ao projeto, portanto, já tinham formação para o audiovisual, embora desconhecessem de que trata a preservação.

As entrevistas preliminares triaram nove jovens, que foram chamados para o treinamento inicial, com duração de 60 horas ao longo de 12 dias. Desses, seis foram selecionados para o trabalho, de acordo com avaliação dos professores e supervisores, e deles próprios quanto ao desempenho e interesse durante o treinamento, dividido em conteúdos de conservação (50 horas) e arquivística (10 horas). Apesar de esses jovens fazerem parte da equipe que faria a higienização do material, consideramos importante que eles tomassem conhecimento das questões pertinentes ao trabalho de tratamento documental. Não queríamos uma equipe fragmentada. A ideia era conseguir entender o todo, para saber a importância da sua parte.

O primeiro curso de treinamento foi sobre conservação, ministrado pelo professor Leandro

Melo e pelos assistentes Daniel Malva e Elaine Galdino, no Arquivo Histórico Wanda Svevo. Seu conteúdo contemplava os seguintes temas:

1 – História da fotografia: invenções da fotografia; usos e funções; desenvolvimento dos processos fotográficos: do daguerreótipo à fotografia digital; história da fotografia no Brasil.

2 – Fotografia como patrimônio cultural: o que é patrimônio cultural; fotografia como prova e como fonte documental; fotografia e memória; instituições-memória: preservação e uso de acervos fotográficos; fotografia como obra de arte; composição dos principais acervos fotográficos brasileiros.

3 – Preservação fotográfica: conceitos de preservação de bens culturais; estrutura e comportamento dos suportes fotográficos; agentes e processos de deterioração de suportes fotográficos; princípios éticos da conservação-restauração de bens culturais; atividades de conservação preventiva: acondicionamento, armazenamento, monitoramento e controle ambiental, reprodução, orientações para os usos dos acervos; segurança coletiva e individual nas atividades de tratamento de acervos; plano de segurança e emergências para instituições culturais.

4 – Conservação de filmes fotográficos: identificação e comportamento de bases de suportes fílmicos; higienização e acondicionamento de filmes fotográficos.

5 – Reprodução de acervos fotográficos: reprodução para acesso e para preservação; técnicas e princípios.

6 – Treinamento: identificação e diagnóstico de suportes fotográficos.

7 – Treinamento: higienização e acondicionamento de filmes fotográficos (diapositivos e negativos).

8 – Treinamento: higienização e acondicionamento de negativos fotográficos em chapas de vidro.

O segundo curso foi de arquivística, ministrado pela professora Solange Souza, nos dias 7 e 8 de novembro de 2007, cujo programa se compunha de duas partes – conceitos e práticas fundamentais e classificação da coleção de fotografias – abrangendo os seguintes tópicos:

1 – Conceitos fundamentais: documento / acervo / arquivo / coleção / fundo.

2 – Documento de arquivo.

3 – Arquivo.

4 – As principais atividades do fazer arquivístico ou a organização de arquivos: avaliação; classificação; ordenação; descrição; acondicionamento, sinalização e armazenamento; alteração de suporte para a preservação e para o acesso.

- Classificação: representação da informação e do conhecimento; organização do conhecimento; compreensão das informações – ponte entre dados e produção do conhecimento.
 - Classificação arquivística: atividade intelectual de construção de instrumentos para a organização dos documentos e das informações.
 - Critérios de classificação: estrutura organizacional; funções da organização; atividades; tipos documentais produzidos.
 - Vínculos da classificação: fundo; grupo; subgrupo; série; subsérie.
 - Nomeação: nomear é designar um nome para algo ou alguém; dar nome a, denominar, nomear; vocabulário controlado de termos; espécie documental + ação + objeto.
 - Descrição: é a elaboração de instrumentos referenciais que possam estabelecer algum elo entre o documento e o pesquisador. Em outras palavras, descrição arquivística é processo que visa estabelecer controle intelectual sobre os documentos por meio da preparação de instrumentos de pesquisa.
 - Instrumentos de busca ou pesquisa: guia, inventário, catálogo, plano de classificação, banco de dados.
 - Indexação: processo pelo qual se relacionam de forma sistemática descritores ou palavras-chave que permitem a recuperação posterior do conteúdo dos documentos.
 - Índices: temáticos, onomásticos, geográficos e cronológicos.
- A classificação da coleção de fotografias:
- 1 – Identificação e agrupamento: organização interna do conjunto de imagens do evento.
 - 2 – Notação: construção de um código.
 - 3 – Etiquetas: uma no invólucro antigo; uma na ficha de diagnóstico; uma no invólucro novo.
- Os invólucros antigos retornam à equipe de organização para registro no banco de dados dos itens de identificação que estão nas molduras, cartelas e envelopes antigos.
- 4 – Registro no banco de dados: dados do documento e da imagem; dados da obra; dados do suporte; dados de administração do suporte; dados de conservação do suporte.



Exemplos de molduras de diapositivos 35mm, com inscrições e fitas adesivas (Figura 24) e de negativo 35mm em avançado estado de deterioração (Figura 25). Fotos de Giselle Rocha



Aula de arquivística com Solange Souza (Figura 26) em que os estagiários tomam conhecimento do acervo para posterior treinamento de conservação com Leandro Melo incluindo diagnóstico de diapositivos (Figura 27), identificação de processos (figuras 28 e 29) e uso da capela de exaustão (Figura 30). Fotos de Giselle Rocha

Nesse projeto pudemos ser mais sistemáticos, propor a formação de modo mais consciente, pensando sempre o ponto em que estávamos e aquele a que visávamos.

Já durante o treinamento, foi feita a primeira visita técnica, à Reserva Técnica do Museu de Arte Moderna de São Paulo, ocasião em que foram explicados os procedimentos adotados naquela instituição para a preservação e o empréstimo de obras.

No entanto, se no MIS não havia verba para essa formação – apenas para o treinamento inicial –, tampouco essas atividades estavam previstas no projeto quando de sua elaboração. Ressalto a importância dessa inclusão desde o início, porque, no decorrer do projeto, torna-se muito difícil conseguir esse espaço. Nem sempre os gestores do projeto têm sensibilidade para entender que tirar um dia para pensar o processo, estudar, visitar alguma exposição ou mesmo fazer uma dinâmica de grupo a fim de melhorar as relações entre os colegas de trabalho pode ser bastante produtivo. Em geral, estão mais preocupados em mostrar resultados para os patrocinadores do projeto e cumprir metas, para que não haja problemas com a instituição financiadora.

Nesse caso específico, apesar de a própria coordenadora do Arquivo ter conhecimento da importância dessas atividades – já que também participava do projeto do MIS –, havia pressão permanente do diretor financeiro da instituição, preocupado com as contas. A experiência sinaliza que se o projeto inicial não explicita a necessidade dessas ações, os gestores não entenderão sua imperiosidade.

Para culminar, em ano de bienal – a polêmica 28ª edição, a Bienal do Vazio – e em plena produção, evitava-se que as atenções se voltassem para um projeto que não cumprisse suas metas. Essas pressões e a falta de verba só uma vez nos permitiram alugar transporte para sair do Parque do Ibirapuera, no qual estávamos instalados, graças ao que, aliás, pudemos contornar a situação: dentro do parque tínhamos a possibilidade de visitar algumas instituições sem que houvesse demanda de transporte, posto que a locomoção era feita a pé.

Essa única saída dos limites do parque, no entanto, foi totalmente justificada: fomos conhecer o Museu da Arte Contemporânea – MAC-USP, cujo acervo é constituído em grande parte por obras premiadas nas primeiras bienais de São Paulo. Maravilhosa a sensação de vê-los encantados com a *Unidade Tripartida*, de Max Bill, premiada na I Bienal,¹⁴ obra da qual, depois, veriam muitas fotos. No MAC e sempre orientados pela técnica Renata Casatti, conhecemos o Laboratório de Conservação e Restauro de Papel¹⁵ e os procedimentos ali adotados.

14 <http://www.mac.usp.br/mac/acervo/frames.asp?menu=2> (acesso em 24/10/2010)

15 http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/atividades/dtca/lab_papel.asp (acesso em 24/10/2010)

Os jovens desse grupo já haviam frequentado algumas exposições quando cursavam as aulas do Instituto Criar; já estavam, portanto, um passo a frente dos estagiários do MIS, que nunca tinham tido essa oportunidade. Era-lhes novo, no entanto, o enriquecimento provocado por fazer as visitas pensando no aspecto da preservação, na forma de exibição, e entendendo que, por trás disso, há o trabalho do conservador. A realização dessa formação aparentemente significava a redução do número de documentos tratados, posto que as atividades de bancada eram temporariamente suspensas, mas demonstrou essencial para assegurar o cumprimento das metas quantitativas do projeto e, sobretudo, para garantir a qualidade dos trabalhos executados, redimensionando a natureza de suas tarefas, nem sempre prazerosas.

O trabalho dos estagiários compreendia o preenchimento de fichas de diagnóstico unitárias, a higienização e a re-embalagem do material, preservando a embalagem original para a inserção das informações que contivesse no banco de dados. Outro fator complicador do trabalho diário era a grande quantidade de imagens com fitas adesivas que precisavam ser removidas, algumas saíam facilmente, outras demoravam um turno inteiro de trabalho.

A cada quinze dias, recebíamos a visita do consultor de conservação Leandro Melo para acompanhar o trabalho técnico, ajudar-nos com alguma questão de fluxo de trabalho ou diretriz a ser seguida, além de fazer treinamentos periódicos para reforçar os conceitos de higienização e acompanhar de perto intervenções mais difíceis. Os estagiários nunca faziam algo que não sabiam, não tinham aprendido ainda ou não tinha sido testado com Leandro ou com uma das duas supervisoras, eu ou Ana Panisset. Sempre que recebiam um lote a ser tratado, avaliavam antes de começar o tratamento e separavam as imagens que não poderiam fazer sozinhos.

A opção por começar o tratamento com o material da XXV Bienal – última a produzir diapositivos e negativos, posto que, depois delas, a produção foi toda digital – visou também possibilitar o início do aprendizado das técnicas nos materiais mais recentes que, por isso, apresentavam melhor estado de conservação. Ao final do projeto, os estagiários estavam tratando materiais das primeiras bienais, alguns bastante deteriorados e com suporte extremamente frágil. Os critérios técnicos e éticos na execução das intervenções de conservação foram observados no cotidiano, e asseguraram qualidade aos resultados obtidos.

Exatamente por essa especificidade do trabalho, além de toda a atenção que é preciso dedicar a cada unidade documental, é impossível prever quantas imagens serão tratadas em determinado tempo. Faz-se um cálculo estimativo, imaginado, que, entretanto, no que diz respeito aos projetos, é previsão a ser cumprida ou, caso contrário, muito bem justificada.

A rotina do trabalho me permitiu observar que, na maioria das vezes em que fazíamos as atividades de formação, a produção melhorava, os estagiários mostravam-se mais concentrados, mais focados, mais empolgados com o trabalho – recordando, estamos nos referindo a jovens cujas idades variavam entre 18 e 21 anos. Se ocorria um período longo sem nenhuma atividade, eles reclamavam e pediam alguma programação.

Essas atividades tanto eram pensadas de acordo com as necessidades que surgiam durante o projeto quanto devidas às oportunidades: alguma nova exposição em cartaz em alguma instituição no Parque Ibirapuera, um novo lote a ser tratado, um artista que se destacava, ou algum descompasso na equipe. Muitas noites minhas foram dedicadas a conversas e planejamento de ação com uma grande amiga, Camila Piza, psicóloga, que atentamente me ouvia e me ajudava a pensar o que fazer para que os estagiários voltassem à sintonia que nos era imprescindível no projeto.

Um dos primeiros desafios na avaliação de seu processo de compreensão do trabalho que executavam ocorreu na visita ao projeto do professor de história da cidade do Instituto Criar, Alexandre Salles Pimenta, de quem eram ex-alunos. Nessa ocasião, depois de o professor conhecer o Arquivo, os estagiários apresentaram o trabalho que desenvolviam, e o fizeram com amor e interesse, mostrando-se íntimos de todo o processo, desde o tratamento documental até o tratamento de conservação e os objetivos que precisávamos alcançar.

Tínhamos diante de nós um grande desafio: ao iniciar o projeto, recontamos todo o material e percebemos que o acervo a tratar era bem maior do que o previsto, além de apresentar algumas características diferentes. No total, passaram pelo tratamento documental 70.566 imagens, selecionadas para higienização seguindo estes critérios: a possibilidade de identificação, a singularidade (algumas imagens tinham várias cópias, provavelmente para divulgação das bienais) e importância para a compreensão do conjunto documental, além do estado de conservação. Todas as decisões eram tomadas pela equipe, e os estagiários participaram de várias delas. Parecia-nos importante eles entenderem que o projeto se renova momento a momento e que, a cada problema que surge, novas decisões devem ser tomadas. Assim é em qualquer atividade de preservação e por isso é preciso criatividade e disponibilidade para mudar os planos. Inesperado aprendizado aconteceu quando descobrimos, nos armários do AHWS, um grande número de imagens pertencentes à XXI Bienal, mas não dos artistas participantes, como era o normal em todas as demais. Eram imagens de trabalhos recusados – essa edição recebera inscrições de artistas, e, os não selecionados deveriam resgatar o material enviado para seleção, o que muitos nunca fizeram, e esses inúmeros envelopes permaneciam lacrados nos armários da instituição. Nas discussões sobre o que fazer com eles, nos demos conta de sua importância para

contar a história daquela bienal, já que se tratava de uma seleção. Muito poderia-se aprender sobre aquela curadoria ao observar o que foi aceito e o que foi recusado para ser exposto.

Uma das artistas convidadas a desenvolver um trabalho para a 28ª Bienal, Mabe Bethônico,¹⁶ foi ao arquivo falar sobre sua participação na 27ª Bienal e seu projeto para a edição seguinte e se mostrou bastante interessada nesse conjunto documental, enfatizando para os estagiários que o que eles estavam produzindo no dia a dia pode servir de pesquisa e material para novos trabalhos.

Outra decisão tomada em meio ao processo foi a forma de acondicionamento dos materiais das primeiras bienais. Eles foram submetidos a tratamento diferenciado, sendo embalados, um a um, em envelopes de papel neutro e armazenados em caixas que lhes garantiam maior circulação de ar. Devido ao fato de o Arquivo não ser climatizado, era necessário pensar na reação desses materiais ao ambiente a que estariam submetidos, diferente dos materiais mais recentes, que foram embalados em cartelas de polietileno. Aqueles materiais das primeiras bienais foram também os selecionados para digitalização, sofrendo, portanto, o mínimo de manipulação por pesquisadores.

Todas essas decisões eram perpassadas pela preocupação com os estagiários: como fazê-los interessados pelo processo de preservação como um todo? como evitar que não entrassem na automatização e parassem de pensar no que estavam fazendo? como fazer com que se sentissem importantes, fundamentais no processo?

Muni-los com o máximo de informação para que estivessem cientes do que estavam tratando e por que foi o caminho escolhido, e isso se fez incentivando a leitura dos catálogos das bienais, as pesquisas, pedindo que os profissionais da equipe de tratamento documental explicassem o que tinham encontrado naquele evento e quais as especificidades da bienal a ser tratada.

Paralelamente e tal como fora feito no MIS, para tratar de temas comuns, identificávamos o que lhes interessava e usávamos como instrumento. Nessa mesma época em que atuava no projeto, fiz um curso de capacitação para educadores populares, no Instituto Paulo Freire, que me forneceu ferramentas para trabalhar com os estagiários e pensar melhor em como essa instrumentalização do saber da preservação poderia transformá-los em cidadãos mais conscientes de suas necessidades e seus quereres. Uma das atividades realizadas focalizou o tema mais comentado em bancada por um bom tempo: as eleições municipais. Todos os dias os estagiários chegavam falando sobre esse assunto, e pensei

que talvez essa fosse uma boa forma de fazê-los pensarem a preservação. Durante duas semanas, promovemos quatro encontros, permeados por várias dinâmicas de grupo,¹⁷ a fim de discutir nossa observação do mundo, a participação para que as coisas aconteçam ou não, o acompanhamento da situação do vizinho, do bairro, do município. Esse debate levou ao questionamento da conservação: como conservar o bairro, o transporte, a saúde, a família, a cultura? Tudo isso nos ajudou a estar sempre pensando em nosso objeto do dia a dia e a viver a conservação como algo mais palpável.

Outra necessidade dos estagiários transpareceu ao apresentarem a rica atividade “Um dia na minha vida”, que consistia em preparar um relato de seu cotidiano, que contivesse imagem e texto, e, caso quisessem, som, e visava aproximar a equipe, mostrar para cada um quem era aquele com quem se dividia a bancada, trazer o interesse para os diversos universos e realidades ali expostos. Além disso, essa atividade nos revelou a grande deficiência no uso correto da língua portuguesa. Resolvemos brincar com eles nos intervalos de trabalho, num jogo disponível na internet equivalente ao de palavras cruzadas, o Letroca.¹⁸ Dessa forma, brincando, aprendíamos várias novas palavras, buscávamos no dicionário juntos, ríamos bastante e nos aproximávamos cada vez mais. A volta ao trabalho depois desse intervalo era sempre mais divertida.

Da mesma forma que buscávamos palavras no dicionário, esmiuçávamos os catálogos procurando entender alguma obra, saber mais sobre um artista. E tudo isso fazia com que os estagiários se aproximassem cada vez mais do objeto diário de trabalho. Cabe, portanto, reiterar o valor desse trabalho de “formiguinha”, que se desenvolve pouco a pouco, devagar, atento, superando obstáculos, para no final exibir concretamente o resultado de tantos meses de dedicação.

Nesse tipo de trabalho, tudo serve de gancho para injetar formação. Como não aproveitar, por exemplo, o momento que a instituição vivia? Durante todo o ano de 2008, assunto permanente ao longo dos corredores era a produção da 28ª Bienal. Ter o curador no Arquivo, falando sobre o conceito de sua curadoria e depois poder visitar a exposição e ver de perto tudo o que tinha sido realizado, foi um enorme aprendizado.

Os estagiários visitaram o pavilhão de exposições todos os dias durante o período em que estava aberta ao público. Podiam perceber as mudanças, por exemplo, da performance de Maurício Ianês, *A Bondade de Estranhos*.¹⁹ O artista começou a apresentá-la nu, e, no decorrer dos dias, foi recebendo dos visitantes da Bienal doações de roupas e alimento.

17 As dinâmicas de grupo dessa atividade foram inspiradas nas atividades sugeridas no livro *Aprendendo a ser e a conviver*, de Margarida Serrão e Maria Clarice Baleeiro

18 <http://www.fulano.com.br/scripts/jogosonline/letroca/letrocaabertura.asp> (acesso em 25/10/2010)

19 <http://www.28bienalsaopaulo.org.br/projeto-participante/sem-titulo-a-bondade-de-estranhos> (Acesso em 24 de outubro de 2010)



Figura 31: A artista Mabe Bethônico mostra seus trabalhos e informa seus planos de atuação na 28ª Bienal, ainda em desenvolvimento. Foto de Giselle Rocha

Figura 32: Ivo Mesquita, curador da 28ª Bienal, em visita ao projeto, para conhecer as atividades e falar sobre o conceito da curadoria para essa edição da exposição. Foto de Giselle Rocha

Figura 33: Atentos para as palavras de Jorge Lody. Foto de Giselle Rocha

Figura 34: Estagiários no Parque do Ibirapuera, em atividade de formação: dinâmica “Vale ou não vale”. Foto de Giselle Rocha

Figura 35: Jorge Lody, gestor de Banco de Dados da Fundação Bienal e arquiteto, fala sobre as Bienais de Arquitetura com os estagiários. Foto de Giselle Rocha

No final do projeto, comprovamos bons resultados. Antes do término, já havíamos cumprido a meta prevista de imagens tratadas. A partir de então, nosso compromisso era única e exclusivamente com o acervo, o trabalho do grupo e a meta por nós estabelecida: higienizar e acondicionar a maior parte possível do material que já tivesse passado pelo tratamento documental. No total, foram 61.271 imagens higienizadas e re-embaladas ou seja, mais de 10% além do número previsto inicialmente.

O estímulo à capacitação dos componentes da equipe, em especial dos estagiários, visou ao fortalecimento de valores como responsabilidade, consciência e compromisso com sua atuação profissional. Ao compreender a preservação de acervos como gestão adequada de recursos com o objetivo de aumentar a permanência e o uso dos bens culturais, evidenciou-se a importância do investimento na qualificação das equipes executoras, ou seja, nos recursos humanos envolvidos.

Esse esforço não será em vão. Além do número positivo, sabemos que o trabalho foi executado com responsabilidade e consciência. Todo o material foi revisado, acondicionado em armários apropriados e identificado. A equipe estava orgulhosa, satisfeita com os resultados de um ano e meio de trabalho.

O que sinaliza, a par do sucesso relativo ao material do acervo, também do material humano.

Uma das estagiárias do projeto, Ana Paula Marques, já cursava a Faculdade de Publicidade e Propaganda, e está agora no último ano. Ana foi chamada para um novo estágio no AHWS, no segundo semestre de 2010, e agora pensa em fazer uma especialização em história da arte ou em conservação. Se não fosse o projeto, ela declara, provavelmente teria poucas chances de conhecer o assunto; hoje, entretanto, se sente “uma conservadorinha”.

Vinícius Gonçalves relata que as atividades de formação foram “um choque”, pois acredita que sua base era deficiente, e que foi um grande aprendizado o dia a dia do projeto. Entender a importância da memória, aproximar-se da fotografia e praticar a construção do trabalho com respeito a opiniões diferentes foram os ganhos que ele cita como maiores. Vinícius ingressou na Faculdade de Jornalismo no final do projeto, e quer dedicar-se à fotografia.

Juliana Lima, que chegou assustada na Bienal – chorou durante a entrevista e não sabia se daria conta do trabalho –, diz que aprendeu o que são conservação e memória, e que a vivência no projeto a ajudou a escolher a profissão. Ela passou no vestibular no final do projeto, está cursando Arquitetura e Urbanismo, e faz estágio no estúdio do fotógrafo Salomon Cytrynowicz como minha assistente, atuando na área de conservação: higienização dos livros e do acervo fotográfico. Juliana está aprendendo a digitalizar e foi assistente na montagem e desmontagem da exposição Luis Humberto, fotógrafo, na

Caixa Cultural Sé, do qual Salomon era o curador, além de cuidar da higienização e embalagem das obras da exposição após a desmontagem.

Muitos foram os tropeços também, naturalmente; os ajustes ao longo do caminho. Maior, porém, foi a vontade de fazer acontecer de verdade. Esses estagiários puderam acompanhar os momentos tensos, as correrias, as discussões para mudar os caminhos e conseguirmos chegar a um resultado melhor. Dessa vez, tudo muito mais sistematizado. Afinal de contas, há que se comunicar para atingir o objetivo maior de preservar!

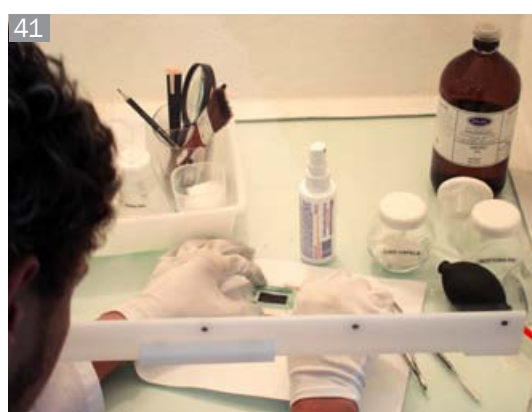
Segue-se descrição resumida das atividades realizadas:

- 05/11/07 – Visita técnica ao Museu de Arte Moderna – MAM-SP para conhecer sua reserva técnica e os procedimentos adotados na preservação e no empréstimo de obras.
- 28/11/07 – Estudo de procedimentos de conservação e preservação de acervos: leitura e discussão de dois capítulos do livro *Conservação de Coleções de Fotografia*, de Luis Pavão (Lisboa, Dinalivros, 1997), atividade realizada na Fundação Bienal São Paulo.
- 10/12/07 – Pesquisa e estudo dos catálogos das bienais de São Paulo, sobre alguns artistas que tiveram as imagens de suas obras tratadas pelos estagiários durante esse período.
- 12/12/07 – Visita técnica ao Museu de Arte Contemporânea – MAC-USP, com realização das seguintes atividades: apresentação do Laboratório de Conservação e Restauro de Papel e dos procedimentos adotados na instituição, pela técnica responsável pelo laboratório, Renata Casatti; visita guiada ao acervo do MAC-USP (constituído em grande parte por obras premiadas nas primeiras Bienais de São Paulo), e às exposições: Paulo Bruscky – *ars brevis*, Coleção Niemeyer, Tendências construtivas, Arte-Antropologia, Núcleo Flávio de Carvalho.
- 04/03/08 – A equipe de estagiários recebeu a visita de professor de história da cidade do Instituto Criar Alexandre Salles Pimenta, para conhecer o Arquivo e as atividades do projeto no qual seus ex-alunos são estagiários. Na ocasião os estagiários apresentaram seu trabalho.
- 04/04 e 11/04/08 – Visita de Ivo Mesquita, curador da 28ª Bienal de São Paulo, que proferiu palestras sobre a história das bienais e apresentação do projeto da 28ª edição. Os encontros contaram com a participação de toda a equipe do projeto.
- 05/04/08 – Encontro com Mabe Bethônico, artista participante da 27ª Bienal, que apresentou seu trabalho e o projeto em desenvolvimento para a 28ª Bienal de São Paulo, da qual é convidada.

- 29/04/08 – Discussão, conduzida pelas supervisoras técnicas de conservação do Projeto, do texto “A importância da conservação preventiva”, do professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Luiz A. C. Souza, publicado na revista da Biblioteca Mário de Andrade n. 52, 1994. O texto ressalta a importância da educação e disseminação dos conceitos da conservação preventiva para a preservação de nossa herança/memória cultural.
- 05/06/08 – Explicação do tratamento documental realizado para as Bienais de Arquitetura, apresentada na sala de trabalho pela equipe de tratamento documental.
- 10/06/08 – Dinâmica “Vale a pena?”, realizada pela supervisora técnica de conservação Giselle Rocha e pelo consultor de conservação Leandro Melo, com o objetivo de conscientizar cada um de sua participação no grupo e no projeto. A atividade avaliou, além do projeto em si, aspectos a ele relacionados: nível de compromisso, interesse, vínculos criados e dificuldades.
- 12/06/08 – Exposição histórica sobre as Bienais de Arquitetura realizada por Jorge Lodi – arquiteto e gestor do Banco de Dados do Arquivo Histórico Wanda Svevo.
- 20/06/08 – Pesquisa e estudo de catálogos das Bienais de São Paulo sobre artistas que tiveram as imagens de suas obras tratadas pelos estagiários durante o projeto.
- 04/07/08 – Reunião de balanço sobre o trabalho executado durante a primeira etapa do projeto.
- 14/07/08 – Apresentação pela estagiária Ana Paula Marques do artista Julio Plaza. Nessa atividade cada estagiário escolheu um evento, artista ou movimento artístico que lhe despertou maior interesse durante o tratamento de conservação a fim de desenvolver pesquisa e apresentar breve seminário para toda a equipe.
- 16/07/08 – Apresentação pela estagiária Iara Nunes da Bienal de Fotojornalismo.
- 29/07/08 – Apresentação pela estagiária Loane de Oliveira do movimento tropicalista e do artista Rubens Gerchman.
- 05/08/08 – Visita monitorada à exposição de Marcel Duchamp, no MAM, Parque Ibirapuera.
- 12/08/08 – Apresentação pela estagiária Juliana Lima do artista Hélio Oiticica e pelo estagiário Vinícius Gonçalves do fotógrafo Mário Cravo Neto.
- 13 e 14/08/08 – Apresentação da atividade “Um dia na minha vida”, decorrente da proposta do grupo no sentido de cada participante da equipe relatar um dia de sua vida por meio de texto e fotografias visando aproximar seus membros mediante maior conhecimento da vida de cada um. Foram abordados conceitos referentes à importância do trabalho em equipe, ao cumprimento de tarefas com profissionalismo, ao enfrentamento de desafios

e ao dinamismo na realização das atividades, além de à capacidade de construção de discurso através de texto e imagem.

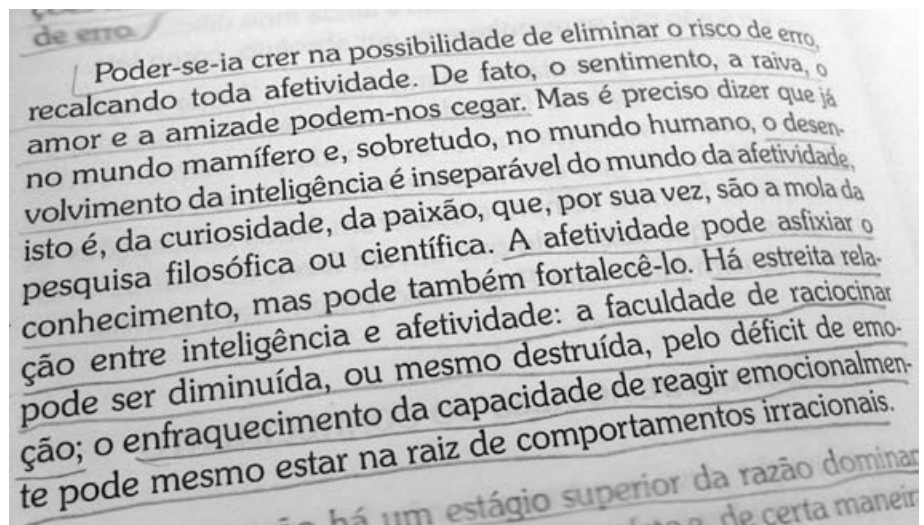
- 20/08/08 – Discussão do texto “A construção do olhar – as múltiplas formas de uma única questão: a criação da consciência visual” de Patrícia Patrício, publicado na revista *Continuum* do Instituto Itaú Cultural n. 13, agosto de 2008. Trata-se de abordagem da questão relativa à importância de exercitar a suspensão dos preconceitos para abrir os horizontes da percepção visual.
- 01/09/08 – Atividade “Quem sou eu”, consistindo em apresentar uma caixa com objetos capazes de traduzir a personalidade de cada participante, com o objetivo de trabalhar o reconhecimento do outro.
- 10/09/08 – Visita guiada à exposição Fotógrafos da vida moderna, no MAC.
- 14, 15, 21 e 22/10/08 – Atividade “As eleições, nós e nossos vizinhos”, voltada para a leitura de mundo pelos jovens e desenvolvida a partir de uma necessidade do grupo: a discussão sobre as eleições municipais, assunto diário na bancada de trabalho. Guiados por essa preocupação, pudemos trabalhar temas que envolviam a avaliação de atitudes como a observação do mundo, a participação para que as coisas aconteçam ou não, o acompanhamento da situação do vizinho, do bairro, do município. O desenvolvimento dessa discussão levou a outro questionamento: como conservar? Como conservar o bairro, o transporte, a saúde, a família, a cultura?
- 19/11/08 – Visita guiada à exposição MAM 60, na OCA, Parque Ibirapuera, atividade cuja importância se prende a dois motivos. Se antes foi grande incentivo, no dia assumiu caráter de comemoração para a equipe, que nesse dia cumpriu a meta quantitativa estabelecida pelo projeto para o total do tratamento de conservação das imagens. A partir de então, o tratamento passou a ser feito para cumprir meta nossa: cuidar de todo o material que fosse possível tratar até o final do projeto. Além disso, essa exposição apresentava documentos que contavam também a história da Fundação Bienal, já que as histórias dessas duas instituições se complementam. As primeiras bienais foram realizadas pelo MAM, e as imagens desses eventos foram objeto de tratamento do Projeto.
- 09/12/08 – Palestra de Luis Pavão, conservador de fotografia português, sobre arquivamento frio, no Museu Paulista da Universidade de São Paulo, no Ipiranga.
- 17/12/08 – Reunião, no Parque Ibirapuera, de avaliação do projeto. O que aprendemos e como passamos esse tempo: cada um fez uma avaliação de sua atuação, crescimento pessoal e profissional, e da conquista de aprendizado ao longo do projeto.



Rotina de trabalho: Iara (Figura 36), William (Figura 37) e Vinícius (Figura 39) higienizando diapositivos 35mm; Ana Paula, em primeiro plano, Juliana e Iara (Figura 38) fazendo diagnóstico; Iara (Figura 40) preenchendo ficha de diagnóstico; e William (Figura 41) trabalhando em capela de exaustão a fim de retirar fita adesiva. Fotos de Giselle Rocha

3.3. ENTRE O INÍCIO E A CONTINUIDADE: UM CAMINHO PERCORRIDO E A CERTEZA DE LONGA ESTRADA PELA FRENTE

Porque este relato talvez sugira um olhar pouco acadêmico, gostaria de pontuar que todo e qualquer trabalho de preservação que envolve a conservação de acervos, devido ao contato direto com as coleções, gera aproximação tão íntima, que a ação prática imposta no manuseio direto potencializa as questões afetivas. Agregado ao trabalho técnico sempre está presente o componente emocional que, no caso deste estudo de caso, foi potencializado pela proposta educativa.



(Morin, 2007, p. 20)

Em trabalhos como esses aqui relatados, não podemos deixar de lado os componentes emocionais. Os laços de afetividade amarram as histórias individuais conturbadas e fazem com que a colcha de retalhos constituída pelas várias memórias se harmonize e resulte nas realizações do trabalho em equipe.

Da conversa com Fernanda Curi – na época minha sócia e responsável por meu deslumbramento com esse universo –, recordando momentos do projeto, uma conclusão é certa: fica forte na lembrança dessa experiência a relação com os jovens, sua mudança como pessoas e na forma de entender a vida, bem como o aumento da percepção de cada um deles com relação ao trabalho de conservação realizado.

Ressalva importante para a análise dos resultados desses projetos se faz quanto a sua sistematização. Estamos falando sobre preservação, e, portanto, é fundamental que haja sistematização das atividades, para que os sucessos e fracassos sejam devidamente avaliados e se transformem em ferramenta para a construção de protocolos a adotar em outros projetos.

Ao longo do projeto realizado no MIS-SP, na duas etapas patrocinadas pela Fundação Vitae, na ânsia de fazer e por inexperiência, pouco valorizamos o registro de todos os seus passos e, principalmente, da construção dessas atividades extras. Muitas visitas não foram fotografadas, e não fizemos a sistematização de cada atividade, de cada etapa. Hoje, pesquisando nos arquivos para buscar os documentos ou provas da memória, compreendo o quanto seria mais fácil esse trabalho se tivéssemos nos detido nesse pequeno grande detalhe.

No entanto, aprendemos passo a passo, com cada acerto e cada erro... por isso, dessa experiência do MIS-SP brotou um projeto mais maduro na Fundação Bienal de São Paulo.

Já nos contatos preliminares com os consultores em preservação fotográfica e em tratamento documental, no que se referia ao treinamento inicial da equipe, pudemos abarcar um espectro mais amplo de conhecimento. Os 12 dias em que estivemos reunidos por cinco horas diárias serviram para apresentar o universo da fotografia, o acervo em que iríamos trabalhar, as etapas do trabalho, as especificidades do material, os fundamentos para as intervenções e, finalmente, a prática do trabalho.

Desde o início ficamos atentos com relação ao registro das atividades e buscamos o controle de cada passo do projeto produzindo documentos e relatórios. Não tínhamos uma câmera disponível desde o princípio, mas pudemos comprar uma durante o projeto. Assim, nos arquivos do projeto estão registrados todos os tipos de intervenção realizados, os diferentes suportes da coleção, a forma como foram acondicionados e armazenados, e os resultados do trabalho de preservação. Muitas dessas fotografias foram feitas pelos próprios estagiários que, cientes da importância da documentação do seu trabalho, não deixavam escapar a oportunidade de fotografar o documento fotográfico antes e depois de ser higienizado.

O diagnóstico de cada imagem tratada era a primeira etapa do trabalho dos estagiários, e, nesse momento, quando identificavam algum processo de deterioração novo ou previam a necessidade de intervenção maior no material, também fotografavam para que tivessem controle dos passos executados. Podemos dizer que um primeiro objetivo foi alcançado com esses jovens: tomar consciência da importância tanto de sua ação quanto da devida documentação dessa ação.

Na condução das atividades de formação, nesse segundo projeto também avançamos em planejamento, apesar de não termos desenvolvido tantas atividades como no projeto executado no MIS-SP. Naquela instituição, podíamos marcar saídas sem necessidade de transporte especial para a equipe, o que permitia que os encontros acontecessem diretamente no local de cada atividade. Em outras palavras, cada um pegava ônibus ou metrô direto de sua casa para ir visitar alguma exposição ou laboratório, ou ir ao cinema. Na Bienal, por questões de segurança da equipe e termos de contratação, as saídas só podiam acontecer se houvesse transporte alugado para esse fim. E, como essa formação permanente ao longo de todo o período do projeto não estava prevista, também não havia verba para sua realização.

Duas ferramentas importantes nos permitiram ter a certeza de que podíamos continuar com as atividades de formação, mesmo quando estávamos na iminência de entregar relatórios de prestação de conta das metas alcançadas no período. Foram elas o Fluxo de Tratamento Documental e Conservação e o Controle de Produção em Bancada.

Planilha em Excel, o Fluxo permite, como o nome indica, ter controle do fluxo de materiais à medida que vão sendo identificados e recebem a notação pela equipe de tratamento documental; permitia-nos, portanto, calcular quantidade e teor dos lotes que estariam disponibilizados para o trabalho de higienização. Dessa forma, era possível avaliar se haveria descompasso entre as tarefas das duas equipes – a de tratamento documental era pequena e também tinha um grande desafio, que era identificar as fotografias do acervo e catalogá-las para que a equipe de conservação pudesse dar continuidade ao tratamento.

Pela planilha Controle de Produção em Bancada era possível visualizar a produção de cada estagiário, a cada dia, semana, mês. Assim, sabíamos exatamente a quantidade de imagens higienizadas por dia e quais atividades tinham sido executadas.

Com essas ferramentas, eu acompanhava diariamente o trabalho da equipe de tratamento documental e sabia quando havia um espaço de tempo maior entre a identificação e o encaminhamento das imagens para a higienização. Podia, portanto, avaliar os dias mais propícios para as atividades de formação. Mais do que isso, me era possível planejar o tipo de atividade de acordo com o lote de imagens que viria para a equipe de conservação.

Essas ferramentas apontavam também que estávamos produzindo bem; e melhor ainda quando tínhamos atividades além da higienização em bancada. Pude, portanto, supor que ultrapassaríamos as 55.457 imagens previstas no escopo do projeto para tratamento. Não sabia exatamente o quanto superaríamos, mas não foi surpresa atestar as 61.271 imagens higienizadas e re-embaladas, ou seja, mais de 10% além do número estabelecido como meta. Não foi surpresa, mas enorme prazer poder provar que dedicar tempo à formação continuada não significava perder tempo.

FICHA DE DIAGNÓSTICO - DIAPOSITIVOS E NEGATIVOS
PROJETO DE PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA
 ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO - FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Classificação	21BSP	CÓDIGO	21BSP 04.795
img. semelhantes:		âng. diferentes: 04.795 ao 04.797	
<input checked="" type="checkbox"/> obra	<input type="checkbox"/> conjunto obra	<input type="checkbox"/> vista geral	<input type="checkbox"/> público
<input type="checkbox"/> negativo	<input checked="" type="checkbox"/> diapositivo	<input checked="" type="checkbox"/> cor	<input type="checkbox"/> P/B
			moldura anterior: <input checked="" type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/> 35mm	<input type="checkbox"/> 6x6	<input type="checkbox"/> 6x7	<input type="checkbox"/> 6x9
<input type="checkbox"/> 4"x5"	<input type="checkbox"/> outro:		
CARACTERÍSTICAS DE DETERIORAÇÃO			
<input type="checkbox"/> ondulação ou deformação	<input checked="" type="checkbox"/> abrasão	<input type="checkbox"/> ataque de insetos	
<input type="checkbox"/> rasgos ou fraturas	<input checked="" type="checkbox"/> sujidades	<input type="checkbox"/> alteração de cor	
<input type="checkbox"/> vinco	<input type="checkbox"/> fungos	<input type="checkbox"/> esmaecimento	
<input type="checkbox"/> suporte quebradiço	<input checked="" type="checkbox"/> inscrição à tinta ou grafite	<input type="checkbox"/> espelhamento da prata	
<input type="checkbox"/> perda de suporte	<input type="checkbox"/> insc. com objeto de ponta	<input type="checkbox"/> manchas	
<input type="checkbox"/> perda de emulsão	<input checked="" type="checkbox"/> adesivo/resíduo de adesivo	<input type="checkbox"/> marca de digital	
<input type="checkbox"/> desprend. de emulsão	<input type="checkbox"/> papel aderido na emulsão	<input type="checkbox"/>	
TRATAMENTO REALIZADO			
<input checked="" type="checkbox"/> limp. pincel soprador	<input type="checkbox"/> limp. PEC 12	<input type="checkbox"/> limp. álcool etílico 70%	
<input checked="" type="checkbox"/> limp. a seco Pec Pad	<input type="checkbox"/> limp. acetona	<input type="checkbox"/> limp. álcool isopropílico P.A.	
<input type="checkbox"/> limp. a seco algodão	<input checked="" type="checkbox"/> remoção de adesivo com: álcool etílico P.A.		
ACONDIÇÃOAMENTO			
<input checked="" type="checkbox"/> moldura	<input checked="" type="checkbox"/> cartela	<input type="checkbox"/> envelope	
Obs.: Havia máscara adesiva na imagem. Esta foi removida.			

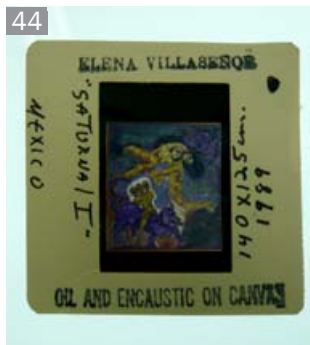
Técnico: Vinicius Leandro Gonçalves

Data: 07/07/08

43



44



45



Material de trabalho: exemplo de ficha de diagnóstico preenchida (Figura 42); diapositivo antes do tratamento - registrando fita adesiva (Figura 43) e inscrições na moldura (Figura 44) - e depois de higienizado (Figura 45).
 Fotos de Giselle Rocha

TABELA DE CONTROLE DE PRODUÇÃO								ATIVIDADES DIÁRIAS
Semanas	Ana Paula	Iara	Juliana	Loane	Vinicius	William	PARCIAL	
NOVEMBRO 2008								
03-11-08	organização	organização	organização	organização	organização	organização	0	Organização de print-files nos arquivos, colocação de hastes e higienização Início de período integral
04-11-08	organização	organização	organização	organização	organização	organização	0	Organização de print-files nos arquivos, colocação de hastes e higienização
05-11-08	organização	organização	organização	organização	organização	organização	0	Organização de print-files nos arquivos, colocação de hastes e higienização Reorganização dos armários e arquivos
06-11-08	44	20	24	24	3	33	148	Organização de print-files nos arquivos, colocação de hastes e higienização Diapositivos 35mm 01BSP
07-11-08	90	46	52	46	22	60	316	Diapositivos 35mm 01BSP
Total semana	134	66	76	70	25	93	464	
10-11-08	74	45	51	59	42	53	324	Diapositivos 35mm E OUTROS
11-11-08	23	4	5	1	9	2	44	Organização de print files, etiquetagem Diapositivos 35mm EMAM1 e EMAM2
12-11-08	260	324	388	209	230	335	1746	Negativos COR 35mm TRRUP
13-11-08	0	0	0	0	0	0	0	Organização de print files de negativos nos envelopes Revisão da localização no mobiliário
14-11-08	206	152	204	77	144	187	970	Organização de print files de negativos nos envelopes Negativos COR 35mm 17BSP
Total semana	563	525	648	346	425	577	3084	
17-11-08	70	206	174	188	128	159	925	Negativos COR 35mm 17BSP Revisão da localização no mobiliário
18-11-08	38	114	103	118	157	107	637	Negativos COR 35mm 17BSP Diapositivos 35mm EMAM1 e EMAM2 Revisão de etiquetas nos print files
19-11-08	156	132	199	129	230	163	1009	Negativos COR 35mm 17BSP Revisão da localização no mobiliário Atividade de formação: visita à exposição MAM 60, na OCA META FINAL DO PROJETO
20-11-08	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	0	FERIADO
21-11-08	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	FERIADO	0	FERIADO
Total semana	264	452	476	435	515	429	2571	
24-11-08	176	180	188	134	167	159	1004	Negativos COR 35mm 17BSP Tratamento em capela de fotos separadas para avaliação
25-11-08	62	41	79	35	46	32	295	Negativos COR 35mm e 4x5", Negativos PB 120 e Diapositivos 6x6 17BSP Negativos PB 6x6 05BSP Notação à lápis em envelopes cruz Tratamento em capela diapositivos 35mm 21BSP
26-11-08	68	50	38	0	33	13	202	Negativos PB 6x6 05BSP Negativos PB 120 18BSP Diapositivos COR 35mm GERAL
27-11-08	39	34	31	26	24	16	170	Diapositivos COR 35mm GERAL
28-11-08	28	12		15	25	34	114	Diapositivos COR 35mm GERAL
Total semana	373	317	336	210	295	254	1785	
Total mês	1334	1360	1536	1061	1260	1353	7904	
DEZEMBRO 2008								
01-12-08	49	62	vestibular	19	49	6	185	Diapositivos COR 35mm, Negativos PB 6x6 GERAL Notação à lápis nos envelopes de papel
02-12-08	72	75	vestibular	69	59	96	371	Negativos PB 6x6 GERAL
03-12-08	18	18	vestibular	15	36	30	117	Diapositivo 35mm e 6x6 GERAL
04-12-08	freela	35	vestibular	37	38	42	152	Negativos 6x9, Diapositivos 35mm GERAL
05-12-08	12	lata	lata	lata	15	1	28	Diapositivo 35mm e 6x6 GERAL
Total semana	151	190	0	140	197	175	853	
08-12-08	Revisão	Revisão	Revisão	Revisão	Revisão	Revisão	0	Revisão de procedimentos
09-12-08	Palestra	Palestra	Palestra	Palestra	Palestra	Palestra	0	Atividade de formação: Palestra com Luis Pavão, conservador de fotografia português, sobre Arquivamento Frio. Museu Paulista - Ipiranga
10-12-08	3	Revisão	Revisão	4	Revisão	8	15	Diapositivo 35mm e 6x6 GERAL
11-12-08	18	10	31	10	14	15	98	Negativo de vidro 9x12 05BSP Diapositivo 35mm GERAL
12-12-08	26	18	28	18	15	18	123	Negativo de vidro 9x12 05BSP Diapositivo 35mm GERAL
Total semana	47	28	59	32	29	41	236	
15-12-08	10	10	16	10	8	12	66	Diapositivos COR 35mm PLA72 Diapositivo 35mm GERAL
16-12-08							0	Revisão de procedimentos Organização das fichas de diagnóstico
17-12-08							0	
18-12-08							0	
19-12-08							0	
Total semana	10	10	16	10	8	12	66	
Total mês	208	228	75	182	234	228	1155	
							58032	
Diferença de qtdade marcada até 27/02							498	
25BSP							757	
Produção conjunta dos negativos PB da LATA - GERAL							1984	
Total previsto no projeto							55457	
TOTAL GERAL PRODUZIDO							61271	
FALTAM PARA TÉRMINO DO PROJETO							-5814	

Detalhe dos meses de novembro e dezembro de 2008 da planilha de Controle de Produção em Bancada

TABELA DE FLUXO DOCUMENTAL/CONSERVAÇÃO

Formato	25 BSP	TRATADO	REVISÃO	LOCAL	Formato	24 BSP	TRATADO	REVISÃO	LOCAL	Formato	23 BSP	TRATADO	REVISÃO	LOCAL	Formato	22 BSP	TRATADO	REVISÃO	LOCAL
slides 35mm	791	757	00.001 - 00.757	ARQ 4 GAV 2	slides 35mm	1,883	1,430	00.001 - 01.430	ARQ 4 GAV 1	slides 35mm	1,129	874	00.001 - 00.874	ARQ 3 GAV 4	slides 35mm	2,687	1,473	00.001 - 01.473	ARQ 3 GAV 2 GAV 3
chromo 6X7	141	142	00.758 - 00.899	ARQ 4 GAV 2	chromo 4,5X6	1	1	1431	ARQ 4 GAV 2	chromo 4,5X6	24	24	00.875 - 00.898	ARQ 3 GAV 4	chromo 4,5X6	14	14	01.474 - 01.487	ARQ 3 GAV 3
chromo 6X9	1	1	00.900	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X6	25	25	01.432 - 01.456	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X6	136	136	00.899 - 01.034	ARQ 3 GAV 4	chromo 6X6	84	87	01.488 - 01.574	ARQ 3 GAV 3
chromo 4"X5"	1	1	00.901	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X7	165	166	01.457 - 01.622	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X7	254	245	01.035 - 01.279	ARQ 3 GAV 4 ARQ 4 GAV 1	chromo 6X7	39	42	01.575 - 01.616	ARQ 3 GAV 3
slides 35mm		154	00.902 - 01.055	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X9	5	5	01.623 - 01.627	ARQ 4 GAV 2	chromo 6X9	18	17	01.280 - 01.296	ARQ 4 GAV 1	chromo 6X9	63	103	01.617 - 01.719	ARQ 3 GAV 3
slides 35mm		11	01.056 - 01.066	ARQ 4 GAV 2	chromo 4"X5"	2	2	01.628 - 01.629	ARQ 4 GAV 2	chromo 4"X5"	49	57	01.297 - 01.353	ARQ 4 GAV 1	chromo 4"X5"	222	227	01.720 - 01.946	ARQ 3 GAV 3
					tira neg 35mm cor	141	477	01.630 - 02.106		chromo 13X18	7	7	01.354 - 01.360	ARQ 4 GAV 1	chromo 13X18	22	22	01.947 - 01.968	ARQ 3 GAV 3
					fotograma 35 mm PB		9	02.107 - 02.115	ARQ 6 GAV 1	fotograma a 35mm cor	1	1	01.361	ARQ 5 GAV 3	chromo 20X25	11	11	01.969 - 01.979	ARQ 3 GAV 4
					tira neg 120 PB	3	4	02.116 - 02.119		neg 4"X5" cor	1	1	01.362	ARQ 5 GAV 3	tira neg 120 cor	4	4	01.980 - 01.983	
					slides 35mm		115	02.120 - 02.234	ARQ 4 GAV 2	tira neg 120 PB	5	7	01.363 - 01.369		neg 20X25 cor	1	2	01.984 - 01.985	ARQ 5 GAV 3
					chromo 6X7		1	02.235	ARQ 4 GAV 2	tira neg 35mm cor		62	01.370 - 01.431		tira neg 35 PB		22	01.986 - 02.007	
TOTAL IMAGENS TRATADAS		1,066			chromo 4"X5"		1	02.236	ARQ 4 GAV 2	chromo 4"X5"		1	01.432	ARQ 4 GAV 1	fotograma 6X6 PB		2	02.008 - 02.009	ARQ 6 GAV 1
					tira neg 35mm cor		28	02.237 - 02.264		chromo 4"X5"		1	01.433	ARQ 4 GAV 1	slides 35mm		21	02.010 - 02.030	ARQ 3 GAV 4
					TOTAL IMAGENS TRATADAS		2,264			slides 35mm		2	01.434 - 01.435	ARQ 4 GAV 1	chromo 4,5X6		1	02.031	ARQ 3 GAV 4
										chromo 6X6		8	01.436 - 01.443	ARQ 4 GAV 1	chromo 6X6		5	02.032 - 02.036	ARQ 3 GAV 4
										chromo 4"X5"		4	01.444 - 01.447	ARQ 4 GAV 1	chromo 6X7		4	02.037 - 02.040	ARQ 3 GAV 4
										neg 4"X5" PB		2	01.448 - 01.449	ARQ 6 GAV 1	chromo 4"X5"		1	02.041	ARQ 3 GAV 4
					TOTAL IMAGENS TRATADAS		1,449			TOTAL IMAGENS TRATADAS		1,449			tira neg 35mm cor		36	02.042 - 02.077	ARQ 6 GAV 1
										fotolito 4"X5"		26			fotolito 4"X5"		26	02.078 - 02.103	ARQ 6 GAV 1
										tira neg 120 PB		3			tira neg 120 PB		3		
										tira neg 35mm cor		4			tira neg 35mm cor		4		
										TOTAL IMAGENS TRATADAS		2,103			TOTAL IMAGENS TRATADAS		2,103		

LEGENDA
TRAT. DE CONS. ANDAMENTO
TRAT. DE CONS. REALIZADO

Detalhe de alguns eventos da planilha de Fluxo de Tratamento Documental e Conservação

Questão que ainda merece muita atenção diz respeito à comunicação desses projetos para a comunidade. No MIS-SP, essa comunicação ocorreu na transição do primeiro para o segundo projeto, momento em que foi montada a exposição na instituição. Nela, explicitava-se para o público o estado dos diferentes suportes antes e depois do tratamento, bem como, aliás, a forma desse tratamento, a equipe, a formação do projeto.

Na Bienal, pensamos em documentar o processo num vídeo, mas, infelizmente, com todas as demandas do projeto, embora tivéssemos conseguido desenvolver as atividades de formação, não nos foi possível concretizar essa ideia. Teria sido, sem dúvida, bela forma de divulgar tudo o que foi feito pelo acervo, além de aproveitar os conhecimentos dos jovens estagiários que tinham formação prévia no Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias. Toda a sistematização do projeto ficou exclusivamente no grande relatório final feito para o patrocinador, a Petrobras, posto que seu complemento não foi publicado, como era nossa intenção.

Fica aqui essa ressalva, já que a comunicação é a alma da proliferação dessas iniciativas país a fora, de forma cada vez mais embasada e com parâmetros especificados para sua realização.

Como podemos saber o que acontecerá ao acervo do MIS-SP e da Bienal? São tantas as mudanças políticas, tantas administrações e decisões advindas dos ideais de quem está no comando. Não podemos saber tampouco que final terá a história desses jovens, com tanto caminho ainda pela frente. Podemos, entretanto, afirmar que somos, sim, responsáveis por apresentar-lhes outras rotas, ampliar minimamente suas visões de mundo, fazê-los entender que preservar não é fácil, mas é, de fato gratificante – como várias vezes eles disseram durante esses anos: é que o bagulho é louco, e o processo é lento!

parece. Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens.

Colecionar fotos é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão iluminam paredes, reluzem e se apagam; mas, com

(Sontag, 2004, p.13)

CONSIDERAÇÕES

Cabe prestarmos atenção ao que Luiz Souza advertiu em artigo publicado em 1994, no qual compara a importância da conservação preventiva para a herança cultural à da medicina preventiva para a saúde da população, acrescentando que talvez o aspecto mais importante para o sucesso da conservação seja a educação:

ral. Refiro-me aqui não somente à educação do público de museus e outras instituições culturais, mas a educação de nossas crianças e de nossos adultos, do pessoal que trabalha na limpeza dos museus, dos guardas de segurança e do pessoal administrativo. Sem um aprimoramento educacional da população como um todo, não somente a conservação preventiva de acervos mas a própria memória cultural do povo ficam extremamente comprometidos.

(Souza,1994, p.87)

Dessa forma, acredito que todo o processo das ações técnicas deve ser permeado por atividades que busquem trazer à tona as contribuições de cada membro da equipe para a construção de um pensamento voltado para a preservação; que busquem também conceitos de educação patrimonial, literatura referente aos momentos históricos da própria construção do campo da ciência da conservação, assim como problematizações sobre a memória, o documento e o valor da fotografia como registro histórico e artístico de um momento e seu valor como objeto cultural a ser preservado.

20 Que seria da memória sem a fotografia? / Que seria do homem sem seus vestígios? / Como saberíamos dos avós, do rosto da infância dos nossos filhos? / Que seria de nós sem ancoragem no tempo que esgarça e destrói? / Que seria de nós sem nossos baús de saudade e choro? / É a fotografia que segura relógios, retorna calendários, faz do passado presente, num instante. / Fala do retrato denunciador, da esperança sumida, dos amores acabados, cujas caras não mais nos tocam. / Fala da finitude das coisas, da velocidade, da vida. / Dá vida ao já morto, reacende olhares por um instante. / Fala das lições nunca aprendidas, da esperança na razão sem razão. / Fala, fotografia! Dá notícias do homem, em seu difícil trajeto.

O desenvolvimento de metodologia para a formação de equipes de jovens no trabalho de preservação de fotografias deverá usar analogias ao meio (suporte) que será preservado como forma de aproximação dos mundos, dos contextos institucional e particular, e criar, a partir daí, condições para o aprendizado da preservação fotográfica.

A intenção para tanto é pensar a formação de técnicos, assistentes, conservadores-restauradores e de toda a equipe de funcionários de uma instituição, tornando-os mais críticos e capazes de realizar seu trabalho de maneira reflexiva. A gestão de projetos depende de protocolos de capacitação que compreendam a formação integral, e não apenas o treinamento imediato.

Esse fazer, no entanto, não é simples quando não há, desde a elaboração desses projetos, esse pensamento e a proposta de formação continuada.

Mesmo acreditando nessa formação como fundamental, os prazos curtos para a realização dos projetos dificultam a adoção sistemática dessas práticas. Convencer gestores de que o trabalho de formação e educação é tarefa diária e constante pode ser muito difícil quando só estão discriminadas no projeto metas quantitativas e qualitativas relativas especificamente ao acervo, sem o pensamento ampliado para a equipe. Embora pareça óbvio que a qualidade do trabalho depende diretamente do envolvimento da equipe, essa relação não reflete tão diretamente o estímulo a atividades que não tragam efeitos palpáveis e imediatos.

Ainda assim, os resultados aqui apresentados – também nos números finais do projeto, mas sem dúvida na maneira como ele foi realizado – mostram que a capacitação contínua, levantando questões sobre a importância da preservação e do fazer de cada um para o resultado geral, foi solução viável para manter a equipe engajada no processo de preservação.

O trabalho com os estagiários, bem como com os técnicos e funcionários, é fundamental, uma vez que eles próprios serão também multiplicadores, propulsores na disseminação dos conhecimentos de conservação preventiva.

Esta dissertação pretende ser uma sugestão para pensar na adaptação das metodologias de conservação usualmente utilizadas pelas instituições no treinamento técnico, transformando-as numa formação que se pretende mais global, partindo da troca de saberes entre educador e educandos no processo de ensino/aprendizagem.

HÁ INADEQUAÇÃO cada vez mais ampla, profunda e grave entre os saberes separados, fragmentados, compartimentados entre disciplinas, e, por outro lado, realidades ou problemas cada vez mais polidisciplinares, transversais, multidimensionais, transnacionais, globais, planetários.

(Morin, 2008, p.13)

Morin contextualiza a hiperespecialização como a especialização que se fecha em si mesma, não admite sua integração em problemática global ou em concepção de conjunto do objeto, do qual ela considera apenas um aspecto ou uma parte (2008, p.13). Em sua opinião,

A PRIMEIRA FINALIDADE do ensino foi formulada por Montaigne: mais vale uma cabeça bem-feita que bem cheia. O significado de “uma cabeça bem cheia” é óbvio: é uma cabeça onde o saber é acumulado, empilhado, e não dispõe de um princípio de seleção e organização que lhe dê sentido. “Uma cabeça bem-feita” significa que, em vez de acumular o saber, é mais importante dispor ao mesmo tempo de:

- uma aptidão geral para colocar e tratar os problemas;
- princípios organizadores que permitam ligar os saberes e lhes dar sentido.

(Morin, 2008, p.21)

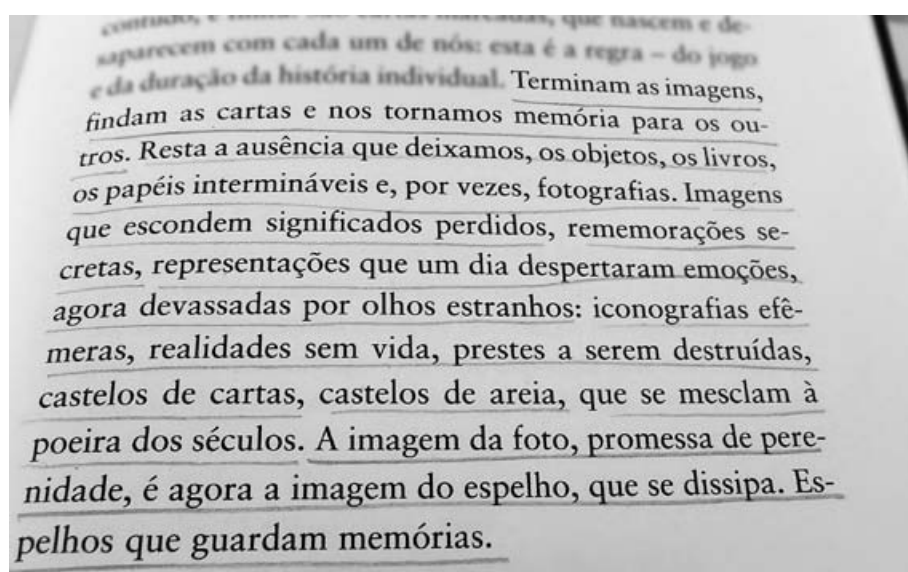
Educar integralmente, no que tange à preservação fotográfica, significa munir o pessoal envolvido nos projetos de conceitos básicos da conservação preventiva, a fim de o capacitar a levar adiante um projeto específico de preservação que inclua a continuidade da aplicação dos conceitos apreendidos.

Vivenciar experiências educativas que possibilitem problematizar no cotidiano as ações de preservação que estão sendo adotadas em um projeto é boa maneira de garantir que o envolvimento tenha, além da responsabilidade técnica, o aspecto emocional.

A partir da construção conjunta dos conceitos e práticas de preservação, levando os agentes envolvidos a se reconhecer nesse processo de forma a quererem dele se apropriar e se tornar sujeitos ativos na construção e conservação da memória, é possível propor

uma forma de divulgação do acervo e da experiência vivenciada em sua preservação.

Ao final do processo de aprendizagem e do estabelecimento de uma forma de trabalho conjunto, os participantes poderão experimentar o fazer da preservação e uma mudança de pensamento que possibilite chegar ao que sugere Fernando Osorio (2007): precisamos mudar de atitude, comunicar-nos, compartilhar conhecimentos e experiências. Essa mudança nos levará a fechar o ciclo do processo de preservação, em que o acesso ao patrimônio preservado e a disseminação desses conhecimentos são fundamentais para a alimentação dessa cadeia. Segundo Ray Edmondson (2007), sem acesso, não há preservação.



Terminam as imagens, findam as cartas e nos tornamos memória para os outros. Resta a ausência que deixamos, os objetos, os livros, os papéis intermináveis e, por vezes, fotografias. Imagens que escondem significados perdidos, lembranças secretas, representações que um dia despertaram emoções, agora devassadas por olhos estranhos: iconografias efêmeras, realidades sem vida, prestes a serem destruídas, castelos de cartas, castelos de areia, que se mesclam à poeira dos séculos. A imagem da foto, promessa de permanência, é agora a imagem do espelho, que se dissipa. Espelhos que guardam memórias.

(Kossoy, 2007, p.163)

Durante o processo coletivo, todos poderão trabalhar na busca da melhor forma de disseminação da experiência da vivência da conservação preventiva, além da divulgação do próprio conteúdo preservado.

Sendo assim, a cada tratamento de acervo, poderão – e deverão – surgir diferentes formas de comunicar esses conceitos. O processo de preservação só se faz completo ao alcançar o objetivo maior de difusão de seus conceitos, práticas e conteúdos.

REFERÊNCIAS

ABRACOR – Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais. Seminário Formação e Treinamento Profissional para Preservação de Bens Culturais, 1, Rio de Janeiro, 1985.

BECK, Ingrid. *O ensino da preservação documental nos cursos de arquivologia e biblioteconomia: perspectivas para formar um novo profissional*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia; Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BESSER, Howard. Problemas com preservação digital. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS AUDIOVISUAIS, 1. 2007, Rio de Janeiro. Palestra. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BURGI, Sérgio. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

CALDEIRA, Cleide Cristina. Conservação preventiva: um histórico. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 91-102, nov. 2005/abr. 2006. Disponível em: <[http://www.usp.br/cpc/v1/ imagem/conteudo_revista_conservacao_arquivo_pdf/caldeira_pdf.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo_revista_conservacao_arquivo_pdf/caldeira_pdf.pdf)>. Acesso em: 6 nov. 2008.

CASSAR, May. *Environmental management: guidelines for museums and galleries*. London: Routledge, 1995.

CARTIER-BRESSON, Anne. Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias. *Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica*, Rio de Janeiro: Funarte, n. 3, p. 12, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1993.

EDMONDSON, Ray. *Memory of the world: general guidelines*. Unesco, 2002. Disponível

em: <http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=6644&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 27 ago. 2010.

_____. Gerenciamento de acervos audiovisuais: tomada de decisão e critérios de seleção para preservação de acesso. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS AUDIOVISUAIS, 1., 2007, Rio de Janeiro. Palestra. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2008. (Leitura)

_____. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FRONER, Yacy-Ara. *Os domínios da memória: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da museologia, arqueologia e ciência da conservação*. 2001. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra. *Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva*. Belo Horizonte: UFMG, Escola de Belas Artes, Laboratório de Ciência da Conservação. (Tópicos em conservação preventiva, 2). No prelo.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luis Antonio Cruz. *Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios*. Belo Horizonte: UFMG, Escola de Belas Artes, Laboratório de Ciência da Conservação. (Tópicos em conservação preventiva, 3). No prelo.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado, 2000. Disponível em: <<http://www.saesp.sp.gov.br/cf4.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2008.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HUMBERTO, Luis. *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

_____. *Fotografia e história*. 2.ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultural*. Texto de abertura do XIII Congresso da Abracor, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/>>. Acesso em: 29 mar. 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Brasília: Unesco, 2007.

_____. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

OSORIO, Fernando. Acervos audiovisuais: características físicas, causas e tipos de degradação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS AUDIOVISUAIS, 1., 2007, Rio de Janeiro. Palestra. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007.

PAVÃO, Luis. *Conservação de colecções de fotografias*. Lisboa: Dinalivro, 1997.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SERRÃO, Margarida; BALEEIRO, Maria Clarice. *Aprendendo a ser e a conviver*. São Paulo: FTD, 1999.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Luís Antônio Cruz. A importância da conservação preventiva. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*. São Paulo, n. 52, p. 87-93, 1994.

STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs.). *Dicionário Paulo Freire*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

THOMSON, Garry. *The museum environment*. London: Butterworth-Heinemann, 1997.

VACCARO, A. L.; PRICE, N. S.; TALLEY JR, M. K. *Historical and philosophical issues in the conservation cultural heritage*. Los Angeles: GC, 1996.

ZÚNIGA, Solange Sette Garcia de. *Documentos como objeto de políticas públicas em preservação e o acesso à informação: o caso das bibliotecas e arquivos*. 2006. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia; Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.