

A PRESERVAÇÃO FOTOGRÁFICA NO BRASIL E A EXPERIÊNCIA DO CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP

CÁSSIA DENISE GONÇALVES

No ano em que o Centro de Memória-Unicamp (CMU) completa 30 anos de existência, e, em virtude do trabalho realizado pelo seu Arquivo Fotográfico¹ ao longo desse tempo, voltamos nosso olhar para algumas das ações de salvaguarda do patrimônio fotográfico nacional e regional, incrementadas com maior vigor entre as décadas de 1970 e 1990, em um momento de consolidação da fotografia brasileira.

Não pretendemos esgotar o assunto, nem tampouco pontuar todos os acontecimentos ocorridos no período, mas, antes, compreender o trabalho realizado pelo CMU à luz dessas ações. Assim, abordaremos as primeiras discussões e iniciativas com relação à preservação fotográfica no país, as quais desembocaram em uma ação institucional efetiva, no sentido de estabelecer uma política para a área.

Inserido nesse contexto, introduziremos o projeto desenvolvido pelo Arquivo Fotográfico do CMU para a disponibilização e disseminação do acervo fotográfico sob sua guarda, apontando alguns de seus principais parceiros e interlocutores no campo do fotográfico.

Contudo, o presente texto não abordará questões técnicas sobre a conservação e o processamento técnico da documentação, antes, porém, busca registrar a memória de um trabalho no qual estiveram envolvidos profissionais de diversas áreas e instituições.

O ESTADO DE OLHO NA FOTOGRAFIA: A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NACIONAL

A apropriação da fotografia como fonte de pesquisa pelas mais diversas áreas do conhecimento, acabou por trazer à tona os problemas relativos à sua integridade física. Sobre o assunto, a conservadora Anne Cartier-Bresson², Diretora do *Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris*, pontua:

Foi a partir dos anos 60 e 1970, nos Estados Unidos, e depois na França, que os pontos de vista sobre o papel cultural e histórico da fotografia evoluem. Mas muitas imagens já haviam desaparecido por negligência ou por alteração natural. Essa renovação do interesse pelas tiragens fotográficas antigas e também a consciência de seu desaparecimento progressivo contribuíram para elevar-lhes o valor simbólico e comercial (CARTIER-BRESSON, 1997, p.2).

Podemos depreender a partir da citação de Cartier-Bresson, que os EUA e a França, países com larga tradição na preservação do seu patrimônio histórico, se viram

¹ À época da elaboração do presente texto, o centro de documentação do CMU era dividido pelo gênero documental (textual, iconográfico, audiovisual e sonoro). Após uma reformulação na sua estrutura, passou a ser pelo tipo de atividade (atendimento, processamento técnico e conservação).

² Anne Cartier-Bresson é sobrinha do fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson (1908-2004), um dos pioneiros do fotojornalismo na fotografia.

diante do problema da perda de suas fotografias, o que levou a um investimento de recursos para reverter os riscos de deterioração dos seus fundos e coleções.

A preservação de fotografias envolve a prática da conservação, sem a qual se reduz o tempo de vida da imagem devido às características físico-químicas do registro. Sobre a conservação fotográfica, Cartier-Bresson aponta:

Infelizmente a deterioração das imagens pode redundar na perda total de sua beleza e até de toda 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 de fotografias. Ela exige especialização e se inscreve no quadro mais abrangente da conservação das obras e dos bens culturais em geral (CARTIER-BRESSON, 1997, p.2).

No Brasil, diversas razões, que vão desde as precárias ações de defesa do patrimônio documental até o desconhecimento de que a fotografia integra esse patrimônio, fez com que, além dos problemas relativos à sua preservação, houvesse a necessidade de mapear o que dele restou. Boa parte da produção dos fotógrafos do século XIX se perdeu, e a do século XX correria o mesmo risco não fosse por algumas iniciativas oriundas tanto da esfera pública como da privada, que começaram a investir na aquisição de fundos e coleções de fotografias, mesmo que com objetivos distintos³.

As instituições brasileiras não estiveram à margem das discussões surgidas no período. A situação precária em que se encontravam os acervos fotográficos no país foi o mote para a elaboração de um projeto visando deter o processo acelerado de deterioração a que estavam sujeitos.

Assim, naquele momento, tratava-se de uma ação de reconhecimento da fotografia brasileira, tanto a do passado quanto a contemporânea, que exigiu uma ação coletiva de todos os envolvidos nessa história: fotógrafos, historiadores, curadores, arquivistas, museólogos, bibliotecários e restauradores.

Nesse sentido, destaca-se a atuação da Fundação Nacional de Artes (Funarte)⁴, pioneira na definição e na implantação de uma política de preservação fotográfica no país. Em um primeiro momento, por meio do seu Núcleo de Fotografia, criado em 1979, e, depois, do Instituto Nacional da Fotografia (INFoto) e do braço técnico deste, o Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), responsável pelo estabelecimento de parâmetros técnicos e pela capacitação de pessoal para atuar na área.

O projeto inicial do Núcleo de Fotografia, elaborado em parceria com o então Centro de Documentação e Pesquisa da Funarte, atual Centro de Documentação e Informação em Arte (CEDOC), previa uma galeria para exposições fotográficas, exposições itinerantes, mapeamento de acervos e dos fotógrafos atuantes no país, formação de fotógrafos, além do investimento em material de divulgação, como a produção de livros, catálogos, postais e *posters* de fotografia (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.82).

Nesse primeiro momento, havia uma ênfase na difusão da fotografia brasileira, cuja penetração na sociedade se dava quase que exclusivamente através dos jornais e das revistas ilustradas. Assim, frente à falta de espaços para a sua circulação e consumo, encontra-se nas

³ Um exemplo na esfera pública foi a compra pelo Arquivo Público do Estado de São Paulo da produção fotográfica do jornal Última Hora, em 1989, em virtude da sua importância para a história recente do país, bem como para a história da fotografia brasileira. No âmbito privado, destaca-se a atuação do Instituto Moreira Salles (IMS), que nos últimos anos vem adquirindo a produção de importantes fotógrafos brasileiros, como Marc Ferrez, Marcel Gautherot, José Medeiros, Hans Gunter Flieg e Maureen Bisilliat.

⁴ A Fundação Nacional de Artes foi instituída em 1975, pelo Ministério da Educação e Cultura, hoje Ministério da Cultura, com o objetivo de promover, estimular, desenvolver atividades culturais no Brasil.

origens do Núcleo de Fotografia a criação de uma Galeria na sede da Funarte, no Rio de Janeiro, para a realização de exposições de fotografias.

Sobre a realização de exposições de fotografias com vistas a alcançar o grande público, vale ressaltar a criação, em 1975, da Comissão de Fotografia e Artes Aplicadas pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo⁵, sob a presidência do fotógrafo e historiador da fotografia Boris Kossoy⁶. Segundo Erico Stickel, a referida comissão estava encarregada de:

(...) promover exposições itinerantes de fotografia capazes de transmitir à população aspectos da civilização paulista e criar interesse pela preservação da documentação visual em benefício da memória nacional. Estas exposições percorreram o Estado e para cada uma foi elaborado um catálogo reproduzindo um bom número das fotografias expostas (STICKEL, 2004, p.238).

Com relação à situação de risco a que estava sujeito o patrimônio fotográfico nacional, o alerta surgiu durante o Simpósio sobre Cinema e a Memória do Brasil⁷, realizado em agosto de 1979. Segundo Solange Zúñiga⁸, foi nesta ocasião que emergiu “o mau estado de conservação dos materiais fotográficos, bem como a falta de informações sobre como preservá-los” (ZÚNIGA, 193, p.155).

O pesquisador Ricardo Mendes caracteriza bem esse momento:

O final da década de 1970 e o início da seguinte foram anos de efervescência. De galerias a escolas, de livros de imagem a pesquisas históricas, tudo era novo. Como provocação e como estratégia de análise seria possível entender que a fotografia brasileira em si era nova. Apesar da produção extensa de imagens por mais de um século, rica e diversificada, como podíamos observar nas raras oportunidades de acesso a coleções pessoais e acervos oficiais, completamente desestruturados, a “fotografia brasileira” estava por fazer (MENDES, 2002, p.19).

Por outro lado, a não ser por uma ou outra iniciativa isolada, havia também uma falta de informação generalizada sobre a organização de acervos fotográficos. Célia Camargo de Simone, então Coordenadora do Setor de Documentação do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas, no I Encontro de Fotografia e Memória Nacional⁹, em setembro de 1981, chama atenção para o fato da “inexistência de uma bibliografia específica sobre a organização de arquivos fotográficos e a diversidade dos sistemas de organização nas diversas instituições” (SIMONE, 1982, p.64).

Assim, dentro do espírito “arregaçar as mangas”, o Núcleo de Fotografia e o Centro de Documentação da Funarte (CEDOC) promoveram os primeiros seminários

⁵ Decreto nº 6.840, de 2 de outubro de 1975, que dispõe sobre a organização do Conselho Estadual de Cultura e do Departamento de Artes e Ciências Humanas.

⁶ O Prof. Dr. Boris Kossoy foi docente do Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Possui trabalhos sobre o uso da fotografia como fonte de pesquisa e sobre a história da fotografia no Brasil. É criador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Imagem e Memória (NEIIM), ligado ao Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação (LEER), do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

⁷ O Simpósio sobre Cinema e Memória foi promovido pela Embrafilme, Fundação Cinemateca Brasileira e pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

⁸ Solange Zúñiga (1943-2014) foi diretora do Departamento de Artes e do Departamento de Pesquisa e Documentação da Funarte. Foi a responsável pela concepção, desenvolvimento e coordenação geral do Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia da mesma instituição.

⁹ O I Encontro de Fotografia e Memória Nacional foi realizado pela Comissão de Fotografia e Artes Aplicadas da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, entre 16 e 18 de setembro de 1981, no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, cujo diretor na época era o professor Boris Kossoy.

sobre de arquivos fotográficos, os quais constituem as primeiras ações para o estabelecimento de uma política de preservação do patrimônio fotográfico no país, tomando aquela não somente no sentido da conservação do suporte, mas, levando em conta também a organização dos documentos, necessária para a disseminação e disponibilização da informação.

A partir da constatação do estado precário dos acervos fotográficos nas instituições brasileiras, no “I Seminário sobre Arquivo Fotográfico”, ocorrido em agosto de 1980, foram levantados os temas mais prementes a serem tratados relativos ao assunto, com a constituição de grupos de trabalho.

Como corolário do I Seminário, o “II Seminário sobre Arquivo Fotográfico”, realizado em novembro de 1981, apresentou propostas de trabalho, fornecendo as primeiras diretrizes para “enfrentar dificuldades em relação ao processamento técnico da fotografia enquanto documento”, como aponta Kátia de Carvalho, chefe do CEDOC, na Apresentação de “Arquivo Fotográfico: estudo preliminar” (FUNARTE, 1982), publicação oriunda do evento.

Esse estudo traz um cadastro dos arquivos fotográficos existentes na cidade do Rio de Janeiro; um manual de normas mínimas para o trabalho com acervos fotográficos (avaliação e seleção, registro e arranjo, catalogação e indexação de fotografias); propostas de vocabulário controlado e um anteprojeto para o estabelecimento de um centro de preservação fotográfica.

Desse conjunto de trabalhos, chamamos a atenção para o anteprojeto “Centro de Preservação e Pesquisa da Fotografia”, elaborado por João Sócrates de Oliveira¹⁰, então professor de preservação da imagem fotográfica do curso de Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, e por Solange Zúñiga. O anteprojeto em questão propunha “a formação de uma rede de unidades de trabalho através do Brasil, voltada para as atividades de prospecção, catalogação, pesquisa de acervos e formação de pessoal (...)” (OLIVEIRA, 1982, p.123). Este trabalho foi o embrião do CCPF, o qual abordaremos mais adiante.

João Sócrates já havia publicado o seu trabalho pioneiro, o “Manual prático de preservação fotográfica”¹¹, e foi apontado por Zúñiga na ocasião como o nome que tinha condições de deter o processo veloz de destruição e restaurar as matrizes ainda passíveis de recuperação (OLIVEIRA, 1982, p.122-3).

O objetivo do “Centro de Preservação e Pesquisa da Fotografia”, ou melhor, a sua missão, era “a preservação e restauração da memória fotográfica brasileira” (OLIVEIRA, 1982, p.123). Já os objetivos específicos esclarecem de que forma:

Prospecção dos arquivos fotográficos brasileiros públicos e privados, nas esferas federal, estadual e municipal; formação de pessoal especializado (restauradores, arquivistas, fotógrafos, pesquisadores etc.); pesquisa e divulgação do histórico da fotografia no Brasil¹²; pesquisa de técnicas de conservação e restauração; catalogação do acervo fotográfico brasileiro; estruturação de um processo de difusão das informações e referências geradas nos trabalhos de prospecção e pesquisa; orientação e apoio aos arquivos que possuam documentação fotográfica e aperfeiçoamento da tecnologia referente ao material fotográfico no Brasil (qualidade de material, instrumentos, aparelhos, mobiliário etc.) (OLIVEIRA, 1982, p.123-4).

¹⁰ João Sócrates de Oliveira também atuou na Cinemateca Brasileira e hoje trabalha no restauro de filmes que fazem parte da História do Cinema, no PreschTech Film Laboratories Limitd, de Londres, UK.

¹¹ OLIVEIRA, João Sócrates. *Manual prático de preservação fotográfica*. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980. (Museu & Técnicas, 5).

¹² Fruto do programa de publicações da Funarte sobre a história da fotografia no Brasil, destaca-se a obra: KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

A partir desse anteprojeto foi elaborado o “Projeto Preservação”, o qual, por sua vez, subvencionou projetos para a implantação de áreas de guarda climatizadas; montagem de laboratórios para a realização de matrizes negativas e cópias para a longa permanência, além do incentivo à pesquisa voltada para a história da fotografia no Brasil.

Em 1984, o Núcleo de Fotografia foi redimensionado no INFoto, e o “Projeto Preservação” transformou-se em Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia (Propreserv), responsável pela política de conservação preventiva para acervos fotográficos no país.

A *Proposta para uma Política Nacional da Fotografia*, apresentada pelo diretor do INFoto, Pedro Vasquez, em 1986, definia as áreas de atuação e interesse do INFoto:

A preservação do acervo existente e em produção; a formação do fotógrafo e dos demais técnicos em fotografia; a assessoria técnica às instituições culturais; o encaminhamento de soluções para os problemas profissionais; bibliografia no campo da fotografia; intercâmbio técnico e da produção fotográfica brasileira a nível internacional; pesquisa de materiais e equipamentos; questões de infraestrutura (MENDES, 2010, p.35).

Em uma sequência de acontecimentos que ajudaram a definir as prioridades para a área no país, em 1985, a Funarte realizou o “I Seminário Internacional sobre Preservação e Conservação de Fotografias”, com a presença de profissionais de instituições brasileiras e de especialistas estrangeiros.

Segundo Zúñiga, o eco produzido pelo I Seminário Internacional conseguiu mobilizar as autoridades e a Funarte deu curso à “montagem de um centro técnico que desse suporte às atividades do Programa” (ZÚÑIGA, 1993, p.160-1).

Assim, em 1987¹³, através de um termo de cooperação entre a Funarte e a Fundação Nacional Pró-Memória, foi inaugurado o Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte (CCPF), com os seguintes objetivos:

a) pesquisar e desenvolver técnicas, processos e sistemas de preservação e conservação fotográfica; b) prestar serviços técnicos especializados a acervos através de tratamentos de conservação e restauração fotográfica; c) dar assessoria técnica, no campo da preservação e conservação, a entidades públicas e privadas mantenedoras de acervos fotográficos; d) difundir informações sobre estabilidade e permanência de materiais fotográficos históricos e contemporâneos, através de publicações periódicas e manuais técnicos e e) formar e treinar pessoal para as tarefas de conservação e catalogação de acervos fotográficos (ZÚÑIGA, 1993, p.155).

Dentre os objetivos acima mencionados, não poderíamos deixar de destacar as publicações e manuais técnicos sobre conservação fotográfica, tendo em vista a carência de uma bibliografia especializada sobre o assunto no país. Em 1985, foi publicado o manual “Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais”, de autoria de Sérgio Burgi¹⁴ com a colaboração de Sandra Baruki. Em 1994 foi a

¹³ O Centro de Conservação e Preservação Fotográfica foi instalado em uma casa do início do século XX, integrante do conjunto arquitetônico do Museu Casa de Benjamin Constant, no bairro de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro, adaptado para este fim. O CCPF se manteve por vários anos neste local e hoje se localiza na Rua São José, nº 50, 13º andar.

¹⁴ BURGI, Sérgio; BARUKI, Sandra Cristina Serra (Colaboração de pesquisa). *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: INFoto/Funarte, 1985.

vez do “Manual de acondicionamento de material fotográfico”, de Márcia Mello e Maristela Pessoa¹⁵.

Dentro deste programa de publicações, em 1997, o CCPF deu início à edição dos “Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica”¹⁶, com trabalhos de autores nacionais e estrangeiros. Nesse mesmo ano, o Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos¹⁷, publicou uma série de textos técnicos, a maioria de especialistas estrangeiros, dos quais três foram dedicados à fotografia e filmes¹⁸.

Também em 1997 foi realizado o “II Seminário Internacional de Conservação e Preservação de Fotografia”, o qual já aponta para as questões pertinentes à imagem digital. Segundo Zúñiga, a proposta do II Seminário Internacional era:

Resgatar o tema “História da Fotografia como foco de interesse de estudos e pesquisas; Introduzir novas discussões ao universo já amplo que envolve a área, tratando da problemática vinculada às novas tecnologias digitais, aí compreendidos os problemas relacionados ao direito de uso da imagem; Atualizar o temário habitual referente à conservação/restauração. (ZÚNIGA, 1997, p.2).

Vale ressaltar que o momento de abertura política pelo qual atravessava o país acentua o viés político dessas ações preservacionistas voltadas para o patrimônio documental. As maiores conquistas do movimento democrático brasileiro pelo fim da ditadura militar (1964-1985), como a Lei da Anistia assinada em 1979, e o movimento Diretas Já (1983-1984), coincidem com um conjunto de medidas oriundas do poder público no sentido de garantir ao cidadão o acesso à informação e à sua memória¹⁹.

Contudo, Fernando Collor de Mello, ao assumir a Presidência da República em março de 1990, realizou uma fusão nas instituições culturais da esfera federal, sem a compreensão do trabalho que vinha sendo realizado. Em dezembro do mesmo ano, a Funarte, a Fundação do Cinema Brasileiro e a Fundação Nacional de Artes Cênicas foram fundidas no Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC)²⁰.

Nessa remodelação o INFoto foi extinto e o CCPF, que também havia sido ameaçado de extinção, teve seus investimentos congelados e sua equipe diminuída, configurando um esvaziamento no trabalho que vinha sendo desenvolvido dentro de um espírito pioneiro e inovador. Contudo, o CCPF, hoje um tanto deslocado do seu papel, foi o responsável pela consolidação e difusão da preservação/conservação fotográfica no país,

¹⁵ MELLO, Márcia; PESSOA, Maristela. *Manual de acondicionamento de material fotográfico*. Rio de Janeiro: Funarte/IBAC, 1994.

¹⁶ O último caderno técnico publicado pela Funarte foi: PÉNICHON, Sylvie; JÜRGENS, Martin; MURRAY, Alison. *Práticas de montagem de fotografia contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, 2012. (Cadernos técnicos de conservação fotográfica, n. 7).

¹⁷ O projeto em questão foi desenvolvido entre instituições brasileiras e a *Commission on Preservation and Access*, com recursos financeiros da *Andrew W. Mellon Foundation* e da VITAE, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, com o apoio do Arquivo Nacional e da Fundação Getúlio Vargas. O Projeto CPBA publicou uma série de cinquenta e três textos técnicos sobre conservação preventiva de livros, documentos, filmes, fotografias e meios magnéticos. Em 2001, houve uma segunda edição.

¹⁸ Trata-se das seguintes publicações: MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. *Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções*. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 39); REILLY, JAMES M. *Guia do Image Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato*. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 2001. (Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 40) e FISCHER, Monique C.; ROBB, Andrew. *Indicações para o cuidado e identificação da base de filmes fotográficos*. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 2001. (Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 41).

¹⁹ Em 1978 foi instituído o Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), com a finalidade de assegurar a preservação de documentos do Poder Público, tendo como órgão central o Arquivo Nacional. Em 1984 foi a vez do Sistema de Arquivos do Estado de São Paulo (SAESP), tendo como órgão central o Arquivo Público do Estado.

²⁰ Em dezembro de 1994 o IBAC teve sua denominação alterada novamente para Funarte.

com a formação de uma geração de profissionais que hoje atuam nos centros de documentação, arquivos, bibliotecas e museus brasileiros.

O CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP: A EXPERIÊNCIA DE UM NÚCLEO REGIONAL

O CMU, criado em 1985 como órgão diretamente subordinado à Reitoria²¹, possui como missão captar, organizar, preservar e disponibilizar acervos documentais, sobretudo de Campinas e região, bem como desenvolver estudos e pesquisas no campo da memória.

O acervo fotográfico reunido pelo CMU ao longo de três décadas é composto por aproximadamente 81.700 imagens, entre os finais dos séculos XIX e XX, com uma maior incidência de documentos entre 1900 e 1970. Os fundos e coleções²² que compõem esse acervo dão conta de variados aspectos da cidade e de seus personagens, constituindo uma matriz de informações para estudos e pesquisas nas mais diferentes áreas do conhecimento – História, Geografia, Sociologia, Antropologia, Demografia, Arquitetura e Urbanismo.

De modo geral, a aquisição dos conjuntos fotográficos se dá através das doações de historiadores locais, pesquisadores, jornalistas, pessoas da comunidade local e também por meio de compra, como a Coleção V8, a mais importante coleção de fotografias da cidade de Campinas que se tem notícia, adquirida pela Unicamp em 2001²³.

Ressaltamos que, devido à natureza plástica da fotografia, além dos pesquisadores acadêmicos que utilizam a fotografia como fonte de pesquisa, a documentação recebe demandas da comunidade para a decoração de ambientes em restaurantes, cafés, *shopping centers* e residências de particulares de Campinas e região. Também atende aos órgãos de imprensa da cidade, como o jornal “Correio Popular”, e aos canais de televisão locais, para a produção de matérias de caráter histórico.

Para o estabelecimento de uma política de preservação do acervo fotográfico, o CMU buscou a assessoria do CEDOC e do CCPF²⁴, visando a capacitação técnica de seu pessoal e o estabelecimento de uma infraestrutura adequada para a conservação dos documentos. Nossa primeira aproximação com o programa de formação profissional do INFoto foi a oficina “Documentação e catalogação de materiais fotográficos”, ministrada por Cássia Maria Mello da Silva, do CEDOC da Funarte, no Encontro Paulista de Preservação e Memória Fotográfica, em 1988²⁵.

De acordo com a linha de atuação do INFoto citada anteriormente, abrimos um parêntese para fazer uma breve menção ao projeto da Seção do Arquivo de Negativos²⁶, da Divisão de Iconografia e Museus, do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH), por fazer parte desse contexto, e que contou com a assessoria de Mello.

²¹ Atualmente o CMU é vinculado à Coordenadoria de Centros e Núcleos Interdisciplinares de Pesquisa (COCEN).

²² Sobre os fundos e coleções que compõem o acervo fotográfico do CMU, acessar o Sistema de Arquivos Históricos da Unicamp - Pesquisargh: <www.unicamp.br/sahu>.

²³ As aquisições dos conjuntos documentais pelo CMU segue a Instrução DGA nº 51 da Unicamp, a qual define conceitos, abrangência e estabelece procedimentos para aquisição por meio de doação, compra, comodato ou permuta, de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos particulares.

²⁴ Gostaríamos de expressar os nossos agradecimentos à equipe da Funarte, mais especificamente, à documentalista Cássia Maria Mello da Silva, *in memoriam*, às conservadoras Sandra Baruki e Nazareth Coury e ao fotógrafo Francisco Costa, os quais contribuíram para a implantação do projeto de preservação da documentação fotográfica do CMU.

²⁵ O Encontro Paulista de Preservação e Memória Fotográfica foi promovido pela Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo e realizado nas Oficinas Culturais Três Rios, atual Oficina Cultural Oswald de Andrade.

²⁶ Desenvolvido a partir do início dos anos 1990, o projeto em questão contou com financiamento da VITAE, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social e com o apoio do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

O período era de mudança no governo municipal e os ventos sopravam a favor da cultura. Marilena Chauí, Secretária de Cultura do período (1988-1992), empreendeu esforços no sentido de fortalecer e dinamizar as instituições culturais do município. O projeto do Arquivo de Negativos era amplo e previa a conservação e o processamento técnico da documentação (classificação, catalogação, indexação e informatização). Contudo, com a mudança de governo, o trabalho realizado durante toda uma gestão, foi abortado no seu nascimento e engavetado pela administração posterior²⁷.

Neste mesmo ano, o IBAC e a Biblioteca Nacional lançaram a versão preliminar do “Manual para catalogação de documentos fotográficos”²⁸. O Manual foi concebido através de um estudo realizado pelo CCPF juntamente com outras instituições fluminenses, através do Propreserv.

Sobre os primórdios do trabalho com o acervo fotográfico do CMU, destacamos também as visitas técnicas aos arquivos, museus, centros de documentação da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro. Contudo, remetendo-nos à ponderação de Célia Camargo acima citada, havia tal gama de orientações e procedimentos, que por vezes tais visitas suscitavam mais dúvidas do que esclarecimentos²⁹.

Nesse momento, surgiu a oportunidade de Flávia Carneiro Leão vir partilhar sua experiência profissional junto ao CMU, integrando uma pequena equipe³⁰, custeada pelo Fundo de Amparo e à Pesquisa (FAEP), da Unicamp. Leão havia participado do projeto do Arquivo de Negativos do DPH de São Paulo, e deu uma valiosa contribuição durante o período em que esteve no CMU.

Assim, seguindo as orientações do CCPF, além do processamento técnico dos documentos, o CMU passou a investir na conservação do seu acervo fotográfico, por meio da criação de uma área climatizada e de um laboratório fotográfico com estrutura para a produção de fotografias para a longa permanência.

Para responder pela conservação fotográfica, o CMU recebeu Marli Marcondes, que já pertencia ao quadro da Universidade. Marcondes realizou cursos de formação na área com os especialistas do CCPF, tendo se especializado na identificação de processos fotográficos do século XIX, utilizando análise espectrométrica, como a Fluorescência de Raio X.

Com relação à criação do laboratório fotográfico, vale lembrar um projeto anterior, mais abrangente, de autoria do antropólogo visual Ermilindo Tadeu Giglio, então professor comissionado da Universidade Estadual de Maringá, que no início da década de 1990 veio para o CMU estruturar o Laboratório de Iconografia (LABI).

Os objetivos do LABI eram similares aos do CCPF no que diz respeito à preservação fotográfica, com o diferencial que também visava “ser um espaço produtor de fontes para a memória coletiva regional”. Contudo, o projeto de Giglio não obteve o apoio

²⁷ Fruto desse trabalho é a publicação: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. O acervo fotográfico do Departamento do Patrimônio Histórico: processamento técnico e informatização. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

²⁸ INSTITUTO BRASILEIRO DE ARTE E CULTURA. *Manual para catalogação de documentos fotográficos*: versão preliminar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; IBAC, 1992.

²⁹ A autora, além de ter sido responsável pelo Arquivo Fotográfico do CMU, também respondia pelo processamento técnico da documentação. No sentido de aprofundar questões relativas à descrição da imagem fotográfica, realizou a dissertação de mestrado “A análise do documento fotográfico e a sua representação documental”, apresentada no Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CBD-ECA-USP), sob a orientação da Prof.ª. Joanna W. Smit, em 2000.

³⁰ Algumas estagiárias que passaram pelo Arquivo Fotográfico foram incorporadas a outros centros de documentação existentes na Unicamp, como Flávia Carneiro Leão, Patrícia Cano Saad e Roberta Botelho Refosco, respectivamente Coordenadora Técnica e arquivistas do Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio” (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) e Maria Dutra e Castorina Madureira de Camargo, respectivamente arquivista e conservadora do Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH).

necessário naquele momento, tendo sido efetivado em parte somente alguns anos mais tarde com a criação do laboratório fotográfico.

O laboratório fotográfico do CMU foi criado, em 1998, com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP). Para tanto, contou com a assessoria técnica do fotógrafo Francisco Costa do CCPF, que depois de montá-lo, ministrou um *workshop* para um pequeno grupo de fotógrafos da cidade. Antonio Augusto Ferreira, indicado para atuar no laboratório, também recebeu formação especializada, por meio de um treinamento realizado no CCPF, ministrado por Costa.

Ressaltamos que esse laboratório é um dos poucos ainda existentes no Estado de São Paulo especializado na reprodução analógica de fotografias. Foi implantado para gerar matrizes negativas, em preto e branco, a partir dos originais fotográficos que não possuem seus respectivos negativos, gerando, também, reproduções fotográficas em papel, com qualidade arquivística.

No que tange à difusão do acervo, o CMU, em sintonia com a proposta da Funarte e da Comissão de Fotografia e Artes Aplicadas, também organiza exposições fotográficas, cujo eixo central é a história de Campinas e a dos personagens que ajudaram a construir sua história. Já foram realizadas exposições em espaços da Unicamp como na Galeria do Instituto de Artes (GAIA) e no Centro de Documentação Alexandre Eulálio do Instituto de Estudos da Linguagem (CEDAE-IEL), e em diversos espaços de cultura da cidade, dentre os quais destacamos: Centro de Ciências e Artes (CCLA), Centro de Convivência Cultural de Campinas “Carlos Gomes”, Estação Cultura – Prefeito Antônio da Costa Santos, Museu da Imagem e do Som de Campinas (MIS), Museu de Arte Contemporânea de Campinas “José Pancetti” (MACC), Câmara Municipal de Campinas e Tênis Clube de Campinas.

Por fim, frente à realidade comprometida do patrimônio fotográfico campineiro, do qual, na verdade, pouco restou dos séculos XIX e XX, o trabalho realizado pelo CMU ocupa um papel de destaque na preservação da memória fotográfica da cidade de Campinas, onde, nos idos de 1833, Hercule Florence³¹, um francês radicado no Brasil e morando na então Vila de São Carlos, descobriu a fotografia. Mas essa já é outra história...

REFERÊNCIAS

- CARTIER-BRESSON, Anne. *Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias*. In: Cadernos técnicos de conservação fotográfica. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- ENCONTRO DE FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NACIONAL, 1., 1981, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Museu da Imagem e do Som de São Paulo, 1981.
- FUNARTE. Centro de Documentação. *Arquivo Fotográfico: estudo preliminar*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1982.
- GONÇALVES, Cássia Denise; LEÃO, Flávia Carneiro. O processamento técnico-arquivístico do documento fotográfico. *Boletim do Centro de Memória-Unicamp*, Campinas, v.6, n.12, jul./dez. 1994. p. 107-114.
- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MENDES, Ricardo. Once upon a time: uma história da história da fotografia brasileira. In: *Anais do Museu Paulista*, v. 6/7, 1998/1999. p. 183-205.
- _____. Para que servem as coleções (fotográficas)? In: *Fotografias no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM, 2002.
- OLIVEIRA, João Sócrates de; ZÚÑIGA, Solange Sette Garcia de. Centro de Preservação e pesquisa da Fotografia. In: FUNARTE. Centro de Documentação. *Arquivo Fotográfico: estudo preliminar*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1982. p. 119-129. (Projeto).

³¹ Hercule Florence (1804-1879) é um dos precursores da fotografia, antes mesmo da Academia de Ciências de Paris ter anunciado oficialmente a sua descoberta por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1857), em 1839. Sobre o assunto ver: KOSSOY, Boris. *Hercules Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: EDUSP, 2006.

PAVÃO, Luís. *Conservação de coleções de fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 1997.

SIMONE, Célia Camargo de. A experiência do C.P.DOC. In: ENCONTRO DE FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NACIONAL, 1., 1981, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Museu da Imagem e do Som de São Paulo, 1981. p. 57-84.

STICKEL, Erico J. Seriuba. *Uma pequena biblioteca particular*: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

ZÚNIGA, Solange Sette Garcia de. Centro de Conservação e Preservação Fotográfica. *Acervo*, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, 1993. p. 155-162.

_____. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE FOTOGRAFIA, 2., 1997, Rio de Janeiro. *Resumos...* Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, Centro de Conservação e Preservação Fotográfica, 1997. p. 2.

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo apresentar as primeiras ações do Centro de Memória-Unicamp (CMU) para a preservação do seu acervo fotográfico a partir de um contexto mais amplo, o qual implica a criação, entre as décadas de 1970 e 1980, de instituições voltadas para a preservação do patrimônio fotográfico nacional. A falta de uma política de salvaguarda desse patrimônio fez com que grande parte das fotografias produzidas entre os séculos XIX e XX fosse descartada ou simplesmente esquecida nos arquivos, bibliotecas e museus. Para reverter esse quadro, em 1979 é criado o Instituto Nacional de Fotografia da Funarte (INfoto), o qual, entre outras iniciativas, empreenderá o mapeamento e a divulgação da produção fotográfica existente, tanto a do passado como a contemporânea. Em 1984, surge o Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), braço técnico do INfoto, com a missão de disseminar os procedimentos técnicos da área, por meio de assessorias, cursos e um programa de estágios e publicações. Nesse mesmo período, o CMU, criado em 1985, buscava implantar uma política de tratamento da sua documentação fotográfica. Para tanto, se valerá do CCPF para a capacitação técnica do seu pessoal e a realização de um trabalho que hoje se encontra consolidado. **PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia. Preservação fotográfica. Funarte. Centro de Conservação e Preservação Fotográfica. Centro de Memória-Unicamp.

RESUMEN: El objetivo principal de este trabajo es presentar las primeras acciones del Centro de Memória-Unicamp (CMU) para la preservación de su acervo fotográfico partiendo de un contexto más amplio que corresponde a la creación de instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio fotográfico nacional en las décadas de 1970 y 1980. La falta de una política de salvaguarda del patrimonio hizo con que gran parte de las fotografías producidas entre los siglos XIX y XX fuesen desechadas o simplemente olvidadas en los archivos, bibliotecas y museos. Para reverter ese escenario, en 1979 se fundó el Instituto Nacional de Fotografía da Funarte (INfoto), el cual, entre otras iniciativas, puso en marcha el mapeo y la divulgación de la producción fotográfica no sólo del pasado como la contemporánea. En 1984, surge el Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), órgão técnico de INfoto, con la misión de diseminar los procedimientos técnicos del área, a través de asesorías, de cursos, de publicaciones y de un programa de prácticas profesionales. En el mismo período, el CMU, creado en 1985, realiza una política de tratamiento de su documentación fotográfica, cuyo objetivo lo lleva a valerse del CCPF para la capacitación técnica del personal y para la realización del trabajo que hoy se encuentra consolidado. **PALABRAS-CLAVE:** Fotografía. Preservación fotográfica. Funarte. Centro de Conservação e Preservação Fotográfica. Centro de Memória-Unicamp.