

CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE COLEÇÕES FOTOGRAFICAS

*Marli Marcondes*¹

A organização e conservação de coleções fotográficas em museus, arquivos, centros de documentação, bibliotecas e demais espaços destinados à memória é ainda uma prática restrita a grandes instituições brasileiras, embora seja desejo de toda sociedade que esse tipo de material dure eternamente.

A força da fotografia vem do fato dela conter traços do referente, ou seja, a luz que dele emana é impressa na película. Adquire, portanto, o estatuto de ruína, de marca de algo ou alguém que ali esteve para ser fotografado. O instante é único, e por isso a fotografia é singular.

O uso da imagem fotográfica propicia ainda o desencadeamento de lembranças de fatos passados, já adormecidos, e lhe conferem papel fundamental na reconstrução histórica. "Somos, de nossas recordações, apenas uma testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão."²

A fotografia também traz informações sobre determinadas épocas por meio do vestuário, da conformação do espaço urbano,

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Unesp de Araraquara; mestra em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp; doutoranda em Multimeios pelo IA- Unicamp e responsável pela conservação e preservação de documentos do setor de Iconografia do Centro de Memória da Unicamp.

² BOSI, 1979, p. .331.

da tecnologia, etc., permitindo assim a compreensão e a análise de momentos históricos. Mas convém ressaltar que a imagem fotográfica atesta apenas aquilo que é mostrado, ou seja, não permite conotações por tratar-se de uma mensagem sem código, segundo afirma Roland Barthes. Logo, o seu valor como documento e a importância de sua presença nos arquivos é atualmente inquestionável.

Mas o desejo em perpetuar as imagens fotográficas esbarra no desconhecimento sobre a constituição desse tipo de material. Em outras palavras, trata-se de um tipo de documento ainda bastante desconhecido, do ponto de vista de sua constituição material, na maioria das instituições. Portanto, o desejo em perpetuar as imagens fotográficas nem sempre resulta em preservação do documento, sobretudo se não houver uma política voltada à preservação com recursos destinados especificamente a esse fim.

A fotografia

O uso da imagem como forma de registro remonta à época do homem das cavernas. Cenas de lutas, de guerras e do cotidiano eram pintadas em cavernas e paredes, tornando possível, atualmente, a compreensão de culturas passadas.

Foi o desejo de registrar com maior realismo que levou ao aparecimento nos séculos XVI e XVII de máquinas de desenhar e retratar. Essas máquinas, tal como a câmera lúcida, utilizavam o princípio da câmera escura, já conhecida desde o século XVI.

A câmera escura consistia em uma caixa com apenas um orifício por onde os raios luminosos penetravam e projetavam a imagem no interior da caixa sobre uma superfície branca e oposta a esse orifício. A imagem resultante era escura e circular e sua nitidez dependia da distância entre o orifício e a superfície branca, da iluminação exterior e, posteriormente, do uso de lentes mais luminosas.

A câmera escura foi, portanto, a origem da câmera fotográfica, que ao longo dos anos foi acrescida de dispositivos que visavam tornar a imagem mais nítida e diminuir o tempo de exposição.

A efemeridade dessas imagens levou muitos pesquisadores ao desafio de tentar fixá-las, e foi associando o conhecimento sobre

a câmara escura às experiências de Wedwood, relativas ao cloreto de prata, que o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) conseguiu fixar sua primeira imagem.

Da correspondência de Niépce com seu irmão, pode-se depreender que ele já havia obtido uma imagem negativa em 1816, utilizando o mesmo cloreto de prata.

Todavia, a imagem que ficou consagrada como a origem da fotografia só foi obtida por Niépce em 1826, com a utilização do Betume da Judéia, diluído em óleo mineral. Esse processo recebeu o nome de heliografia, ou seja, escrita pelo sol. O termo fotografia apareceria anos mais tarde com Hércules Florence.³

A partir dessa experiência, Niépce foi procurado pelo cenógrafo, pintor e inventor do diorama, Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), e então passaram a pesquisar novas formas de obtenção da imagem, sobretudo coloridas. O resultado dessas experiências levou ao daguerreótipo, anunciado em 1839 pela Academia de Ciências da França. Niépce morreu em 1833.

O invento de Daguerre consistia em uma imagem fixada sobre uma placa de cobre, cuja nitidez dependia da incidência da luz. A obtenção dessa imagem prescindia de um longo tempo de exposição, além de um complexo procedimento de revelação, o que a encarecia demasiadamente. Mas, segundo Gisele Froend, parece que naquele período muitas forças convergiam em um mesmo sentido, daí outras pessoas em outros países terem chegado à descoberta isolada da fotografia ao mesmo tempo que Daguerre, como Hercule Florence (Brasil, 1833), Hippolyte Bayard (França, maio de 1839), Henri Fox-Talbot (Inglaterra, janeiro de 1839), entre outros.

Mas o daguerreótipo foi por muito tempo citado nas bibliografias como o precursor da fotografia. O fato de sua patente ter sido adquirida pelo governo francês possibilitou sua disseminação pelo mundo, embora ainda permanecesse restrito às camadas mais abastadas da sociedade. A popularização efetiva da fotografia só ocorreria com a possibilidade da reprodução, da multiplicabilidade da imagem, pois o daguerreótipo e seus sucessores, o ambrótipo e o ferrótipo, eram imagens únicas, apesar desse último ter conhecido

³ KOSSOY, 1982.

alguma popularidade devido aos avanços tecnológicos, que permitiram a redução do tempo de exposição, além do preço acessível.

Os negativos que permitiriam a reprodução da imagem surgiram tão logo se anunciava na França a descoberta do daguerreótipo. Foi a partir das experiências de Talbot que, em 1840, surgiu o calótipo ou talbótipo, cuja imagem positiva sobre papel provinha de um negativo também em papel.

Talbot chegou à imagem negativa a partir de seus experimentos, aos quais denominou "desenhos fotogênicos". A partir da sensibilização de um papel com cloreto de prata, dispôs sobre esse papel objetos planos e os expôs à luz solar. Após algumas horas, o contorno desses objetos estava delineado no papel. Essa imagem nada mais era que um negativo, cujo positivo poderia ser obtido com a utilização de outro papel sensibilizado, disposto em contato direto com o negativo e exposto ao sol. A imagem resultante era inversa à primeira.

Ao mesmo tempo em que essa descoberta possibilitou a multiplicação da imagem, sua fragilidade a tornava efêmera. No calótipo, a imagem encontra-se no próprio suporte e, à medida que esse se degrada, ocorre o mesmo com a imagem.

Esses materiais, encontrados atualmente em museus, arquivos, bibliotecas e centros de documentação, apresentam uma imagem bastante esmaecida. Há, todavia, muitas imagens em papel salgado que são equivocadamente consideradas calótipos, mas que podem ter tido sua procedência a partir de um negativo de vidro e não em papel.

Os negativos em papel foram logo substituídos por um suporte mais rígido e transparente (vidro), e uma substância aquosa (colódio), sobre a qual era despejado o cloreto de prata.

O colódio é uma mistura de nitrato de celulose, éter e álcool, cujo uso foi anunciado na revista inglesa *The Chemist* por Frederick Scott Archer (1813-1857) em março de 1851.

Para a prática da conservação fotográfica, o uso do colódio significou um avanço, uma vez que a imagem negativa já não se encontrava impregnada no suporte de papel, e sim sobre a película fina e transparente formada pelo colódio. Mas havia um fator de inconveniência no uso desse produto, o de ser utilizável apenas enquanto estivesse úmido.

A prata só seria atingida pela luz, bem como pelos reveladores, enquanto os poros do colódio estivessem abertos, o que ocorria apenas enquanto estivesse úmido. Portanto, tanto a tomada da imagem quanto a revelação deveriam ser realizadas em seqüência e com certa rapidez.

O uso do negativo de vidro em colódio úmido e positivo em papel albuminado foi a dobradinha que predominou nas décadas de 50, 60, 70 e 80, nos formatos *carte de visit* e *carte cabinet*, até surgir a gelatina em 1871, descoberta por Richard Leach Maddox (1816-1902). Com a gelatina, surgiu o conceito de emulsão, ou seja, os sais de prata ficavam agora dispersos nessa substância, e essa descoberta levou ao desenvolvimento da indústria de papéis fotográficos, buscando sempre torná-los mais resistentes e atraentes ao cliente.

Ainda no século XIX, surgiu a primeira película de suporte plástico, o nitrato de celulose, e, no ano de 1888, George Eastman lançou no mercado sua primeira câmera fotográfica com suporte para negativo em rolo (papel), a Kodak N.º 1.

A partir daí essas tecnologias foram sendo aprimoradas, inclusive os processos coloridos, como o Autochrome (1907), o Kodachrome (1935), o Ektachrome (1942), o Cibachrome (1963) e a fotografia instantânea Polaroid (1963), chegando nos dias atuais à tecnologia digital.

Os processos aqui citados não são os únicos existentes, tendo ocorrido inclusive processos localizados em determinadas regiões. Muitos desses processos são raramente citados e muitas vezes desconhecidos pela maioria dos profissionais de arquivos, uma vez que não há ainda no Brasil formação específica na área de conservação e preservação de fotografias.

Da prática da conservação

Todos esses processos citados anteriormente, e ainda mais uma dezena de outros, apresentam características internas de deterioração, de acordo com os materiais utilizados no seu fabrico. Mas, além da estrutura do próprio material, há de se considerar também a maneira pela qual o fotógrafo manipulou os produtos

químicos ao revelar a imagem, podendo com isso ter acelerado, ou não, o processo de deterioração.

Uma foto mal processada pode apresentar esmaecimento da imagem causado pela presença de resíduos do fixador, o hipossulfito de sódio, que, ao reagir com a umidade, libera gases sulfurosos que irão agir sobre a prata, provocando um clareamento gradativo.

A análise das condições de conservação de uma coleção, bem como do seu estado de degradação, parte da elaboração de um diagnóstico.

Cabe, portanto, ao conservador uma análise do documento fotográfico e a elaboração de um diagnóstico. Nessa avaliação deve-se relacionar o processo fotográfico, o formato, as medidas dos diferentes suportes, a coleção ou fundo ao qual pertence a unidade documental e o seu estado de conservação, bem como as formas de deterioração. Uma vez detectados os problemas, deve-se elaborar uma proposta de tratamento. Há de se analisar com cautela as medidas propostas para o tratamento, visando jamais comprometer a integridade do documento, tal como a retirada de cartões das fotografias albuminadas, o desmanche de álbuns, entre outros. Muitos conservadores tomam medidas radicais julgando estarem contribuindo para a longa permanência das imagens fotográficas, mas uma imagem retirada de um álbum perde seu sentido, uma vez que seu valor está na organização espaço-tempo em que ela se insere.

Os cartões, geralmente ácidos, trazem informações preciosas, como o nome do autor, a casa fotográfica, a data e até mesmo características da tecnologia empregada na época. Portanto, medidas como essas devem ser previamente analisadas, sob o risco de se armazenar documentos destituídos de seu contexto.

Mas a conservação e a preservação de fotografias colocam como condição para sua eficácia a obtenção de cópias de segurança. Em outras palavras, é fundamental que todo material seja reproduzido, preservando-se os originais. Até mesmo as coleções de negativos devem ter uma cópia de segurança, evitando-se utilizar o original a cada solicitação de cópia pelo usuário.

É esse procedimento, mas não somente ele, que vai garantir uma permanência maior dos originais fotográficos, e ele deve estar associado ao armazenamento correto e à climatização ambiental.

Retrato de Francisco Carvalho de Barros. Carte Cabinet de autoria de Carneiro & Tavares, 1885, RJ, Col. Particular.



Verso do Carte Cabinet de autoria de Carneiro & Tavares, 1885, RJ, Col. Particular.

O acondicionamento do material fotográfico, sobretudo nos países em desenvolvimento, como o Brasil, é ainda um universo complexo. Além da pouca oferta de produtos que atendam a essa demanda, pois a maioria dos papéis utilizados em conservação é de procedência estrangeira, há ainda o problema do alto custo desses materiais. Pequenas instituições, públicas principalmente, encontram dificuldade na aquisição de materiais para conservação, e muitas delas são obrigadas a acondicionar seus acervos utilizando invólucros inadequados. Esses invólucros (papéis), se associados à umidade elevada podem danificar por completo os materiais fotográficos. O próprio controle da umidade torna-se impraticável para muitas instituições, pois há cidades brasileiras em que a umidade do ar assume níveis tão elevados que seria necessário um conjunto de equipamentos altamente sofisticados.

É fundamental que os papéis a serem utilizados no acondicionamento de materiais fotográficos tenham um pH neutro e não contenham lignina, tampouco corantes. Alguns plásticos também são indicados no acondicionamento de materiais fotográficos, mas aqueles que exalam cheiro forte, tal como o PVC, devem ser evitados.

Plásticos como o poliéster transparente – que é inerte e por isso não oferece riscos – devem ser utilizados apenas quando houver controle de umidade e de temperatura, sob pena de a emulsão aderir ao plástico, causando danos irreparáveis.

O acondicionamento, para ser totalmente eficaz, deve ser combinado a um controle ambiental. Todo material fotográfico, desde o momento em que é produzido, dá início a um processo de deterioração impossível de ser interrompido, podendo-se apenas retardá-lo.

Sabe-se que as reações químicas são aceleradas pelo aumento de temperatura. Logo, se os materiais fotográficos forem submetidos a altas temperaturas, sua reação de degradação também será acelerada. Alguns materiais mais instáveis, como as fotografias coloridas, exigem temperaturas muito baixas, enquanto as fotografias em preto e branco podem ser armazenadas em uma temperatura em torno de 20 graus.

Um outro fator que acelera a degradação do material fotográfico é a umidade relativa do ar (UR). O excesso de umidade gera o

processo de hidrólise, tornando os papéis ácidos e amarelados; a prata pode oxidar e a gelatina, amolecer e aderir ao plástico da embalagem. Muitos processos fotográficos se ressentem do excesso de umidade e apresentam formas diferentes de deterioração. Além desses fatores, a umidade excessiva favorece a proliferação de fungos.

Porém, quando a umidade está baixa demais, pode também ocorrer danos a alguns materiais fotográficos, como os negativos em colódio e os acetatos, causando encolhimento da emulsão, com conseqüente rachadura.

Diante desse quadro e das dificuldades em acondicionar adequadamente cada processo fotográfico, adotou-se uma medida padrão para materiais fotográficos a fim de entender minimamente a todos os processos: UR a 40% e temperatura a 20 graus. Essas medidas devem ser constantes, e a variação elevada desses padrões pode causar um dano ainda maior aos materiais fotográficos. É fundamental, portanto, que os aparelhos da sala climatizada permaneçam ligados ininterruptamente. Não se deve, ao final do expediente, desligar os aparelhos para religá-los no dia seguinte.

Concluimos com isso que a existência de uma sala climatizada é uma das condições fundamentais para a preservação dos acervos. Além da climatização que ela permite, também protege os documentos da poluição e, sobretudo, da luz, fatores influentes na degradação das imagens.

Mas não basta a existência de uma sala climatizada eficiente para a garantia da preservação. A conservação deve ser mais que uma medida adotada isoladamente, deve ser uma atitude, da qual todos os funcionários do arquivo, e não apenas o conservador, devem ter consciência. A manipulação correta e o respeito pelo documento devem estar presentes nas atitudes de toda equipe, pois esse ato certamente irá garantir uma maior longevidade ao documento. Incluem-se nessas atitudes o uso de luvas, ter cuidado ao se transportar materiais frágeis como os negativos de vidro, jamais segurar um documento com apenas uma das mãos, trabalhar sobre uma mesa desobstruída, não comer ao trabalhar com os documentos, nem deixar resíduos de alimentos nos ambientes do arquivo, não deixar documentos próximos a recipientes com qualquer espécie de líquido, inclusive

água. Acidentes sempre acontecem, porém é melhor evitá-los, pois remediá-los pode ser impossível.

Da Conservação

Ao longo da história da fotografia, pode-se perceber tentativas de se utilizar substâncias que garantissem a qualidade e a durabilidade das fotografias, as quais alcançaram algum sucesso. A substituição dos sais de prata levou a processos bastante resistentes como a platinotipia, o paládio e o carvão.



Anônimos. Cartão Vitória em Platinotipia. Cia. Photographica Brasileira, s.d., RJ, Col. Particular.

As fotografias em platinotipia, como no exemplo acima, traziam a inscrição de processo inalterável.

O final do século XIX conheceu uma efervescência cultural muito intensa, a sociedade se modernizou, as cidades conheceram o fenômeno da multidão, os prédios se multiplicaram. A modernidade, tão bem percebida por Baudelaire, estava imbuída de características que caminhavam na contra-mão da preservação fotográfica, ou seja, em direção ao efêmero. A velocidade imposta por essa nova sociedade fez da fotografia um bem utilitário e descartável. A preocupação com a preservação não era necessária, pois a possibilidade de reprodução garantia sua existência e eternidade. Havia, sim, uma preocupação estética com relação à imagem, o que levou muitos conservadores à prática da restauração utilizando produtos químicos, sem o conhecimento de que a longo prazo os danos seriam irreparáveis. A estética não é, evidentemente, o objetivo da conservação. A conscientização sobre a importância da "matéria fotográfica" e não apenas de seu valor iconológico fez surgir no pós-II Guerra uma nova concepção de restauro:

o objetivo da restauração não é mais recuperar ou reformar objetos para adaptá-los ao gosto do dia ou restituir-lhes um valor de uso; ao contrário, se a matéria é indissociável da significação da obra, trata-se daqui por diante de respeitar a sua integridade. O restauro crítico não obedece mais apenas a critérios técnicos, mas leva em conta a globalidade do objeto: sua história, seu contexto cultural, sua estética e sua evolução temporal.⁴

Mais recentemente, a idéia de restauro restringiu-se à menor intervenção possível, e com caráter de reversibilidade, visando com isso garantir a integridade dos documentos.

Foram inicialmente os americanos e os canadenses os primeiros a se preocuparem com essas questões. No Brasil, a tomada de consciência sobre a fragilidade dos materiais fotográficos e a importância da sua preservação só apareceram há cerca de vinte anos. A cada dia mais instituições preocupam-se em realizar um

⁴ CARTIE-BRESSON, 1997, p. .3.

trabalho correto de conservação em seus acervos, acarretando um nível cada vez maior de qualidade e eficiência. Há, todavia, o inconveniente de não haver no Brasil uma formação institucionalizada na área de conservação e preservação de documentos. Mas algumas instituições mais tradicionais, como o Centro de Preservação da Funarte, vêm ministrando cursos de curta duração, visando com isso formar novos profissionais para atuarem na área e ainda conscientizar os profissionais de arquivos e outras instituições que tratam da memória sobre a importância dessa nova disciplina.

Bibliografia

- BARUKI, Sandra; SARAMAGO, Ana. Projeto de Conservação de Acervo Fotográfico de Pierre Verger. *Anais do IX Congresso ABRACOR*, Bahia, 1998.
- BECK, Ingrid (org.). *Manual de preservação de documentos*. Colaboração de Antonio Gonçalves da Silva et al. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional/ACAN, 1971.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade – lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BURGI, Sérgio; BARUKI, Sandra. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.
- CARTIER-BRESSON, Anne. Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*, n. 3, Rio de Janeiro, Funarte, 1997.
- COSTA, Francisco da. Reprodução fotográfica e preservação. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*, n. 2. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.
- _____. Projeto de Conservação do Acervo Fotográfico de Pierre Verger – Duplicação de Negativos. *Anais do IX Congresso ABRACOR*, Bahia, 1998.
- CSILLAG, Ilonka P. *Conservación – fotografía patrimonial*. Biblioteca Nacional de Chile, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, 1997.
- FISCHER, Monique C.; ROBB, Andrew. *Indicação para o cuidado e a identificação da base de filmes fotográficos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos).
- GONÇALVES, Edmar Moraes. Restauração de álbuns fotográficos (uma necessidade). *Anais do IX Congresso ABRACOR*, Bahia, 1998.

- HENDRICKS, Klaus B. *Armazenamento e manuseio de materiais fotográficos*. Rio de Janeiro: MinC, FUNARTE, 1997. (Cadernos técnicos de conservação fotográfica, 1).
- _____. *Manual de orientação para a preservação de acervos fotográficos de época*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1984.
- _____. *Preservation and Restoration of Photographic Materials in Archives and Libraries: a ramp study with guidelines*. Paris: Records and Archives Management Program, 1984.
- KEEFE, Laurence E; INCH, Dennis. *The Life of a Photograph*. London: Focal Press, 1990.
- KOSSOY, Boris. *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil – Século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- LAVÉDRINE, Bertrand. *La conservation des photographies*. Paris: Presse du CNRS, 1990.
- MELLO, Márcia. O daguerreótipo nas coleções brasileiras. *Anais do IX Congresso ABRACOR*, Bahia, 1998.
- _____; PESSOA, Maristela. *Manual de acondicionamento de material fotográfico*. Rio de Janeiro: Funarte/IBAC, 1994.
- MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. Preservação de fotografias: métodos básicos para salvar suas coleções. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*, n. 2, Rio de Janeiro, Funarte, 1997.
- _____. Preservação de fotografia na era eletrônica: métodos básicos para salvar suas coleções. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*, n. 2, Rio de Janeiro, Funarte, 1997.
- NEWHALL, Beaumont. *The history of photography*. New York: The Museum of Modern Art, 1982.
- OGDEN, Shereilyn. *Caderno técnico - administração de emergências*. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos/Arquivo Nacional, 1997.
- OLIVEIRA, João Sócrates de. *Manual prático de preservação fotográfica*. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980. (Museu e Técnica, 5).
- PAVÃO, Luís. *Conservação de coleções de fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 1997.
- REILLY, James M. *Care and Identification of 19th – Century Photographic Prints*, Kodak Books.
- SPINELLI JUNIOR, Jayme. *A conservação de acervos bibliográficos & documentais*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento de Processos Técnicos, 1997.