

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA  
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

**Conservação Preventiva de acervos fotográficos:  
Notas sobre as Fotografias dos Kapinawá no Acervo do  
Conselho Indigenista Missionário**

MARCELA RODRIGUES FRUTUOSO DE CERQUEIRA

RECIFE – 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA  
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

**Conservação Preventiva de acervos fotográficos:  
Notas sobre as Fotografias dos Kapinawá no Acervo do  
Conselho Indigenista Missionário**

MARCELA RODRIGUES FRUTUOSO DE CERQUEIRA

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Prof. Dr. Renato Monteiro Athias, como requisito para obtenção do título de bacharel em Museologia.

RECIFE – 2017

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de bacharel em Museologia.

Aprovada em 22/03/2017

---

Prof. Dr. Renato Monteiro Athias  
(Orientador - UFPE)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Elaine Müller  
(Primeira avaliadora - UFPE)

---

Me. Ana Cláudia Santos  
(Segunda avaliadora - UFPE)

## AGRADECIMENTOS

Dirijo-me aos primeiros agradecimentos aos incentivos e apoios dados pelos meus pais, Clélia e Marcelo, que me confiaram a atenção e o amor, mesmo em momentos difíceis durante a graduação. São meus pilares! Amo vocês!

Aos meus amigos fieis de dez anos de convivência, Rodrigo Cesar e Talita Albuquerque, meus confidentes, família de coração! Gratidão por tudo!

Agradeço pela oportunidade de participar do Projeto Extensão Museus Indígenas em Pernambuco da UFPE, que me proporcionou conhecimentos sobre a temática indígena no estado pernambucano e no nordeste (ainda preciso aprender mais), e ainda me fez novos amigos na graduação. Saudações a todos os estudantes participantes do projeto!

Das amigas que ganhei no projeto de extensão: Polly Cavalcanti, Joice Silva, Jéssica Francielle, onde vivenciamos momentos lindos no nosso trabalho, juntas! Ao meu grande amigo (parceria) Gilvanildo Ferreira, que além de conviver com toda essa mulherada, me ajudou na produção e incentivo deste trabalho, mesmo quando eu mesma não achava que iria conseguir... A você meu amigo, GRATIDÃO!

Pela participação no projeto de digitalização do CIMI/NE, agradeço fortemente pela confiança. Agradeço de coração a equipe do projeto.

A todos do DAM (Departamento de Antropologia e Museologia) por serem uma equipe que confia e acredita em seus alunos, em especial a Clarck Melindre pelas horas gastas me escutando falar e chorar, aos professores Alexandro de Jesus e Emanuela Ribeiro que me fizeram estudar bastante, além de sermões, a professora Ana Cláudia Santos pelos conhecimentos em sala de aula e na ajuda bibliográfica deste trabalho, ao professor Francisco Sá Barreto por me fazer ler bastante, por me escutar e me chamar atenção. Vocês possuem um espaço reservado na minha memória, MUITO GRATA por tudo!

Ao Alexandre Gomes e professor Renato Athias, meus “mentores espirituais da academia”, meus ídolos e amigos, que me ensinaram, confiaram e brigaram comigo. A vocês, devo tudo na graduação e na minha formação enquanto pessoa desde o ano de 2012. Vocês fazem parte da minha história, amo-os! Gratidão!

Aos amigos indígenas que fiz durante a graduação, por me ensinarem e a ver o mundo por um outro olhar. Muito grata!

A Manuela Schillaci e Sérgio Wiry, amigos que fiz na vida e no trabalho (projeto do CIMI/NE), pelo o apoio, pelo o amor e pela força. Muito grata!

Ao povo Kapinawá, por me permitir durante a graduação construir um diálogo e fazer amizades que levarei para toda minha vida. Povo que sempre me emociona. Povo de garra e amor. Gratidão por me acolherem tão bem durante esses poucos anos de contato.

E por fim, a grande e nova amiga Andrea e ao meu querido David, por sempre incentivarem e apoiarem na construção e finalização deste trabalho. Amo-os! Gratidão!

## RESUMO

O estudo se desenvolve na concepção de conservação preventiva e diagnóstico de conservação de acervos fotográficos, visando aprofundar nos métodos técnicos de conservação preventiva, em busca da realização de um diagnóstico de conservação de acervo fotográfico. O acervo em questão é um grupo de 12 fotografias dos anos 1983 e 1984, na tutela do órgão indigenista, Conselho Indigenista Missionário – CIMI, que retratam um grupo étnico chamado Kapinawá, localizados no município de Buíque, no agreste de Pernambuco. Não abstenho de significação, o referido trabalho, traz uma breve reflexão sobre a importância do sentido fotográfico, produtora de sentidos sociais, inclusos na história dos mesmos, suas funções signicas, como imagem/monumento e seu papel na história. Este trabalho de conclusão de curso foi fruto de relações entre o envolvimento com o Projeto de Extensão Museus Indígenas em Pernambuco, em 2012, pela Universidade Federal de Pernambuco e o Projeto “Imagens das memórias e histórias indígenas de Pernambuco: Digitalização do acervo fotográfico do Conselho Indigenista Missionário – Regional Nordeste”, financiado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, no ano de 2014.

**Palavras-chave:** conservação preventiva de acervos fotográficos; diagnóstico de conservação de acervos fotográficos; povo Kapinawá

## **ABSTRACT**

The study is developed in the concept of preventive conservation and diagnosis of conservation of photographic collections, aiming to deepen in the technical methods of preventive conservation, in search of a diagnosis of conservation of photographic collection. The collection in question is a group of 12 photographs, in the tutelage of the indigenist organ, Conselho Indigenista Missionário - CIMI, which portray an ethnic group called Kapinawá, located in the municipality of Buíque, in the agreste of Pernambuco. This work does not abstain from signification, but it gives a brief reflection on the importance of the photographic sense, producer of social senses, included in their history, their signic functions, as image / monument and their role in history. This work was the result of relations between the involvement with the Indigenous Museums Extension Project in Pernambuco in 2012 by the Federal University of Pernambuco and the Project "Images of Indigenous Memories and Histories of Pernambuco: Digitization of the Council's Photographic Collection Indigenista Missionário - Regional Northeast ", funded by the Foundation of the Historical and Artistic Heritage of Pernambuco - Fundarpe, in the year 2014.

Keywords: preventive conservation of photographic collections; Conservation of photographic stock; Kapinawá people

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - “Sala interior do Museu Kapinawa” (Fotografia: Marcela Frutuoso, 2016).....	11
<b>Figura 2</b> - “Entrada do Museu Kapinawá” (Fotografia: Marcela Frutuoso, 2016).....	12
<b>Figura 3</b> - Mapa do Estado de Pernambuco identificando o Município de Buíque (reprodução – internet).....	13
<b>Figura 4</b> - “formas de acondicionamento e de higienização” (Foto: relatório do projeto, 2016).....	21
<b>Figura 5</b> - “acondicionamento em sistema secundário” (Foto: relatório do projeto, 2016).....	29

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CC	<i>Comité de Conservation</i>
CCPF	Centro de Conservação e Preservação Fotográfica
CNBB	Conferencia Nacional dos Bispos do Brasil
CIMI/NE	Conselho Indigenista Missionário do Nordeste
DAM	Departamento de Antropologia e Museologia
PE	Pernambuco
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
FUNARTE	Fundo Nacional de Artes
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
FUNCULTURA	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
ICOM	Conselho Internacional de Museologia
MAST	Museu de Astronomia e Ciências Afins
PINEB	Programa de Pesquisa sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
URCA	Universidade Regional do Cariri

## **LISTA DE ANEXOS**

<b>Anexo 1 -</b> Imagens das 12 fotografias do povo Kapinawá.....	37
<b>Anexo 2 -</b> Ficha de Diagnóstico de Conservação de Acervo Fotográfico.....	42

*As fotografias representam a nossa memória.  
Idealmente seria muito bom ter nesse museu Kapinawá  
todas as fotos que foram tiradas em nossa terra, pois  
mostra como nós somos.*

(José Ronaldo Kapinawá, inauguração do Museu  
Kapinawá, julho de 2015).

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>1 CONTEXTUALIZANDO A FOTOGRAFIA NA HISTÓRIA .....</b>	<b>5</b>
1.1. A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS FOTográficos .....	8
<b>2 OS KAPINAWÁ E AS FOTOGRAFIAS DO CIMI.....</b>	<b>11</b>
2.1. O POVO KAPINAWÁ EM UM BREVE HISTÓRICO .....	12
2.2. AS FOTOGRAFIAS DO CIMI/NE: O PROJETO DE DIGITALIZAÇÃO DO ACERVO FOTográfico.....	14
<b>3 O ENTENDIMENTO DO DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DE ACERVOS FOTográficos.....</b>	<b>18</b>
3.1. O DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO E ANÁLISE DAS FOTográficas KAPINAWÁ.....	21
3.2. O DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DO GRUPO FOTográfico DO POVO KAPINAWÁ.....	27
3.3. ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS ENQUANTO REPRODUTORAS DE CONHECIMENTO HISTÓRICO.....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>34</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>37</b>

## INTRODUÇÃO

O interesse pela temática indígena junto a museologia surgiu no ano de 2012 com a participação do Projeto de Extensão Museus Indígenas em Pernambuco, pela Universidade Federal de Pernambuco. Neste projeto, eu e outros oito estudantes do curso de graduação em Museologia, fizemos formação sobre Diagnóstico Museológico Participativo, História e Antropologia Indígena, fizemos um Seminário de Planejamento para explicar, aos indígenas convidados, sobre o projeto e agendar nossa ida (dos estudantes) para as aldeias realizar uma oficina que possibilite a identificação de potencialidades museológicas locais, denominada Diagnóstico Museológico Participativo<sup>1</sup>.

Desde então, a aproximação da temática indígena, inicialmente pela experiência vivenciada na ida à alguns povos (Fulni-ô, Pankararu Brejo dos Padres e Pankará) com a realização da oficina de Diagnóstico Museológico Participativo, posteriormente com a participação dos Encontros de Museus Indígenas em Pernambuco, foram realizadas três edições: o primeiro encontro ocorreu na UFPE no ano de 2012; o segundo encontro ocorreu também na UFPE em 2014; e o terceiro encontro ocorreu no território Kapinawa, em Buíque, no ano de 2016.

Em seguida pelo contato com acervo fotográfico indigenista do Conselho Indigenista Missionário – CIMI, através do Projeto “Imagens das memórias e histórias indígenas de Pernambuco: Digitalização do acervo fotográfico do Conselho Indigenista Missionário – Regional Nordeste”, aprovado pelo edital da Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco no ano de 2014 e realizado nos anos 2015 e 2016, no qual trabalhei como assistente de conservação, onde esta experiência me fez perceber os diferentes formatos de afirmação e fortalecimento dos povos indígenas do Nordeste.

As ações realizadas por estes povos, no decorrer do tempo, tratam de resistência e ressignificação de suas culturas, ações políticas, de saúde, educacionais e de memória. O registro destas ações – entrevistas, fotografias, vídeos, áudios, etc – são necessárias como documento histórico, jurídico e cultural. Sua produção em geral, depende de alguns equipamentos específicos, como por exemplo, câmeras fotográficas ou filmadoras, gravadores de som e máquinas de escrever (depois dos anos de 1990, usam-se computadores).

Vários documentos foram criados, documentos estes que possuem diversos formatos

---

<sup>1</sup> O Diagnóstico Museológico consiste na identificação, organização e possíveis potencialidades museológicas, o Participativo consiste na realização do diagnóstico com um grupo, ou neste caso, com a comunidade indígena local. Cada oficina era realizada em um final de semana, ao total, foram realizadas em 10 povos indígenas de Pernambuco.

de registro, como por exemplo: documentos jurídicos/institucionais, bibliográficos, sonoros, audiovisuais, iconográficos e fotográficos. Toda esta produção tem crescido e estão organizados/guardados em cada indivíduo/instituição ligados a questão indígena. Estes documentos de registro ao serem agrupados e salvaguardados tornaram-se parte importante da história do movimento indígena, quando institucionalizados, ou não, denominados de coleção.

Este trabalho discorre acerca da importância da conservação preventiva em acervos fotográficos que são existentes fora das instituições museais. Trata-se de uma breve análise sobre as soluções encontradas para a coleção no âmbito da conservação preventiva, demonstrando as ações de diagnóstico, higienização e acondicionamento, não abstando das dificuldades em realizar este trabalho por falta de recursos e de tempo para a realização.

Esses acervos particulares ou institucionais são documentos de valor histórico que necessitam de proteção. O acervo em questão está sob tutela do CIMI/NE – Conselho Indigenista Missionário/Nordeste, uma instituição vinculada a CNBB – Conferencia Nacional dos Bispos do Brasil, que protege e documenta todas as ações indígenas e indigenistas no Brasil desde 1972. Através do tempo, este organismo articula a integração dos povos indígenas, documenta os diversos momentos de resistência (indígena), momentos de celebração e cotidiano em suportes fotográficos, audiovisuais, sonoros, iconográficos e bibliográficos. A sede do CIMI/NE está localizada na Rua 13 de Maio, 288 no bairro de Santo Amaro em Recife – PE. A sede está concentrada toda a estrutura administrativa ligada a equipe nordeste. Lá, também é, a morada do acervo produzindo desde ao final da década de 1970 até atualidade.

A justificativa de utilizar apenas 12 imagens do acervo dar-se ao fato de que estas imagens estão expostas no Museu Indígena Kapinawá, na Aldeia Colorau, no município de Buíque – PE. Como o CIMI ainda não disponibilizou as outras imagens ao público, estas 12 imagens foram escolhidas para o recorte do trabalho de diagnóstico e conservação preventiva de acervos fotográficos.

Durante o período trabalhado com o acervo fotográfico do CIMI/NE, chamou atenção o fato das fotografias (em sua maioria) do povo Kapinawa, retratar um período específico, datando de 1983 e 1984, exibindo vários aspectos da Aldeia Mina Grande, a aldeia está entre as primeiras e serem retomadas na década de 1980.

Ao aprofundar mais sobre o acervo e o histórico do povo Kapinawá, cheguei a conclusão que o momento mais fotografado deste povo se refere a uma parte importante da sua história. Estes anos fotografados representa a luta pela identidade e de retomadas de terras

pertencidas outrora a esse povo. Luta de resistência e de procura à visibilidade enquanto grupo étnico. Este período é descrito pelo que os Kapinawa mais velhos chamam de “cortes dos arames”

Este trabalho de conclusão de curso consta três capítulos. No primeiro capítulo, discorro sobre os conceitos de conservação preventiva, diagnóstico de conservação de acervos fotográficos e explico sobre o papel da fotografia enquanto sentido social.

Com o texto “La Conservation Préventive: un changement profond de mentalité”, retirado Cahiers d’étude do International Council of Museums (ICOM) do Comité de Conservation (CC), em 1995, de autoria de Gaël de Guichen, busquei defender o papel do conservador na obtenção de uma boa conservação preventiva e para ajudar a embasar este papel (do conservador) utilizei o texto de Sandra Baruki e Nazareth Coury na publicação “Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE”, em 2004, onde além de defender o papel do conservador na ação da conservação preventiva, também teoriza sobre o conceito de diagnóstico de conservação. Mas para tratar profundamente na teoria de diagnóstico de conservação de acervos fotográficos, uso Clara Mosciaro, na publicação do “Caderno Técnico nº6”, do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica – CCPF, em 2010, intitulado “Diagnóstico de Conservação em Coleções Fotográficas”, onde se torna claro que, a realização de um diagnóstico de conservação de acervos (em geral) é a forma mais segura de manter o bom estado de conservação de acervos. Para finalizar o capítulo afim de trazer o entendimento sobre o papel da fotografia no sentido social na história das sociedades, citei Ana Maria Mauad no texto “Através da imagem: fotografia e história interfaces”, de 1996, aonde busquei pontuar os caminhos do reconhecimento social através da fotografia.

No segundo capítulo faço uma contextualização entre o povo Kapinawá e o projeto de digitalização do acervo fotográfico do CIMI/NE, dando relevância ao conjunto de fotografias escolhidas para serem diagnosticadas, o capítulo traz o breve histórico da luta Kapinawá, fala da criação do Museu Kapinawá, onde estão expostas reproduções das fotografias que diagnostiquei. Também conta sobre o papel desempenhado por mim no projeto de digitalização de acervos fotográficos do CIMI/NE e como me aproximei do acervo, até refletir sobre o diagnóstico de conservação do grupo de imagens do povo Kapinawá. Neste capítulo utilizei parte da dissertação “Kapinawá é meu, já tomei, tá tomado: organização social, dinâmicas territoriais e processos identitários entre os Kapinawá”, escrito por Lara Erendira Almeida de Andrade, em 2014, no qual fala sobre o histórico de retomada Kapinawá, e para

contextualizar o projeto de digitalização do acervo fotográfico do CIMI/NE, usei o trabalho publicado no ABA, em 2014, denominado “Memória e história indígena e do indigenismo: reflexões sobre o processo de digitalização do acervo audiovisual do CIMI Nordeste” de Manuela Schillaci.

No terceiro capítulo eu procuro através de manuais de conservação preventiva, detalhar o processo de conservação preventiva em acervos fotográficos no “passo a passo”, a fim de obter, o resultado final do diagnóstico de conservação de acervo fotográfico realizado no grupo fotográfico do povo Kapinawá do acervo do CIMI/NE, nela contem a descrição em formato de relatório o que foi encontrado no diagnóstico de conservação de acervos fotográficos. Finalizo-o com uma breve reflexão do a importância deste acervo para construir um conhecimento social, nela, coloco significações, nos quais retirei conceitos, da Ana Maria Mauad e buscando expor o que ela chama de “sentido social” nas fotografias do povo Kapinawá.

Quanto aos “manuais” de conservação preventiva de acervos fotográficos, citei os trabalhos de Sandra Baruki e Clara Mosciaro, já citadas acima, um artigo de Catarina Alarcão chamado “Prevenir para preservar o patrimônio museológico” da Revista de Museologia do Museu Municipal do Faro, em 2007, outro artigo de Cláudia Rodrigues Carvalho falando do “Projeto de conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa” em 2012, e por fim, o trabalho de Ana Lúcia de Abreu Azevedo, da Fundação da Biblioteca Nacional, chamado “Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos”, em 1999.

O sentido deste trabalho é trazer reflexões e explicitar experiências de trabalhos realizados com acervos de instituições não-museais, que são detentores de memória, e que quase sempre, não disponibilizam este acervo aos que estão fora da instituição, por muitas vezes, por não obter recursos suficientes para sua salvaguarda (documentação, conservação e difusão). Necessitando várias vezes concorrer editais de incentivo à cultura e patrimônio.

Por fim, refiro-me a este trabalho como uma forma de agrupar fontes conceituais na área de conservação; como um projeto de realização “prática” fundamentadas pelas fontes da conservação preventiva; e como dar importância aos acervos fotográficos que retratam o movimento indígena e indigenista no nordeste brasileiro.

## 1. CONTEXTUALIZANDO A FOTOGRAFIA NA HISTÓRIA

Por tratar de um acervo fotográfico, se faz necessário obter algumas noções sobre o papel a fotografia na história e os significados que estes objetos podem nos mostrar através do tempo. Como base, as explicitações seguintes, serão retiradas de um artigo denominado “Através da imagem: fotografia e história interfaces” de autoria de Ana Maria Mauad. Neste artigo, a autora busca compreender o lugar da fotografia na história.

o objetivo fundamental é apresentar as principais questões teóricas que envolvem a compreensão histórica da fotografia, sua relação com a experiência vivida e com o conhecimento constituído pelas diferentes áreas das ciências humanas (...) procede-se à exposição de uma metodologia histórico-semiótica para a análise da imagem fotográfica (1996, p.1)

Antes de compreender o lugar da fotografia, a autora buscou identificar o papel da fotografia no decorrer de sua existência até o entendimento do senso comum existentes na atualidade. Inicia o argumento pelo pensamento de Baudelaire, por ele, a fotografia possui o papel de servir as ciências e as artes, libertando a arte de criar cópias fieis do real para ter novos espaços de criatividade. Explicando Baudelaire defende que “a separação arte/fotografia, concedendo à primeira um lugar na imaginação criativa e na sensibilidade humana, própria à essência da alma, enquanto à segunda é reservado o papel de instrumento de uma memória documental da realidade” (p.2)

Por este caminho de pensamento, a fotografia ficou encarregada de ser parte do reconhecimento social, com o papel de documentar a realidade, passou a ser vista como “prova do real”, neste sentido que a sociedade passou a utilizar a fotografia para diversas questões sociais: documentação – identidades, passaportes, etc; até na identificação de criminosos e ações criminosas.

Porém a fotografia “é uma uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido” (p.3) que motiva discussões a cerca do que está impresso na fotografia e a realidade da imagem.

Para falar sobre esta crítica entre, fotografia e realidade, a autora utiliza o pensamento de Philippe Dubois, para separar o sentido da fotografia, pontuando dois momentos da crítica: A fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução); A fotografia como o vestígio de um real (o discurso do índice e da referência).

Sobre “a fotografia como transformação do real” pode-se entender que:

- houve comparação entre a imagem e fotográfica e o objeto concreto, assim dizendo que, o

objeto representado na fotografia possui formato, densidade e as vezes odores que não são possíveis de ser reconhecidos na imagem (conceito elaborado por Arnheim)

- podem ser interpretados como instrumento de análise do real, baseando-se por convenções sociais (pensamento elaborado por Hubert Damisch e Pierre Bourdieu)

- no entendimento de Alain Bergala, a fotografia pode significar uma versão dos fatos históricos (encenação)

- “transformação do real remete a uma postura antropológica (...) preocupação é apontar que o significado da mensagem fotográfica é convencionalizado culturalmente.” (p.4)

Sobre “a fotografia como vestígio de um real” a autora explica que a fotografia é um produto de escolhas. Desde sua criação (maquinário, ambiente, modelo), ao ato de fotografar (quem é o fotógrafo, seu papel na produção da imagem), até o de colecionar e organizar em álbuns (de quem recebe a imagem). Formando um circuito social da fotografia.

Dito isso, a tradução de uma fotografia deve percorrer três áreas: História, Antropologia e Sociologia. Com estas áreas de conhecimento é possível entender a história e construção das fotografias em seu contexto social.

a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. (MAUAD, 1996, p.7)

Significando a fotografia como imagem/documento e imagem/monumento, pois torna-se uma simbologia de um tempo passado, materializado através de uma reprodução de imagem.

Como tradução da imagens três pontos são definidos, a fim de reconhecer o tempo histórico-social da época em que foi retratada: o autor, o texto propriamente dito e um leitor.

Pelo o autor, o papel dar-se ao fotógrafo, ao papel social desempenhado por ele (profissional ou não, autônomo ou de imprensa), ao conhecimento das técnicas estéticas (perspectiva, iluminação, composição) e a tecnologia do campo fotográfico.

Pelo leitor, o papel dar-se em ler a imagem, compreender o que foi retratado (irá depender da qualidade da fotografia), o leitor pode ser individual ou coletivo, será determinado pelos meios de consumo e a uma série de saberes que envolvem outros textos sociais “fundado numa pragmática, que pressupõe a aplicação regras culturalmente aceitas como válidas e convencionalizadas na dinâmica social. Percepção e interpretação são faces de um mesmo processo: o da educação do olhar.” (MAUAD, 1996, p.9)

Quanto ao texto (imagem) será definido pelas capacidades do autor e leitor, esta definição estão ligadas ao conteúdo e expressão exposta, ou seja, na produção de sentido.

para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo - deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar (...) pode ser organizado em função de um tema (...) nos processos de produção de sentido social (p.10)

A partir do sentido social, a autora, considera a fotografia como produto cultural, sendo assim, a fotografia, além de documento, torna-se monumento. Tendo que obedecer a todos os métodos de pesquisa, sejam internos ou externos: entendendo os níveis de codificação de uma dada sociedade; compreendendo a fotografia como construção do sentido; e saber que ambas propostas anteriores precisam ser avaliadas pois não é automático o observador e a imagem percebam a relação acima.

Justificada o papel da fotografia, e também, como deve ser observada ao pesquisador, esta passa a assumir o lugar de objeto com funções signicas.

relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão. Enquanto o primeiro leva em consideração a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere, remetendo-se ao corte temático e temporal feitos, o segundo pressupõe a compreensão das opções técnicas e estéticas, as quais, por sua vez, envolvem um aprendizado historicamente determinado que, como toda a pedagogia, é pleno de sentido social (p.12)

estas funções se decompõe em unidades culturais divididas em “forma de conteúdo” e “forma de expressão” e estão estruturadas, para fim de análise, como descrito abaixo:

Espaço geográfico – compreende o espaço físico representado na fotografia, caracterizados pelos lugares fotografados e a trajetória de mudanças ao longo do período que a série cobre;

Espaço do objeto – compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se, nesta categoria, a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído;

Espaço da figuração – compreendem as pessoas e animais retratados, a natureza do espaço (feminino/masculino, infantil/adulto), a hierarquia das figuras e seus atributos, incluindo-se aí o gesto;

Espaço da vivência (ou evento) – nela estão circunscritas as atividades, vivências e eventos que se tornam objeto do ato fotográfico. O espaço da vivência é concebido como uma categoria sintética, por incluir todos os espaços anteriores e por ser estruturada a partir de todas as unidades culturais. É a própria síntese do ato fotográfico, superando em muito o tema, à medida que, ao incorporar a idéia de performance, ressalta a importância do movimento, mesmo em imagens fixas. (MAUAD, 1996, p. 13-14)

Ao, trazer este artigo ao trabalho, justifico a importância do grupo fotográfico selecionado por mim, para obter o diagnóstico de conservação. Não devemos esquecer, que

além de fazer parte de todo um processo de construção fotográfica – fotografado por Zé Karajá, missionário do CIMI/NE da época; no momento de conflito de retomada e reconhecimento enquanto povo Kapinawa; e que estas fotografias fazem parte do acervo do CIMI/NE, mas também agora estão expostas em um museu indígena – são fotografias que precisam de um olhar mais histórico (enquanto pesquisador), a partir das premissas deixadas pela autora Mauad.

Com isso, busquei refletir sobre estas imagens. E ao fazer o diagnóstico de conservação, propus-me a fazer uma relação histórica do grupo de fotografias tentando identificar os espaços de: objeto; geográfico; figuração; e vivência..

### **1.1 A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS**

Partindo da ideia de conservação preventiva de acervos, neste caso mais específico, o fotográfico, este trabalho tem por finalidade mostrar um pouco do movimento indígena a partir de um recorte sobre uma coleção inserida e/ou incluída numa instituição indigenista (não museal) chamada CIMI – Conselho Indigenista Missionário, levando em consideração a importância em perceber e salvaguardar estas coleções, a fim de futuramente serem compartilhadas para os indígenas (que são os protagonistas destas coleções), para outros indigenistas e instituições indigenistas, para pesquisadores, e não menos importante, para a sociedade que possua interesse na questão indígena.

Para construir os referidos conceitos de conservação e conservação preventiva utilizei Desvallées e Mairesse para justificar a ideia de conservação nos modos gerais da museologia, que foi publicado em 2013 no livro “Conceitos-chave de Museologia”, onde, segundo os autores, a conservação está relacionada aos meios possíveis para manter a integridade do objeto. Quanto a conservação preventiva, onde utiliza-se como meios possíveis de manter a integridade do objeto, mas que só é possível com a ajuda do profissional de conservação, este conceito ao qual me guio foi retirado de um artigo escrito por Gaël de Guichen chamado “La Conservation Préventive: un changement profond de mentalité” que se encontra no Cahiers d’étude do International Council of Museums (ICOM) do Comité de Conservation (CC), em 1995. E para fazer o diagnóstico de acervo fotográfico utilizei, o “Caderno Técnico nº6”, do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica – CCPF intitulado “Diagnóstico de Conservação em Coleções Fotográficas” de autoria de Clara Mosciaro, em 2010, como guia para adequar ao acervo do CIMI/NE, por ser uma publicação técnica de uma instituição, CCPF, com histórico de pesquisa na área da conservação em fotografia.

Adiante, será demonstrado os conceitos que nortearão a pesquisa, os autores selecionados serviram de suporte para refletir diante das possíveis idealizações conservacionistas e introduzi-las ao acervo fotográfico do CIMI/NE, em especial, ao conjunto de fotografias do povo Kapinawa selecionados para obter um diagnóstico de conservação.

Este capítulo não apenas comenta sobre questões conceituais, mas também possui um agrupamento realizado, de trabalhos e projetos já feitos em outras instituições (tratando-se do entendimento de conservação preventiva e de diagnóstico de conservação), e assim demonstrar, a variedades e dificuldades encontradas em cada realidade, e desta forma, poder realizar na prática o conhecimento adquirido no acervo fotográfico do CIMI/NE.

Na publicação “Conceitos-chave de Museologia”, de André Desvallées e François Mairesse (2013), a conservação se entende por “fornecer os meios necessários para garantir o estado de um objeto contra toda forma de alteração, a fim de mantê-lo o mais intacto possível para as gerações futuras.”(p.79). Estes “meios” ditos acima é que provoca discussões acerca do verdadeiro entendimento da conservação somado a sua prática, questionamentos estes ligados aos conceitos de “conservação” e “conservação preventiva”.

Na década de 1990 surgiu a terminologia “conservação preventiva”, comentada por Gaël de Guichen – no artigo *La Conservation Préventive: un changement profond de mentalité encontrado no Cahiers d'étude do International Council of Museums (ICOM) do Comité de Conservation (CC)*, em 1995, o autor discorre sobre o termo *conservation préventive* e sobre o papel do conservador – que o entende por “conjunto de ações destinadas a assegurar a salvaguarda (ou a aumentar a esperança de vida) de uma coleção ou de um objeto” (p.5). Neste ponto, a conservação preventiva é percebida pelo papel do conservador em relação aos métodos de prevenção importantes, sejam estes métodos diretos ou indiretos<sup>2</sup> de intervenção da conservação.

Mais de uma década após, na definição citada pelo Gaël de Guichen sobre a conservação preventiva, a autora Sandra Baruki em sua publicação “Conservação preventiva de fotografias” pelo MAST Colliquia, também utiliza o termo descrevendo-o como uma ação que “se aplica a todos os elementos do patrimônio em situação de deterioração ativa ou não, visando protege-los de qualquer agressão natural ou humana” (2007, p.36) e complementa “está diretamente associada aos aspectos técnicos e organizacionais da instituição (...) entendida como gerenciamento do ambiente das coleções” (2007, p.37) incluindo no conceito,

---

<sup>2</sup> Entende-se por métodos indiretos, ações de conservação realizados no ambiente onde se localiza o acervo.

além do papel do conservador, a responsabilidade institucional, como um dos “alicerces” de extrema importância na construção da conservação preventiva. Foi partir destes conceitos, nesta perspectiva, que a pesquisa foi submetida aos manuais de conservação preventiva e diagnóstico de conservação.

Contudo, este conceito não é aceito por outros autores/pesquisadores conservadores (em sua maioria restauradores) que consideram o termo “conservação preventiva” uma redundância, pois para alguns o ato de conservar está intimamente ligado ao entendimento de conservar, esta atividade consiste em adotar medidas que evite que o objeto venha a sofrer alteração do tempo, deste modo Salvador Muñoz Viñas conclui:

em realidad, lo que distingue a esta actividad del resto de la conservación no son sus fines, si no sus métodos de actuación, la conservación em las que “ao se interviene directamente sobre aquello que se conserva”, sino sus circunstancias ambientales – conservación periférica ou ambiental. (2003, p. 23)

Assim como Viñas, outros autores defendem que a conservação preventiva existe como um método de conservação indireta ou ambiental

el objetivo de las medidas de conservación consiste, por tanto, em proteger y transmitir la integridad física, cultural y funcional de los bienes culturales. Em este apartado nos ocupamos de la conservación preventiva o indirecta que tiene como objetivo retrasar o impedir la intervención de conservación y/o restauración realizada directamente sobre el objeto. La conservación preventiva comprende em conjunto de operaciones de conocimiento y análisis, así como una serie de acciones de prevención, control y mantenimiento, que incide sobre el ambiente o sobre el continente del bien cultural, esto es, acciones que se ejecutan si intervenir de modo directo sobre el objeto. (GONZÁLEZ-VARAS, 2008, p. 77)

Dada toda esta investigação conceitual, busquei aqui entender a conservação preventiva como um ato profissional (como o profissional/técnico de conservação), pois é a partir deste entendimento que será realizado no projeto em relação a o acervo fotográfico do CIMI/NE.

## 2. OS KAPINAWÁ E AS FOTOGRAFIAS DO CIMI

Na imagem abaixo mostro as 12 imagens<sup>3</sup> selecionadas do povo Kapinawá (as fotografias da parede vermelha, ver melhor no Anexo 1). Estas fotografias, são de valor histórico tanto pelo momento que foi fotografado, como já dito no capítulo I, pois retrata o período de retomada e de reconhecimento enquanto povo indígena, em 1983 e 1984, pelo registro do fotógrafo e missionário do CIMI/NE, Zé Karajá.



**Figura 1** - “Sala interior do Museu Kapinawa” (Fotografia: Marcela Frutuoso, 2016)<sup>4</sup>

Antes de iniciar sobre os Kapinawá e o acervo fotográfico do CIMI/NE, vale fazer um adendo para explicar sobre o Museu Kapinawá, sua formação e existência, que proporcionou uma grande felicidade e reconhecimento ao povo Kapinawá, mas também deram novos significados ao acervo fotográfico do CIMI/NE.

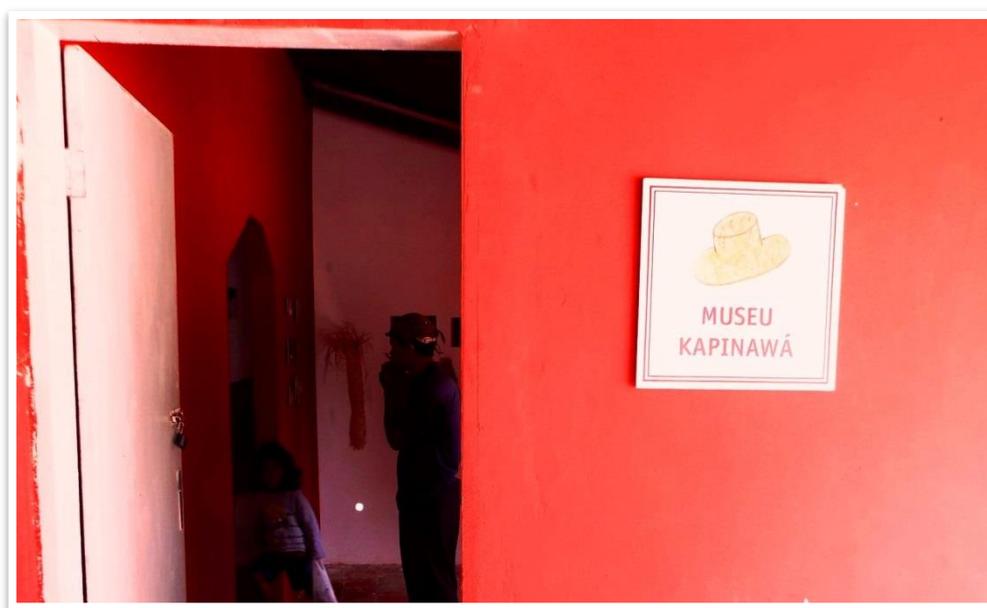
O Museu Kapinawá foi inaugurado em 23 de julho de 2015 com a Exposição “Em Kapinawá tem” no Espaço Sagrado Ajucá. Este espaço é fruto de duas ações pré-existentes: a

<sup>3</sup> São imagens escolhidas por já serem expostas e publicadas, porque o acervo do CIMI/NE ainda não está disponibilizada para o público em geral.

<sup>4</sup> As fotografias expostas na parede vermelha, são reproduções das fotografias diagnosticadas por mim neste trabalho.

primeira com aproximação do Povo Kapinawá com a temática da Museologia, em 2012, junto ao Projeto de Extensão Museus Indígenas em Pernambuco pela UFPE (no qual fui integrante) e lá realizado a oficina Diagnóstico Museológico Participativo, para o fim de identificar potencialidades museológicas no território; e a segunda ação no projeto apoiado pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA da Fundarpe, intitulado “Kapinawá, meu povo conta e canta: memórias, samba de coco e furnas”, iniciado em 2013 e finalizado em junho de 2015, com a coordenação da antropóloga Lara Erendira Andrade em conjunto aos professores (as) indígenas Maria do Socorro França, José Ilton Bezerra e o Cacique Robério Francisco Maia.

Este museu foi a primeira iniciativa de produzir um museu comunitário dentro do território Kapinawá, que tem como objetivo existir outros dentro da extensão territorial, tratando do histórico da comunidade e dos familiares. A ideia é ser narradores de suas próprias histórias e passar para os mais jovens, para que continuem herdeiros da luta e resistência dentro do território.



**Figura 2** - “Entrada do Museu Kapinawá” (Fotografia: Marcela Frutuoso, 2016)

## **2.1 O POVO KAPINAWÁ EM UM BREVE HISTÓRICO**

Contextualizado a localização do acervo fotográfico, aqui incluo a justificativa de seleção das fotografias que tiveram o diagnóstico de conservação realizado por mim. As

fotografias que foram selecionadas são pertencentes ao povo Kapinawa, localizado no município de Buíque que fica a 258,70 km de Recife, no agreste pernambucano, como demonstrado no mapa abaixo.



**Figura 3** - Mapa do Estado de Pernambuco identificando o Município de Buíque (reprodução – internet)

[...] expressão que intitula o tempo de conflito com os fazendeiros e que faz referência às consecutivas vezes que famílias da Mina Grande e de algumas localidades do entorno cortaram os arames das cercas que os fazendeiros tentavam colocar em seu território. (ANDRADE, 2014, p. 27)

Os Kapinawá estão localizados na região desde o século XVIII, são descendentes de indígenas que habitavam a Aldeia do Macaco (situada na mesma região onde atualmente estão localizados), da etnia Prakió (ou Pratió). Algumas famílias possuem como prova da descendência (e conseqüentemente da posse da terra) uma cópia de um documento imperial que concede a propriedade da região para as famílias dos indígenas que fizeram participação na Guerra do Paraguai (1864 - 1870), este documento datado de 1874 é ponto forte da resistência das famílias daquela localidade (UFPE, 2016).

Contudo, os conflitos sobre a posse do território não deixaram de existir, a luta pela identidade indígena e pela propriedade da terra incomodou muitos atores da região (grileiros e fazendeiros) que buscavam tomar posse da área, seguido por mortes em ambos os lados. Estes conflitos fizeram com que algumas famílias passassem a iniciar ações de organização local para poder manter suas poses e reivindicar sua identidade, como comenta Andrade (2014, p.48):

o processo de territorialização que possibilitou o reordenamento social dos agrupamentos familiares do entorno da Serra do Macaco e sua reivindicação pela identidade indígena Kapinawá foi deflagrado com a ofensiva contra seu território. Entre os anos de 1979 e 1983 o território da atual Mina Grande foi palco de violentos

conflitos entre estas famílias, por um lado, e os fazendeiros, por outro.

O processo de legitimar a identidade étnica ao órgão da FUNAI – Fundação Nacional do Índio, inicialmente foi falho. O povo Kapinawá tem a aliança de duas representações indigenistas que chegaram à região por saber de todos os conflitos acontecidos, uma representação ligada a Igreja Católica e outra ligada a uma instituição de ensino superior, a Universidade Federal da Bahia - UFBA. Como representante da igreja estava o recém criado CIMI regional Nordeste, na figura do missionário e coordenador da regional Fabio Santos, o “Fabião”, que traz consigo uma equipe de apoio para fazer a documentação dos eventos incluindo o fotógrafo e geógrafo, Zé Karajá, no qual documentou a Aldeia Mina Grande e um grupo do Programa de Pesquisa sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro - PINEB da Universidade Federal da Bahia – UFBA, que fez um levantamento no território em 1981 (ANDRADE, 2014).

A legitimação da FUNAI em relação ao povo Kapinawá só ocorreu dado a um confronto que passou a ser noticiado por vias midiáticas da época e para não “demonstrar desprezo” aos povos indígenas no Nordeste, incluíram a Portaria nº 793, de 08.11.82, dando direito ao povo kapinawá enquanto indígenas, como destaca Andrade (2014, p.56)

O conflito teve seu estopim no dia 07 de fevereiro de 1982, em um confronto armado travado entre os Kapinawá e pistoleiros, na Vila do Catimbau<sup>33</sup>. A situação ganha visibilidade e a FUNAI toma providências para o início da regularização fundiária; em 1982 é lançada a portaria que cria o Posto Indígena Kapinawá e em 1983 ele é estabelecido na Mina Grande; em 1984 faz o estudo que identifica a área. Neste processo de estudo do território são tomados como referência de limites da Terra Indígena os dois principais riachos que banham o território, os riachos do Macaco e do Catimbau.

Desde então, reconhecidos pela sua identidade, o povo Kapinawa continua na batalha pelo reconhecimento. Depois de conseguir o reconhecimento e o território da Aldeia Mina Grande até o Vale do Catimbau. Em 1995, fizeram sua ultima retomada na Aldeia Coloral, local onde está situado atualmente o Museu Indígena Kapinawá.

O recorte fotográfico no qual será trabalhado são frutos das mobilizações indígenas e indigenistas da época do “cortes dos arames”. Dada a importância histórica do movimento indígena e na luta pela identidade étnica do povo Kapinawá.

## **2.2 AS FOTOGRAFIAS DO CIMI/NE: O PROJETO DE DIGITALIZAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO**

Para que pudessem ser realizados as intervenções de conservação no acervo fotográfico do CIMI/NE se fez importante fazer análises sobre os conceitos de conservação e conservação preventiva e por assim decidir qual caminho e método para a real situação do acervo e instituição, levando sempre em consideração a dificuldade de realizar a conservação prevista como ideal. Sabe-se que a realidade institucional nem sempre é compatível com a realidade conservacionista, e por diversos fatores, como: ambiente ideal, equipe especializada, recursos e etc.

O projeto de digitalização do acervo fotográfico faz parte de uma série de ações já realizadas no acervo do CIMI/NE. O primeiro projeto trabalhado na instituição foi com o acervo audiovisual e sonoro, a partir da aprovação do edital do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) em 2012 e formação para serem realizados e finalizados ao final de 2013 e 2014, juntamente com outras ações do indigenismo, como por exemplo, pesquisa e entrevista com os indigenistas do CIMI que foram protagonistas na formação do acervo do CIMI/NE

[...] financiado pelo Edital do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), lançado pela Fundação Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) no ano de 2012. A ação do projeto foi realizada por uma equipe de indigenistas que atuam há anos junto aos povos em Pernambuco e colaboram com as equipes do Cimi. Para a realização desta, os membros da equipe do projeto, incluindo os técnicos de catalogação e digitalização, passaram por um processo de formação específica nas áreas de “Antropologia indígena no Nordeste” (formador: Prof. Estevão Palitot/UFPB), “Etnohistoria e historia do indigenismo do Nordeste” (formadores: Prof. Edson Silva/UFPE e Saulo Feitosa/CIMI) e “política de gestão de acervos documentais” (formador: Prof. Alexandre Gomes/URCA); as diversas fases do desenvolvimento do projeto foram acompanhadas e assessoradas pelos formadores da UFPE, UFPB e URCA que proporcionaram um diálogo constante da nossa prática com a produção teórica da área e a inserção deste processo de trabalho com o acervo do Cimi/NE no contexto mais amplo das discussões sobre acervos, documentação indígena e memória. (SCHILLACI, 2014, p. 1)

Outras ações como a pesquisa de vida dos produtores de memória (indigenistas e missionários da época) que atuavam no CIMI/NE, estão sendo realizados para agregar informações ao acervo tutelado pelo CIMI/NE.

O projeto de digitalização do acervo fotográfico do CIMI/NE foi realizado a partir de aprovação do edital nº2020/14 da Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco no ano de 2014, para ser realizado ao segundo semestre de 2015 e primeiro semestre de 2016. De título “Imagens das memórias e histórias indígenas de Pernambuco: Digitalização do acervo fotográfico do Conselho Indigenista Missionário – Regional Nordeste”, no qual visou a salvaguarda das fotografias que documentam a história dos povos indígenas de Pernambuco e do indigenismo em Pernambuco no decorrer dos 40 anos

passados.

Este projeto visa digitalizar parte do acervo encontrado no CIMI/NE, entre fotografias e slides, possuíam o total de sete mil, oitocentos e oitenta, sendo previsto a digitalização de cinco mil imagens.

A seleção dessas cinco mil imagens que deveriam ser digitalizadas veio por parte da equipe decidir a critério de relevância histórica e estado de conservação. Como o financiamento do projeto é limitado, foi necessário fazer este recorte. Contudo, ao final do projeto, foi conseguido o total de 5.276 imagens digitalizadas.

A equipe formadora neste projeto contava com uma coordenadora do projeto, uma coordenadora executiva, um assessor técnico em documentação, um fotógrafo, desenvolvedor de softwares e um técnico em catalogação, e, posteriormente, uma assessora técnica em conservação (no caso, eu), todos eles indigenistas e alguns já foram parte da equipe de missionários do CIMI/NE.

Quando fui chamada pela equipe, para auxiliar nas dificuldades ligadas ao acervo no âmbito da conservação que foram identificados no início do projeto, percebi a importância de elaborar um diagnóstico de conservação para este acervo. Mesmo realizando junto a equipe o diagnóstico geral, entendia que era preciso aprofundar mais sobre o assunto, é neste contexto de identificação do acervo que me deparo com a temática da produção de memória do Movimento Indígena no estado de Pernambuco.

O período de atividade foi de um ano de duração, a partir de junho de 2015 até maio de 2016. Minha participação no projeto deu-se entre o mês de outubro de 2015 até o final do projeto, o papel desempenhado por mim nos primeiros quatro meses do projeto foi de pensar formas de construir, com a equipe, a melhor e viável (levando em consideração o espaço cedido para desempenhar o projeto e o limite financeiro), a conservação preventiva do acervo fotográfico do CIMI/NE, desde como manusear as fotografias até a forma de acondicioná-las e dar apoio ao diagnóstico elaborado pela equipe, incluindo informações mais precisas do acervo. Os outros quatro meses desempenhei o papel técnico da higienização e acompanhei a equipe no manuseio e acondicionamento das fotografias.

Dado aos exemplos dos outros acervos – audiovisual e sonoro – que já tinham sido digitalizados e catalogados, o acervo fotográfico foi digitalizado seguindo três tipologias de registros<sup>5</sup>:

---

5 As três tipologias aqui informadas, foram retiradas do relatório de entrega ao final do projeto para a Fundarpe

- 1) imagens da vida cotidiana nas aldeias (registro fotográfico de diversas lideranças tradicionais, pajés, caciques; imagens de rituais e cantos, imagens dos territórios e das atividades produtivas, etc.)
- 2) registro fotográfico das mobilizações e encontros do movimento indígena (participação no processo da Constituinte, assembleias, encontros estaduais, regionais e nacionais dos povos indígenas, manifestações, marchas, etc.);
- 3) registro fotográfico do indigenismo no nordeste (encontros, missas, formações, etc.)

As etapas do projeto foram realizadas da seguinte forma: identificação e arrolamento do acervo/diagnóstico dos álbuns fotográficos – neste ponto fizeram uma estimativa da quantidade de fotografias, descrições, formatos e seu estado de conservação de forma ampla; planejamento, reuniões e formações – desde a produção da ficha catalográfica até pensar nas formas de higienização e acondicionamento das fotografias e na catalogação padrão no banco de dados; procedimentos técnicos – retirada das fotografias, identificá-las e higienizá-las, para serem digitalizadas, catalogadas e acondicionadas; higienização do acervo fotográfico – que fora realizada de forma mecânica, com utilização de trinchas, espátulas e bisturi; digitalização do acervo – realizada por reprodução fotográfica; acondicionamento do acervo – usando recursos bibliográficos de cadernos técnicos de conservação preventiva de acervo fotográfico como guia para utilizar no acervo em questão; catalogação do acervo fotográfico – utilizando o banco de dados criado anteriormente para catalogar os acervos audiovisual e sonoro, e adaptados a realidade do acervo fotográfico; relatórios das atividades e uma fala individual de cada um dos integrantes sobre os processos visando melhorias para um próximo projeto; armazenamento e disponibilização do acervo para o CIMI/NE.

### **3. O ENTENDIMENTO DO DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DE ACERVO FOTOGRÁFICO**

Antes de partir para os “manuais” de conservação preventiva do acervo fotográfico, procurei entender o conceito e a importância da realização de um diagnóstico de conservação, afinal, para fazer uma boa conservação preventiva é preciso ter uma noção da situação atual do acervo e local onde está inserido.

O diagnóstico de conservação pode ser realizado em diversas situações, sejam para saber como está atualmente (seria a manutenção) de tal acervo ou para fazer a retirada (em situações de risco local) do acervo de um local para outro. Assim posso incluir que

O diagnóstico de conservação de uma coleção ou acervo fotográfico tem papel fundamental no planejamento de qualquer ação de preservação que envolva este acervo em particular ou todo o conjunto em geral. Informará também um eventual programa de avaliação e gerenciamento de risco que porventura a instituição pretenda desenvolver, expondo a natureza dos materiais fotográficos, a quantidade e os formatos existentes, sua atual forma de acondicionamento, bem como os danos presentes e sua provável causa. (MOSCIARO, 2010, p.6)

As autoras Sandra Baruki e Nazareth Coury na publicação “Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE”, falam do diagnóstico de conservação direcionando para o acervo fotográfico levando em consideração aos diversos processos fotográficos.

o diagnóstico de um acervo fotográfico é realizado através do levantamento do estado de conservação dos documentos, enumerando-se as características de deterioração nele encontradas. Inicialmente, separam-se em grupos de documentos fotográficos dos diversos processos existentes no acervo (objetos. Fotografias, negativos, álbuns, contatos e dispositivos), observando-se também a predominância dos formatos para identificar os problemas e definir o tratamento posterior. (2004, p.1)

Em muitos casos, a realização de um diagnóstico de conservação se dá no primeiro contato com o acervo, ao exemplo disso, é o acervo do CIMI/NE que anteriormente não possuía plano de conservação e nem documentação, ou seja, não estavam higienizados, nem acondicionados e nem catalogados. Todo este processo foi documentado nos relatórios de entrega do Projeto de Digitalização do acervo fotográfico do CIMI/NE.

Uma boa forma de iniciar um diagnóstico de conservação, antes de ir em prática, é fazer alguns questionamento em relação ao acervo para que o trabalho se torne mais objetiva possível.

O diagnóstico de conservação deve ser realizado de forma contínua, rápida e objetiva. É uma ferramenta e não um fim em si mesmo e como qualquer atividade onde se pretende alcançar um determinado objetivo, é preciso planejar. Para começar, perguntas úteis podem ser feitas: Qual é o objetivo do diagnóstico que será realizado? Além desse objetivo imediato, algum outro objetivo de médio ou longo prazo pode ser alcançado? Quantas pessoas e qual o tempo disponível para a tarefa? É possível realizá-lo em toda a coleção? Ou apenas em parte dela? Que instrumento será utilizado para a coleta dos dados? (MOSCIARO, 2010, p.8)

Portanto, para realizar um bom diagnóstico de conservação de acervo fotográfico pode-se seguir um “passo a passo” como: enumerar as características de deterioração, separar os grupos de documentos, formatos, observar a diversidade do processo e estrutura imaterial, ver prioridades, planejamento do espaço, ver causas extrínsecas de deterioração, ver causas intrínsecas, ver estimativas. (BARUKI E COURRY, 2004)

Para construir a ficha técnica de diagnóstico de acervo fotográfico do grupo fotográfico do povo Kapinawa, utilizei o padrão de ficha criada pelo Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE, a ficha está incluída na publicação “Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE” em 2004.

Ficha técnica de acervo fotográfico é o que vai diagnosticar o estado de conservação do grupo selecionado, o padrão utilizados pela FUNARTE é o seguinte:

- Parte I – Nome da instituição; coleção, nº de peças no acervo
  - Parte II – formatos e quantidades
- fotos avulsas: com suporte, sem suporte, carte cabinet, carte de visite, outros.
- fotos em álbum: carte cabinet, carte de visite, outros.
- Parte III – processos fotográficos: daguerreotipo, embrótipo, ferrótipo, papel salgado, cianotipia, platinotipia, fotografia albuminada, papel/gelatina, papel/colódio, fotomecânico, outros.
  - Parte IV – dimensões predominantes
  - Parte V – características de deterioração: sujidades, perfurações, ondulações, amarelamento, esmaecimento, ataque de fungos, emulsão deteriorada, abrasões, manchas, fraturas, rasgos, suporte quebradiço, espelhamento da prata, excremento de insetos, fitas adesivas, dobras, perdas de emulsão, perdas de suporte.
  - Parte VI – formas de acondicionamento: caixas individuais, pastas suspensas, protetores/envelopes, jaquetas de poliéster, agrupadas em um mesmo envelope, outros.
  - Parte VII – mobiliário: armário, arquivo, fichário, mapoteca, estantes, outros.

- Parte VIII – localização do acervo: edifício próximo a grandes avenidas, próximo a estacionamentos, próximos a fabrica, próximo do mar, a sala possui muitas janelas, próximo a paredes que recebem calor, próximo a paredes com tubulações.
- Parte final: nome do técnico, data, grupo de trabalho.

Outras informações que podem ser adicionadas:

- existe algum trabalho de conservação em andamento? (se existe, qual a proposta)
- existe alguma política de reprodução e duplicação fotográfica?
- com que frequência o acervo é consultado?
- qual o é o perfil dos pesquisadores?
- quais são os cuidados tomados no manuseio dos documentos fotográficos?
- quantas pessoas cuidam do acervo?
- existe alguma política de controle de acesso aos originais?
- a umidade relativa e a temperatura são controladas?
- as condições ambientais são monitoradas e registradas?
- existe alguma rotina de limpeza e controle de ambiente?
- como é realizada a limpeza do ambiente?
- quais são os tipos de materiais de revestimento empregados (teto, paredes, janelas, piso)?
- qual é o tipo de iluminação existente?
- existe alguma política para enfrentar desastres (incêndios, inundações, vandalismo)?
- o quadro de pessoal está preparado? Como?
- são realizadas revisões elétricas periódicas?
- existem sistemas de alarme e de combate a incêndios?
- existem sinais de infestações de insetos?
- existem problemas de goteiras?

Cabe comentar que estas categorias registradas pela FUNARTE, estão baseadas nas diversidades de suportes fotográficos encontrados dentro da instituição, principalmente na Parte III, onde se caracteriza grandes números de formatos fotográficos. Dentro dos outros aspectos do diagnóstico, se faz importante para o reconhecimento do acervo, desde de sua

identificação, ao histórico dele, e posteriormente, as predominâncias físicas, que caracteriza onde deverá ser acondicionado e qual formato de acondicionamento.

A ficha de diagnóstico de conservação de acervo fotográfico da FUNARTE, foi adaptada ao conjunto fotográfico do povo Kapinawa do CIMI/NE e consta no terceiro capítulo deste trabalho. A partir deste diagnóstico, serão compreendidas as formas de conservação preventiva aplicadas a este conjunto fotográfico, visualizando o estado de conservação e as formas de salvaguarda utilizadas: higienização e acondicionamento.

### **3.1 O DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO E ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS DOS KAPINAWÁ**

Os textos técnicos de conservação preventiva usam métodos e uma sequencia de atividades que são percebidas a partir da coleção tratada, no caso, os “manuais” que serão citados aqui estão direcionados ao acervo fotográfico. Os pontos comuns percebidos pelos textos são: processos fotográficos (tipo de suporte e formas de revelação); formas de degradação; formas de higienização; e formas de acondicionamento. Com eles, podemos entender a importância da realização de um diagnóstico de conservação, pois ela possibilita a conservação preventiva do acervo.



**Figura 4** - “formas de acondicionamento e de higienização” (Foto: relatório do projeto, 2016)

Além das técnicas de conservação preventiva e a resolução do diagnóstico de conservação de acervos fotográficos, onde será relatado seu resultado, este capítulo vislumbrará as percepções das imagens nos quais passaram por este processo de salvaguarda técnico e que necessitam obter a salvaguarda no âmbito da memória coletiva, pensando nas concepções de funções culturais, sentidos sociais e documentação histórica.

Se é verdade que antes de ser um problema técnico-científico, a preservação é uma questão de mentalidade, não é menos certo que a conservação preventiva exige consenso de muitos saberes altamente especializados e diversificados, e uma coordenação eficaz (ALARCÃO, 2005, p.12)

Os projetos de planejamento de conservação são variáveis e adequados a cada realidade, cada instituição, privada ou pública, embarcará nos diversos formatos de conservação, eles planejarão de acordo com a sua realidade e então produzem seus manuais. Alguns destes manuais serão aqui colocados como roteiros para chegar ao planejamento mais apropriado para o projeto do CIMI/NE.

Esses manuais servirão como base inicial ao diagnóstico de conservação, e que, a partir deste é possível pensar metodologias para o meio ambiente, higienização, acondicionamento e mais recentemente a digitalização.

Um exemplo a ser notado é o resultado do projeto de conservação preventiva iniciado pelo Museu Casa de Rui Barbosa, onde a arquiteta Cláudia Rodrigues Carvalho, após a realização do diagnóstico de conservação de todo museu, realizou juntamente com a equipe do museu um Plano de Conservação Preventiva, que identificou as principais etapas a serem desenvolvidas:

1. Elaboração de um diagnóstico de conservação, identificando os problemas e ações necessárias para sua correção;
2. Elaboração dos projetos executivos para as intervenções necessárias e sua implementação;
3. Elaboração do “plano de manutenção” como instrumento para evitar o risco de nova deterioração, concebido como uma extensão natural dos tratamentos implementados na etapa anterior;
3. E treinamento da equipe de manutenção do museu e difusão dos resultados para outras instituições interessadas.(2005, p.11)

Neste plano é possível perceber a importância do diagnóstico de conservação para dar início a todo planejamento de conservação, valendo salientar que este artigo fala basicamente da conservação preventiva de todo o museu, do prédio até o acervo, ou vice-versa.

Para falar de uma situação mais específica, o trabalho realizado pelo Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE – CCPF, instituição criada pela Fundação Nacional de Arte, em 2007, é pioneira no aspecto da importância da digitalização dos acervos fotográficos, mas mesmo assim leva em consideração a necessidade de preservar o suporte original fotográfico. Como se trata de uma instituição com quase 30 anos de existência, o CCPF trata de criar diversos métodos de conservação fotográfica, além de

formar de novos profissionais da área da fotografia e conservação em fotografia. Sua atuação dar-se: “a higienização; estabilização de suportes; consolidação de emulsões; reintegração visual; acondicionamento; limpeza e estabilização de objetos em estojos – positivos diretos; tratamento de álbuns fotográficos; reprodução e duplicação fotográficas”(BARUKI, 2007, p.110) todo o trabalho parte do plano de conservação do CCPF que propõe colocar como prioridade para a conservação preventiva, também, os novos formatos de digitalização das imagens. No texto publicado eles defendem que

Os projetos de digitalização de acervos fotográficos criam demandas de higienização e acondicionamento dos originais a serem digitalizados – por uso de scanner (escanização) ou captura digital. O acervo é mais conhecido, pela maior divulgação e acesso propiciados pelas novas tecnologias, mas também é mais solicitado para exposições, pesquisa, entre outros, e precisa estar bem conservado.”(BARUKI, 2007, p.116)

Nesta perspectiva, é possível observar que a instituição identifica como papel importante para a conservação preventiva o processo de digitalização do acervo, implicando também necessidades de intervir no acervo a partir das propostas de conservação fotográfica.

Na construção do diagnóstico de conservação de acervos fotográficos, a avaliação do acervo se faz presente, visando sistematizar o trabalho e evitar futuras surpresas (em relação ao acervo, produção do diagnóstico e a formação da equipe técnica), conhecer o acervo é imprescindível, com isso, observar os: formatos das fotografias; os diversos tamanhos; a quantidade existente; em que situação foram encontradas (soltas, dobradas, coladas, etc.); se há original e reprodução; e se possuem informações das coleções e imagens. (ABREU, 1999)

Nessas condições é possível planejar o diagnóstico de conservação de acervo fotográfico, abaixo será demonstrado os pontos comuns destes trabalhos técnicos:

Processos fotográficos – dentro de um acervo fotográfico, pode-se encontrar diversos espécimes, a partir deles, é possível aplicar um sistema de higienização e acondicionamento ideal. Em exemplo: positivos em papel; imagens em estojos; álbuns; filmes flexíveis; negativos e positivos em vidro. (ABREU, 1999, p.35)

Forma de degradação – o estado de conservação fotográfico vai depender do nível de degradação encontrado, os fatores podem ser diversos e sofrem influências desde o tratamento dado ao acervo até as condições do ambiente onde estão localizados. Levando em consideração que o estado de conservação está direcionado ao processo fotográfico, algumas formas de revelação naturalmente se degradam, dificultando o trabalho do conservador. Em exemplo, os estojos com revelação em prata e negativos/positivos em vidro.

Os fatores mais comuns de degradação de um acervo fotográfico são:

provocadas pelo meio ambiente – luz, temperatura, umidade, poluentes, agentes biológicos, negligências (adaptação dos espaços) (...) e química, que é a oxidação (calor) e hidrólise (água) que faz, por exemplo no papel, a quebra das cadeias de celulose e, assim, as vai deixando mais curtas e com isso mais quebradiças. (BARUKI, 2007, p.27)

O fator “negligência” citado acima pode ser entendido como falta de profissionais na instituição, mal planejamento da equipe (monitoramento e limpeza) e falta de espaço (ou adequação) para manter o acervo.

Ao sofrer essa degradação, as fotografias podem conter um quadro de danos, causados pelos diversos formatos de degradação (MOSCIARO, 2010, p. 32-33):

Danos	Tipo de degradação	Explicação
Sujidades	Químico	Termo que inclui poeira, resíduos sólidos e qualquer outra substância estranha à fotografia
Depósito de material sobre a superfície da fotografia	Biológico	Excrementos de insetos
Fungos	Biológico	Presentes com frequência em coleções expostas a ambientes inadequados costumam deixar manchas facilmente perceptíveis
Manchas	Químico	Algumas são como manchas de água ou umidade, outras provocadas por fungos e outras estão presentes sem que, no entanto, possa ser esclarecida sua origem
Inscrições e carimbos sobre a imagem e verso das fotografias	Antrópico	Observar e registrar essas ocorrências pode fazer parte do diagnóstico, mas nem sempre devem ser encaradas como danos
Delaminação	Físico	Especialmente os suportes secundários mais espessos tendem a ter as camadas separadas nos cantos e bordas

Perda de suporte	Físico \ Antrópico	Perda de um pedaço da fotografia
Perda de emulsão	Físico	Perda apenas da camada onde está a imagem fotográfica. Em muitos casos a emulsão se perde expondo a camada de barita ou o papel de suporte
Fraturas	Físico   Antrópico	Dobras profundas que causam vincos no suporte que se torna frágil
Ondulação	Físico   Antrópico	Modificação na estrutura do suporte em formato de ondas
Amassamento	Antrópico	Pontos de pressão que ocorrem sobre o objeto fotográfico, deformando-o
Adesivo ou resíduo de adesivos	Antrópico	Fitas adesivas e etiquetas são utilizadas em muitas situações para reverter danos (rasgos ou fraturas) ou identificar o material. Em casos onde o adesivo foi removido, pode ter restado uma camada de resíduo, ainda com poder de adesão ou apenas como uma mancha amarelada
Abrasão	Antrópico	Arranhão na emulsão fotográfica
Craquelamento	Físico	Alteração na estrutura dos ligantes formando um padrão de escamas

A dificuldade maior se encontra em instituições não museais, arquivistas e bibliotecas, refiro-me ao CIMI/NE, que após muitos anos de “aquisições” do acervo, não os conservando-os corretamente, agora busca salvaguardar sua memória e a memória do movimento indígena partindo da conservação preventiva.

Formas de higienização – o processo de higienizar uma coleção fotográfica vai variar desde o espécime fotográfico descrito acima, até seu estado de conservação. Outra influência dar-se a instituição, quanto aos recursos a serem utilizados. Há também uma observação importante, existem duas formas de higienização: a seco e químico. Dentre as duas opções, só irei citar a primeira que identifiquei como ideal e que em boa parte foi utilizada no acervo do CIMI/NE.

procede-se a etapa de higienização, que objetiva a retirada de todas as

sujidades extrínsecas aderidas aos documentos fotográficos. Este tratamento pode envolver as seguintes atividades: a) limpeza a seco com o uso de trincha macia, frente e verso, pelo método de varredura; b) limpeza a seco com a utilização de pó de borracha e um chumaço de algodão e gaze, com movimento circulares e trincha macia, frente e verso, pelo método de varredura; c) retirada de fitas adesivas com a utilização de produtos químicos e métodos específicos; d) retirada de excrementos de insetos aderidos aos documentos, com a utilização de bisturi e lupa. (ANDRADE; AZEVEDO; JUNIOR, 1997, p.3)

Aspecto que não pode ser esquecido se dá na organização institucional de encontrar um espaço apropriado para esta realização, não é bom usar o espaço de armazenamento do acervo como um laboratório de higienização. Ao fazer isso, pode comprometer todo o trabalho.

Formas de acondicionamento – depois do acervo ser: reconhecido, com estado de conservação realizado e higienizado, falta armazenar em seu espaço ideal (de preferência, não ser temporário).

A previsão de armazenagem e acondicionamento do acervo depende inteiramente desta informação. Não é possível planejar o tipo e a quantidade de acondicionamento a serem adquiridos sem o conhecimento e quantificação dos formatos. Os formatos padronizados são de grande ajuda durante o diagnóstico, pois minimizam a necessidade de medição dos itens. Uma vez estabelecido que o acervo conta (...) essa etapa do diagnóstico está vencida, sendo observadas apenas as exceções.” (MOSCIARO, 2010, p.31)

O sistema de acondicionamento escolhido foi de Ana Lúcia de Abreu em sua publicação “Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos” pela Fundação da Biblioteca Nacional. A escolha veio pela didática escrita pela autora e que foi guia na utilização do acervo fotográfico do CIMI/NE.

No texto ela explica que existem dois sistemas de acondicionamento possíveis de utilizar: horizontal e vertical. A escolha de qual sistema escolher, vai depender de diversos aspectos do acervo, como: estado de conservação, quantidade no acervo, mobiliário, local onde irá inserido e por fim, os recursos disponíveis na mantenedora do acervo. Ela também, não exclui a possibilidade do acervo conter os dois tipos de acondicionamento, basta ter o espaço e mobiliário adequado. (AZEVEDO, 1999, p.31)

Ao selecionar o sistema de acondicionamento, passa-se a pensar na padronização dos formatos a serem utilizados, junto ao levantamento das dimensões, espaço interno do mobiliário e o aproveitamento da matéria prima utilizada para acondicionar. Além disso, a escolha do material de acondicionar e quais os níveis de proteção que o acervo necessita.

Os níveis de proteção são existentes nos dois sistemas: horizontal e vertical, com uma

variação nos tipos de acondicionamentos. Abaixo o quadro demonstra:

Níveis de proteção	Tipos de acondicionamentos
<i>Primário</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- cartelas porta negativos;</li> <li>- folders;</li> <li>- jaquetas;</li> <li>- passe-partout;</li> <li>- estojos ponta-chapas</li> </ul>
<i>Secundário</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pastas;</li> <li>- pastas cruz;</li> <li>- pastas suspensas;</li> <li>- envelopes;</li> <li>- caixas telescópicas;</li> <li>- caixas especiais</li> </ul>
<i>Terciário</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- caixas porta-chapas</li> </ul>

Fonte: AZEVEDO, 1999, 35.

A importância de selecionar bem os formatos de acondicionamento e de guarda se dá ao estudo prévio entre a percepção do estado de conservação do acervo e o ambiente onde ele está inserido, levando em consideração a estrutura e condições financeiras de manter o bom estado destes acervos. Levando em consideração que existem instituições que não possuem ambientes adequados para guarda-los, a forma de acondicionar pode permitir uma longevidade do acervo até que o ambiente possa ser reorganizado.

### **3.2 O DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DO GRUPO FOTOGRÁFICO DO POVO KAPINAWÁ**

Dado o exemplo, a ficha ao grupo de fotografias do CIMI/NE poderá utilizar todos os tópicos da ficha padrão da FUNARTE sem adicionar mais informações, lembrando que o diagnóstico de conservação retrata apenas um recorte das fotografias encontradas em todo o

acervo fotográfico do CIMI/NE. As doze fotografias foram incluídas na ficha como um conjunto. Abaixo descrevo o resultado do diagnóstico que está no Anexo 2:

No conjunto fotográfico do povo Kapinawá, as imagens, encontra-se com suporte e são todas reproduzidas em positivos em papel. O grupo de imagens do povo Kapinawá está datada, entre 1983 e 1984, este período confirma o tipo de revelação utilizado. Dito isto, o material da fotografia dar-se a combinação de três elementos: suporte – que é a camada primária; emulsão ou ligante – a camada aglutinante; e imagem – camada final. (KENNEDY, MUSTARDO, 2001, p. 18)

No grupo de imagens do povo Kapinawá: o suporte – é em papel, de dimensões 9x12, neste caso o papel fotográfico, no momento de sua revelação necessita de pouca luz e são bons para fazer ampliações de imagens, justificando a utilização deste material, pensa-se que, a revelação foi realizada no próprio território, tratando-se de uma localidade distante dos centros urbanos da época; a emulsão ou ligante – a gelatina “Proteína animal tem sido utilizada até o presente como ligante em fotografias e negativos. Altamente higroscópica é bastante sensível às variações de umidade relativa.” (MOSCIARO, 2010, p.16); e imagem em preto e branco, ou seja, a prata utilizada no grupo de imagens do povo Kapinawá é chamada de prata filamentar, nele a revelação no papel fotográfico “é exposto a uma pequena quantidade de luz, formando uma imagem latente, que necessita de um revelador para se tornar visível.” (MOSCIARO, 2010, p.19)

Diante do quadro de degradação, pode-se afirmar que o estado de conservação deste grupo é bom. Levando em consideração que os danos causados no grupo fotográfico, em sua maioria, podem ser reversíveis ou controlados. As imagens continuam visíveis e nítidas. Os danos encontrados foram: sujidades, inscrições/carimbos, adesivos, manchas (de umidade), perda de suporte, perda de emulsão e outros – porque algumas imagens possui plástico colado no suporte ou na imagem.

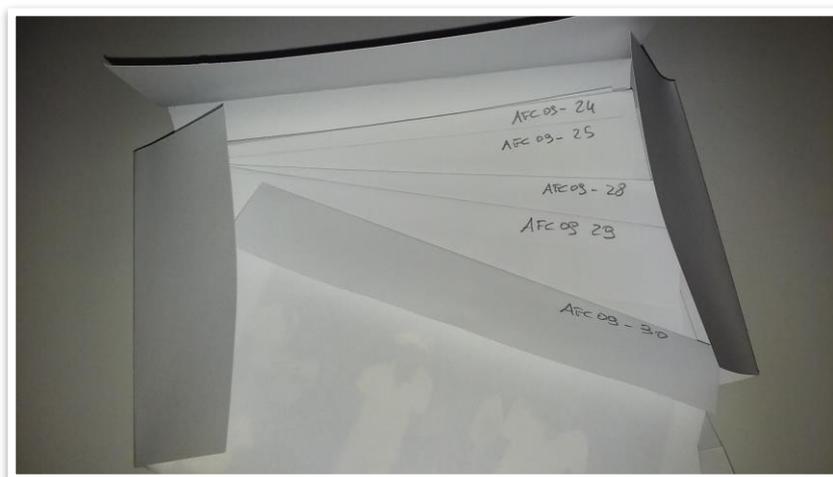
Observando estes danos, percebe-se que o grupo fotográfico sofreu por não haver manutenção da higienização e não possuía acondicionamento anteriormente, a maioria dos danos estão relacionados à degradação ambiental com ênfase na falta de estrutura do ambiente onde estão localizados<sup>6</sup>.

Contudo, o acervo se encontra estável, passou pelo processo de higienização mecânica e foram acondicionadas ao sistema horizontal, por causa do tipo de revelação fotográfico e

---

6 Não possui autorização para mostrar imagens da sala onde estão as fotografias.

pelo mobiliário que foi possível adquirir. Dentro do sistema o nível escolhido foi o secundário, sendo o primeiro com folders e em segundo a pasta cruz, o papel utilizado na produção dos folders e pasta cruz foi o chamado papel alcalino OFFSET, com gramatura menor na produção dos folders.



**Figura 5** - “acondicionamento em sistema secundário” (Foto: relatório do projeto, 2016)

### **3.3 AS FOTOGRAFIAS ENQUANTO REPRODUTORAS DE CONHECIMENTO HISTÓRICO**

O grupo de fotografias do povo Kapinawá, faz parte da tipologia de registros, já denominada pela equipe do projeto de digitalização do acervo fotográfico do CIMI/NE, citado no capítulo II, da vida quotidiana nas aldeias, que são registros de lideranças, pajés, caciques, rituais e cantos, território e atividades produtivas.

Como Mauad falou em seu texto, o grupo de imagem do povo Kapinawá faz parte da teoria defendida como imagem/documento, percebendo as fotografias como um documento que retrata a resistência enquanto indígenas e também retrata sobre questões territoriais (para garantir seu território), as imagens refletem também significados ligados à temporalidade em que foram feitas. Ao exemplo, as roupas, o tipo de estilo (cabelos, bigode etc), a construção existente (casa, casa de farinha) e a própria experiência da fotografia, já que muitos dos figurantes fotografados nunca tinham vivenciado este momento.

Estas fotografias são de sentido social, para o momento em que foi retratado, pelas pessoas que são representadas e pelo autor da fotografia. Refiro-me a grande importância ao momento retratado, 1983 e 1984, porque faz parte do histórico de retomada do território junto

ao seu reconhecimento enquanto povo indígena; porque retrata a localidade, a aldeia Mina Grande, a casa de farinha, a fuma e uma casa; porque estão retratadas pessoas que ainda estão vivas e outra já falecidas, crianças e adultos<sup>7</sup>; e porque retratavam pessoas em casa, trabalhando na casa de farinha, dentro da fuma e se preparando para ações de defesa do território.

Refiro-me ao produtor das fotografias, Zé Karajá, pois naquele momento, fotografava para documentar momentos cotidianos, ou não, mas que fazia parte de um grupo de indigenistas, ou seja, que estava intencionalmente trabalhando para documentar ações no território indígena em pleno momento de conflito territorial.

Refiro-me ao conjunto de imagens que, por muitos anos foram guardadas pelo CIMI/NE, sem ser contemplada por outros olhares, mas que passaram pelo processo de documentação e digitalização por causa da realização do projeto de digitalização do acervo fotográfico e atualmente, estão sendo articuladas ações de catalogação deste acervo no próprio território Kapinawá, de forma coletiva; e está exposta no Museu Indígena Kapinawá, ou seja, estas imagens estão expostas para o próprio grupo retratado, após 40 anos.

Tratando-se da ficha de diagnóstico de conservação que foi preenchida, onde se encontra no Anexo II deste trabalho, demonstra que mesmo pela falta de adequação do ambiente onde o acervo se encontra, seu estado de conservação é de bom| regular. Por todas possuírem suporte e ter seu processo fotográfico em gelatina| prata, mostra que tem resistência ao tempo mesmo sem um controle correto da umidade e temperatura da sala.

Outro aspecto é que essas fotos fazem parte de uma tiragem de tamanho 9x12, que é pouco frequente nos acervos em geral, o que explica sua produção, no início da década de 80. As deteriorações encontradas nas imagens são: sujidades, inscrições, adesivos, manchas, perda de suporte (rasgos) e perda de emulsão. O que caracteriza as influências físicas e antrópicas que mais estão em destaques .

E para finalizar o acondicionamento será feito com folders e pastas cruz, em papel alcalino, que suportam mais um ambiente que não possui controle de umidade e temperatura. Já que o ambiente costuma ter problemas com vazamentos de água.

---

<sup>7</sup> Sobre as pessoas retratadas, ainda não é possível divulgar, pois este acervo faz parte de um trabalho coletivo de catalogação, que está em andamento com o povo Kapinawá.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Desde a sua descoberta até os dias de hoje a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais. (MAUAD, 1996, p.5)*

O valor da imagem fotográfica vem sido construída com o tempo, pelos meios técnicos – sejam na tecnologia da câmera fotográfica, sejam pelos formatos de revelação – e pelas “funções sociais” inseridas em cada grupo social. Neste âmbito, é possível observar mudanças comportamentais nos grupos sociais: documentação dos fatos históricos, criação de uma estética social – retratos e álbuns de família –, criação de coleções e reproduções de imagens. Todos eles interligados em função da memória – documentar e preservar – coletiva ou privada.

Quanto a função de memória, a criação de coleções é o primeiro momento em que me direciono. Pois nele se formam os acervos fotográficos, nos quais necessitam de uma manutenção, na museologia usa-se o termo conservação. Iniciei este trabalho de conclusão de curso conceituando o termo de conservação e conservação preventiva. O primeiro dar-se em manter o máximo possível o objeto, para que não sofram alterações ou o mínimo de alterações (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013); já a conservação preventiva dar-se as formas de manter este objeto intacto o maior tempo possível, pelos meios ambientais onde estão inseridos, pela instituição em que o mantem e pela ação do profissional em conservação (donde último incluo aqui como o papel principal da ação de conservação preventiva). Como Gaël de Guichen comenta “tout le personnel d’un musée à un titre ou à un autre a des responsabilités de conservation préventive<sup>8</sup>”(1995, p.5).

Assim, com a justificativa acima, introduzi o conceito de diagnóstico de conservação de acervos fotográficos trazida pela autora Clara Mosciaro (2010), que afirma a importância deste para uma boa ação de conservação preventiva destes acervos, sendo preciso identificar as de ações necessárias em cada acervo partindo do seu estado de conservação. Neste texto a autora inclui uma ficha de diagnóstico de conservação de acervos fotográficos no qual utilizei ao final deste trabalho, introduzindo no caso, o grupo de 12 fotografias do povo Kapinawá, localizados no acervo do CIMI/NE.

---

<sup>8</sup> “em um museu, toda a equipe com um título ou outro, são responsáveis pela conservação preventiva”, tradução realizada por mim.

Por fim, concluo este primeiro momento direcionando o trabalho para uma reflexão enquanto fotografia como documento histórico e estética social, no artigo de Ana Maria Mauad, em 1996. Percebendo a fotografia com o um “sentido social” que é modificado através do tempo e sociedade (mais como uma forma de aceitação social) e que podem possuir diversos sentidos nos quais irão depender da pessoa do fotógrafo (profissional ou amador), do momento retratado (histórico coletivo ou familiar) e de quem irá consumir as imagens (público – jornais, revistas, exposições – ou privado – álbuns de família, etc).

No segundo capítulo falo sobre o povo representado nas fotografias, o povo Kapinawá, e minha ligação direta ao acervo fotográfico do CIMI/NE. Fiz a seleção fotográfica deste povo a partir de minha aproximação de anos anteriores, com o Projeto de Extensão Museus Indígenas em Pernambuco, em 2012, enquanto bolsista e estudante do curso bacharelado em museologia da Universidade Federal de Pernambuco, até ser chamada para participar do Projeto de Digitalização de Acervos Fotográficos do CIMI/NE, em 2015/2016. Também incluo como decisão de escolha, o referido Museu Indígena Kapinawá, existente no território Kapinawá, que tem exposto as cópias destas fotografias.

Mas foi no projeto de digitalização de acervos fotográficos do CIMI/NE, onde me encontrei com o acervo propriamente dito. Inicialmente minha relação com o acervo estava direcionada apenas para o trato de conservação, no caso higienização e acondicionamento, até perceber este grupo de fotografias com o sentido histórico-social. Passei então, a concluir que, deveria fazer um diagnóstico de conservação sobre este acervo como o trabalho de conclusão de curso, mas como o acervo é grande e ainda não disponibilizado para o público fiz a seleção a partir das imagens exposta no Museu Indígena Kapinawá, referindo-me ao fotógrafo e missionário do CIMI/NE, na época, Zé Karajá.

Na finalização do trabalho, o terceiro capítulo, com a utilização de “manuais” de conservação preventiva, produzir a ficha e o relatório do diagnóstico de conservação do grupo de fotografias do povo Kapinawá. Para tal, identifiquei os formatos básicos para a obtenção dos resultados de um diagnóstico, a partir do entendimento sobre: o processo fotográfico realizado nas fotografias do povo Kapinawá e as formas de degradação (danos) encontrados. Para planejar as formas de higienização necessárias – caso ainda não tenham sido realizados, no exemplo do conjunto em questão, foi realizado a higienização mecânica – e planejar o acondicionamento ideal dada às condições da instituição e do objeto – no caso, realizado durante o funcionamento do projeto de digitalização de acervos fotográficos do CIMI/NE. Os “manuais” onde me guiei estão descritos no trabalhos de Sandra Baruki (2007), Clara

Mosciaro (2010) e Ana Lucia de Abreu Azevedo (1999), sendo as duas primeiras sobre o diagnóstico de conservação em acervos fotográficos e a última tratando do acondicionamento de acervos fotográficos.

Por fim, concluo nas reflexões feitas sobre as fotografias do povo Kapinawá pelo valor histórico que contem. Ao buscar as funções signicas e o sentido social destas imagens, as dividir em temáticas ligadas ao produtor das imagens, ao tempo/momento em que foram retiradas e ao sentido dado as imagens, na época em que foram produzidas e na atualidade. Percebi então, que se faz necessário obter um estudo mais profundo sobre as fotografias e seu papel no tempo, no passado (para o povo Kapinawá e o CIMI/NE) e na atualidade/futuro (para o povo Kapinawá, o CIMI/NE e aos curiosos da temática indígena).

Este estudo veio trazer novas possibilidades de pesquisas para tratar a conservação da memória fotográfica, nos meios da museologia e da antropologia/história. Reforçando a ideia das fotografias como imagem/documento onde necessitam ser preservadas, analisadas e disponibilizadas, para assim se tornar, o “sentido social” da história indígena.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÃO, Catarina. Prevenir para preservar o património museológico. **Revista Museal-Revista de Museologia do Museu Municipal de Faro**, v. 2, 2007.
- ANDRADE, Lara Erendira Almeida de. **Kapinawá é meu, já tomei, tá tomado: organização social, dinâmicas territoriais e processos identitários entre os Kapinawá**. João Pessoa, 2014.--
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de; AZEVEDO, Ana Lucia de Abreu; JUNIOR, Jayme Spinelli. A política de conservação e o acondicionamento do acervo fotográfico histórico da biblioteca nacional. In: JUNIOR, Jayme Spinelli (Org.) **A conservação de acervos bibliográficos & documentais**. Fundação Biblioteca Nacional, Dep. de Processos Técnicos. - Rio de Janeiro, 1997.
- AZEVEDO, Ana Lucia de Abreu. **Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos**. Fundação da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 1999.
- BARUKI, Sandra. Conservação e preservação de fotografias. In: **MAST Colloquia-Vol. 9**. 2007. p. 105.
- BARUKI, Sandra; COURY, Nazareth. Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE. In: **Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica – FUNARTE**. 1ª edição. Rio de Janeiro, 2004.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Editado por: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- CARVALHO, Cláudia Rodrigues. **O projeto de conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa**. (org) Museu Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2012.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas**. Editora Cátedra, 6ª edição. Madrid, 2008.
- GUICHEN, Gäel de. La conservation preventive: un changement profound de mentalité. In: **Cahiers d'études du Comité de conservation de l'Icom (I.C.O.M.-C.C.)**, 1995.
- KENNEDY, Nora; MUSTARDO, Peter. Preservação de fotografias: métodos básicos para salvar suas coleções. In: **Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica – FUNARTE**. 2ª edição. Rio de Janeiro, 2004.
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. In: **Revista Tempo**, vol. 1, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1996, p. 73-98.
- MOSCIARO, Clara. Diagnóstico de conservação em coleções fotográficas. In: **Caderno Técnico nº 6 – CCPF**. Centro de Conservação e Preservação de Fotografias – FUNARTE. Rio de Janeiro, 2010.
- SCHILLACI, Manuela. História indígena e do indigenismo: reflexões sobre o processo de digitalização do acervo audiovisual do CIMI Nordeste. In: RIAL, Carmen; SCHWADE, Elisete (Org). **29ª Reunião Brasileira de Antropologia – RBA**. ABA – Associação Brasileira de Antropologia, 2014.
- VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la restauración**. Editora Sintesis. Madrid, 2003

**SITES:**

[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2015/07/21/interna\\_vidaurbana,587857/exposicao-em-kapinawa-tem-reune-importante-acervo-indigena-em-buique.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2015/07/21/interna_vidaurbana,587857/exposicao-em-kapinawa-tem-reune-importante-acervo-indigena-em-buique.shtml)

<https://www.ufpe.br/nepe/povosindigenas/kapinawa.htm>

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Bu%C3%ADque.png>

**ANEXOS**

**Anexo 1** – Imagens das 12 fotografias do povo Kapinawá. Foto: Zé Karajá – cópia digital por Lara Erendira Almeida de Andrade



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8



Imagem 9

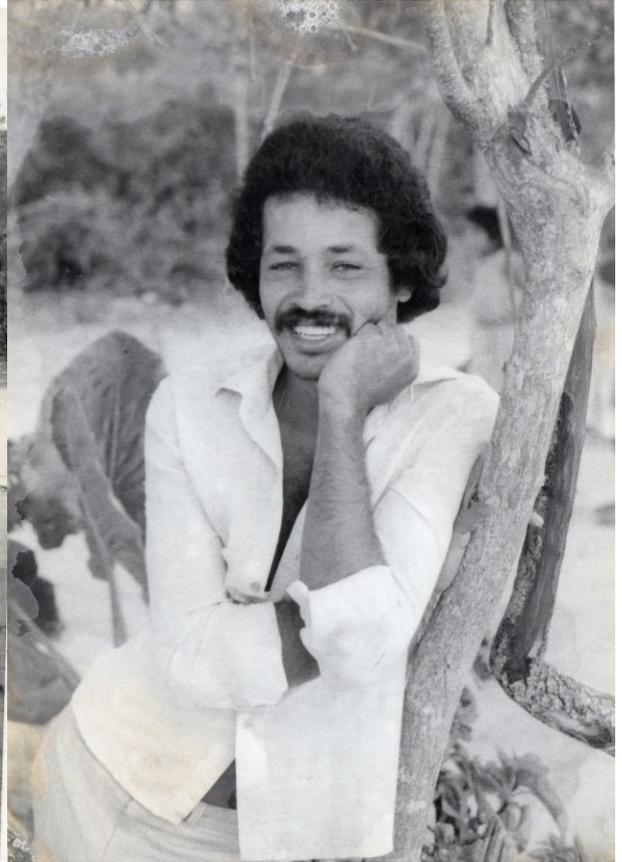


Imagem 10



Imagem 11



Imagem 12

## Anexo 2 - Ficha de Diagnóstico de Conservação de Acervo Fotográfico

Ficha de Diagnóstico de Conservação de Acervo Fotográfico																				
Instituição: Conselho Indigenista Missionário – Regional Nordeste																				
Coleção: Povo Kapinawá	Nº de peças do acervo: 12																			
<p>Formatos:</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> com suporte</p> <p><input type="checkbox"/> sem suporte</p> <p><input type="checkbox"/> álbuns</p> <p><input type="checkbox"/> outros</p>																				
<p>Processos fotográficos:</p> <p><input type="checkbox"/> platino tipia</p> <p><input type="checkbox"/> albumina</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> gelatina/prata</p> <p><input type="checkbox"/> fotomecânico</p> <p><input type="checkbox"/> outros</p>																				
<p>Dimensões predominantes:</p> <p>1) 9x12 2) _____ 3) _____ 4) _____</p>																				
<p>Características de deterioração:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> sujidades</td> <td><input type="checkbox"/> fungos</td> <td><input type="checkbox"/> ataque de excrementos</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> inscrições/carimbos</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> manchas</td> <td><input type="checkbox"/> insetos</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> delaminação</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> perda de suporte</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> perda de emulsão</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> fraturas</td> <td><input type="checkbox"/> ondulações</td> <td><input type="checkbox"/> amassamentos</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> adesivos</td> <td><input type="checkbox"/> abrasão</td> <td><input type="checkbox"/> craquelamento</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> outros</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>			<input checked="" type="checkbox"/> sujidades	<input type="checkbox"/> fungos	<input type="checkbox"/> ataque de excrementos	<input checked="" type="checkbox"/> inscrições/carimbos	<input checked="" type="checkbox"/> manchas	<input type="checkbox"/> insetos	<input type="checkbox"/> delaminação	<input checked="" type="checkbox"/> perda de suporte	<input checked="" type="checkbox"/> perda de emulsão	<input type="checkbox"/> fraturas	<input type="checkbox"/> ondulações	<input type="checkbox"/> amassamentos	<input checked="" type="checkbox"/> adesivos	<input type="checkbox"/> abrasão	<input type="checkbox"/> craquelamento	<input checked="" type="checkbox"/> outros		
<input checked="" type="checkbox"/> sujidades	<input type="checkbox"/> fungos	<input type="checkbox"/> ataque de excrementos																		
<input checked="" type="checkbox"/> inscrições/carimbos	<input checked="" type="checkbox"/> manchas	<input type="checkbox"/> insetos																		
<input type="checkbox"/> delaminação	<input checked="" type="checkbox"/> perda de suporte	<input checked="" type="checkbox"/> perda de emulsão																		
<input type="checkbox"/> fraturas	<input type="checkbox"/> ondulações	<input type="checkbox"/> amassamentos																		
<input checked="" type="checkbox"/> adesivos	<input type="checkbox"/> abrasão	<input type="checkbox"/> craquelamento																		
<input checked="" type="checkbox"/> outros																				
<p>Forma de acondicionamento:</p> <p>Folders e pastas cruz</p>																				
<p>Localização do acervo:</p> <p><input type="checkbox"/> edifício próximo a grandes avenidas</p> <p><input type="checkbox"/> próximo a estacionamentos</p>																				

<p><input type="checkbox"/> próximo às fábricas</p> <p><input type="checkbox"/> próximo ao mar</p> <p><input type="checkbox"/> sala com muitas janelas</p> <p><input type="checkbox"/> próximo a paredes que recebem calor</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> próximo a paredes com tubulações</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> outros</p>
Nome do técnico: Marcela Rodrigues Frutuoso de Cerqueira
Data: 26/04/2016