



**UFRJ**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E PRESERVAÇÃO  
CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LUCAS VALDEZ DA PAZ RAMOS

**PROJETO REDE DE ARQUIVOS DO IPHAN: A IMPORTÂNCIA DA POLÍTICA DE  
PRESERVAÇÃO NA CONSERVAÇÃO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**

Rio de Janeiro

2021

LUCAS VALDEZ DA PAZ RAMOS

**PROJETO REDE DE ARQUIVOS DO IPHAN: A IMPORTÂNCIA DA POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO NA CONSERVAÇÃO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Ms. Lygia Guimarães

Rio de Janeiro

2021

## CIP - Catalogação na Publicação

R175p Ramos, Lucas Valdez da Paz  
Projeto Rede de Arquivos do IPHAN: a importância da política de preservação na conservação de documentos fotográficos / Lucas Valdez da Paz Ramos. -- Rio de Janeiro, 2021.  
83 f.

Orientadora: Ana Paula Corrêa de Carvalho.  
Coorientadora: Lygia Guimarães.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração, 2021.

1. Conservação-Restauração. 2. Preservação. 3. Políticas públicas. 4. Documentação. 5. Fotografia.  
I. Carvalho, Ana Paula Corrêa de, orient. II. Guimarães, Lygia, coorient. III. Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração.

Aprovado em: 19/10/2021

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho  
UFRJ (Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Lygia Guimarães  
IPHAN (Coorientadora)

---

Prof. Dr. Mauro Fainguelernt  
UFRJ (Avaliador Interno)

---

Prof. Me. Tiago César da Silva  
Arquivo Nacional (Avaliador Externo)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, tenho muito pelo que agradecer à minha orientadora e eterna professora, Ana Paula Corrêa de Carvalho. Sem a sua persistência, para que eu fizesse o melhor e o que estivesse ao meu alcance; sem o seu companheirismo, para compreender os bons e os maus momentos pelos quais eu estava passando; e sem a confiança depositada em mim e no meu trabalho, não teríamos chegado até onde chegamos. Com certeza, estaremos nos encontrando nos eventos da nossa área e vamos sempre nos lembrar deste e de outros momentos que tivemos ao longo da graduação.

Também gostaria muito de agradecer à minha eterna chefe, Prof.<sup>a</sup> Lygia Guimarães, que aceitou o meu convite para ser coorientadora deste trabalho, contribuindo em muito para o seu desenvolvimento. Foram muitas experiências e emoções compartilhadas durante os dois anos como estagiário no IPHAN e, após este período de orientação e revisão do presente trabalho, vejo o quanto essas experiências me fizeram evoluir como profissional e como pessoa. Espero que muitas outras oportunidades surjam para que nos encontremos novamente, nas próximas etapas da minha carreira.

Agradeço, também, aos demais membros da banca, Prof. Mauro Fainguelernt e Prof. Tiago César da Silva, por terem aceitado o convite. Todos nós sabemos que esses dois últimos anos foram extremamente desgastantes, mas o mais importante é não se deixar abater e seguir em frente. Qualquer contribuição para com o meu trabalho sempre será bem-vinda e levada em consideração, para que cada vez mais eu possa me tornar um profissional competente e qualificado.

Por último, quero agradecer aos meus familiares e amigos. O impulso deles para que eu me formasse logo, seja emprestando o computador ou oferecendo suporte para determinados assuntos, despertou em mim a motivação que me faltava para desenvolver e finalizar o trabalho com êxito. Por isso, sou muito grato de tê-los por perto e sei que posso contar com eles para qualquer situação.

*”As imagens fotográficas permitem conhecer aspectos significativos da memória coletiva, indo muito além de meras descrições, e trazem expressões vividas em outros tempos. Assim, retratam a História Visual de uma sociedade, documentam situações, estilos de vida, gestos e atores sociais, permitindo aprofundar o conhecimento da cultura material, expressa na arquitetura, nas cidades e nos objetos.”*

(Márcio Jesus Ferreira Sônego)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar a importância das políticas públicas de preservação, com vista na elaboração e no desenvolvimento de projetos que tenham em foco os acervos documentais, em especial os documentos fotográficos. O *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*, realizado entre 2013 e 2017, será tomado como exemplo, a fim de se difundir a metodologia e as práticas de conservação empregadas. Além disto, a organização e o planejamento do projeto, fruto do trabalho conjunto e interdisciplinar entre instituições – o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR) e a Universidade de São Paulo (USP) – assim como o incentivo financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), constituíram desta forma uma boa política de preservação. Por este motivo, deve ser amplamente divulgada, de maneira a atingir o vasto acervo documental ainda existente nos museus, arquivos e bibliotecas do país, em prol da memória histórica e cultural dos bens patrimoniais.

**Palavras-chave:** Conservação-Restauração; Preservação; Políticas públicas; IPHAN; Documentação; Fotografia.

## ABSTRACT

This work seeks to approach the importance of public policies of preservation, aiming at the elaboration and development of projects with a focus on documental collections, especially photographic documentation. The IPHAN's Rede de Arquivos Project (Documentation Network Project), carried out between 2013 and 2017, will be taken as an example to disseminate the methodology and practices of conservation that were used. And also the organization and planning of the project, that is the result of an interdisciplinary and collaborative work between institutions – the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN), the Darcy Ribeiro Foundation (FUNDAR) and the São Paulo University (USP) – with the financial sponsorship from BNDES (Brazilian Development Bank), forming a good preservation policy. For this reason, it should be broadly publicized in order to reach the vast documental collection that still exists in museums, archives and libraries of the country, on behalf of the patrimonial historic and cultural memory.

**Keywords:** Conservation-Restoration; Preservation; Public policies; IPHAN; Documentation; Photography.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotografia com rasgo .....	47
Figura 2 - Fita adesiva degradada sobre a imagem fotográfica .....	48
Figura 3 - Fotografia com espelhamento, oxidação, resíduos de cola e focos de fungos .....	48
Figura 4 - Manchas amareladas e focos de fungos.....	49
Figura 5 - Verso da fotografia com notas informativas e resíduos de papel e cola ...	49
Figura 6 - Verso da fotografia com manchas, antigo reparo e tinta solúvel.....	50
Figura 7 - Fotografia anexada em papel com fita adesiva de alta resistência .....	50
Figura 8 - Anotações com tinta solúvel no verso da fotografia .....	51
Figura 9 – Higienização do verso da fotografia com trincha.....	52
Figura 10 - Higienização da imagem fotográfica com Pec Pad .....	53
Figura 11 - Uso de cola vegetal para remoção de adesivos deteriorados.....	54
Figura 12 - Remoção de adesivo e papel deteriorados com bisturi.....	54
Figura 13 - Uso do papel "japonês" para contenção do rasgo .....	55
Figura 14 - Uso de "capelas" com acetona para remoção de fita adesiva .....	56
Figura 15 - Corte do rolo de poliéster .....	58
Figura 16 - Vinco e medição das cápsulas de poliéster .....	58
Figura 17 - Selagem das cápsulas de poliéster.....	59
Figura 18 - Fotografias acondicionadas nas cápsulas de poliéster .....	60

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABER – Associação Brasileira de Encadernação e Restauro

ABRACOR – Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais

ACCR – Associação Catarinense de Conservadores de Bens Culturais

AC-RJ – Arquivo Central/Seção Rio de Janeiro

BN – Biblioteca Nacional

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CCPF – Centro de Conservação e Preservação Fotográfica

CMC – Carboximetilcelulose

COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência

DID - Departamento de Identificação e Documentação

DIVCON – Divisão de Conservação de Acervos Documentais

DIVDOC – Divisão de Tratamento Documental

DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ENBA – Escola Nacional de Belas Artes

FAPERJ – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNDAR – Fundação Darcy Ribeiro

ICOM-CC – Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus

IFLA – Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAM-RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MES – Ministério da Educação e Saúde

MinC – Ministério da Cultura

NUCON – Núcleo de Conservação e Preservação de Acervos Arquivísticos e Bibliográficos

OGU – Organização Geral da União

Pró-Documento – Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica

PRONAC – Programa Nacional de Incentivo à Cultura

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1946) / Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979-1990)

TAF – Teste de Atividade Fotográfica

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O IPHAN e as políticas públicas de preservação .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1. A criação do IPHAN: aspectos históricos e culturais da preservação ....</b>	<b>18</b>
<b>1.2. Políticas públicas de preservação: conceitos e elaboração .....</b>	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 2 – A documentação fotográfica do IPHAN .....</b>	<b>29</b>
<b>2.1. A conservação de acervos documentais no Brasil: algumas considerações .....</b>	<b>29</b>
<b>2.2. Os documentos fotográficos do IPHAN .....</b>	<b>35</b>
<b>CAPÍTULO 3 – O Projeto Rede de Arquivos do IPHAN .....</b>	<b>40</b>
<b>3.1. Planejamento e análise do projeto .....</b>	<b>40</b>
<b>3.2. Entre a teoria e a prática: a conservação e o acondicionamento das fotografias.....</b>	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXO A – CHAMADA PÚBLICA DE SELEÇÃO PARA APOIO A PROJETOS DE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS – 2010 .....</b>	<b>72</b>

## INTRODUÇÃO

As políticas públicas são, de uma maneira geral, um conjunto de ações que visam a organização, a estruturação e a realização de determinadas atividades, a partir de um propósito pré-estabelecido. No que tange às políticas de preservação, em especial de acervos documentais, tais ações são reforçadas a partir das tomadas de decisão por parte de seus idealizadores, tendo sempre como objetivo a conclusão de cada uma das atividades, dentre elas as de conservação dos documentos.

Contudo, a falta de investimentos para a realização dos projetos de preservação acaba implicando no descaso para com a documentação produzida pelas instituições detentoras do que podemos considerar patrimônio histórico e cultural da nossa sociedade, como é o caso do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Dentre este vasto universo dos documentos inseridos à Instituição, podemos nos atentar também ao acervo fotográfico que, de certa maneira, pode ser considerado o registro fidedigno de um determinado bem cultural, impondo a ele o status de documento, tanto quanto qualquer outro.

E, apesar de possuírem características específicas, a sua conservação e o seu acondicionamento, de maneiras adequadas, tornam-se instrumentos para a integridade material e informacional dessa documentação, bem como a sua manutenção para as gerações futuras. As metodologias empregadas adequadamente, tanto para a elaboração e a realização de um projeto de preservação, quanto para as práticas de conservação e acondicionamento dos documentos em si, podem ser muito bem observadas durante o *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*. Realizado após apresentação ao edital do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), no ano de 2010, o projeto em questão conquistou o primeiro lugar na categoria “Âncora em Rede” e contemplou o tratamento não só de parte do acervo do Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro (AC-RJ), mas também de outras unidades do IPHAN, situadas nas cidades que possuem centros históricos tombados.

Desta forma, o presente trabalho busca ressaltar a introdução das políticas públicas de preservação nas instituições culturais, com vista na realização de projetos de preservação documental, tomando como exemplo o *Projeto Rede de Arquivos do*

*IPHAN*. Assim, temos como objetivo analisar os processos de elaboração e de organização das atividades de conservação dos acervos documentais contemplados pelo projeto, com ênfase nas fotografias produzidas pelo Instituto. O enfoque para a documentação fotográfica surgiu mediante ao meu interesse durante o período como estagiário no IPHAN e, devido às suas especificidades e sua relevância para o Instituto, acabou sendo inserida ao trabalho. Portanto, com o intuito de alcançar o nosso objetivo, iremos evidenciar o desenvolvimento deste projeto bem-sucedido, realizado entre instituições e com incentivo de uma empresa da esfera pública.

Para isto, o uso de fontes primárias, tais como os relatórios de atividades técnicas e o edital do BNDES, nos ajudará a compreender melhor o referido projeto que, por sua vez, pode não ter sido amplamente compartilhado dentro da área da conservação-restauração. Além dessas fontes, selecionamos também algumas publicações, artigos e dissertações referentes à área da preservação e da conservação-restauração, com ênfase no panorama histórico do IPHAN, nas políticas de preservação e nas metodologias de conservação e acondicionamento para acervos documentais e fotográficos.

Logo, o trabalho será estruturado em três capítulos. O primeiro terá como foco o próprio IPHAN que, por ser uma instituição de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, desde a década de 1930, esteve envolta em múltiplas ações de preservação, como por exemplo a promulgação de tombamentos, decretos, leis, portarias e programas, além de discussões mediante ao caráter cultural e identitário da nação brasileira. Desta maneira, nos debruçaremos em algumas referências que tratam da temática histórica do Instituto, como é o caso da publicação *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*, da autora Maria Cecília Londres Fonseca (2005); o artigo de Mariza Veloso Motta Santos (1996) – *Nasce a Academia SPHAN*, publicado em uma das edições da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; um dos capítulos da publicação de Paula Porta (2012) – *Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultado (2000/2010)*, além de informações advindas do próprio Portal do IPHAN, na internet.

Por outro lado, o mesmo capítulo também irá falar da questão das políticas públicas de preservação, como conceitos, etapas de elaboração, objetivos, tomadas

de decisão e a necessidade dos financiamentos. Para isto, utilizaremos duas obras da autora Solange Zúñiga – *A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados* (2002) e *Políticas públicas, vontade política e conscientização dos níveis decisórios para preservação* (2005) – além dos artigos *A preservação da informação arquivística governamental nas políticas públicas do Brasil*, de Sérgio Conde de Albite Silva (2008), e *A Fundação Vitae e seu legado para a cultura brasileira – Parte 1: fontes conceituais, linhas diretivas, programas próprios e legado*, de Gabriela Sandes Borges de Almeida e José Luiz Herencia (2012), os quais tratam, principalmente, da questão dos incentivos financeiros para instituições culturais no Brasil, como foi o caso da Fundação Vitae, seguida da Lei Rouanet.

Já o segundo capítulo terá como tema a conservação de acervos documentais no âmbito brasileiro, indo em direção à conservação de documentos fotográficos. Para tanto, será falado sobre a introdução desta disciplina no território nacional, inclusive dentro do IPHAN, levando-se em conta o vasto acervo documental existente em seus arquivos e a necessidade do mesmo ser conservado. Por este motivo, decidimos utilizar referências como a dissertação de mestrado de Aloisio Arnaldo Nunes de Castro (2008) – *A trajetória histórica da conservação-restauração de acervos em papel no Brasil*, e um ensaio produzido por Nayara Cavalini de Souza (2012) – *A trajetória da conservação/preservação de acervos arquivísticos e bibliográficos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*. Além destes autores, utilizaremos os textos das autoras Lygia Guimarães – *Conservação e Restauração de Documentos em Suporte de Papel* (2007) e *Preservação de acervos culturais* (2012) – e Sandra Baruki – *Conservação e Preservação de Fotografias* (2007), ambos publicados pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), tratando a temática da conservação de acervos em papel e de documentos fotográficos, respectivamente. Da mesma forma, o *Caderno de Pesquisa e Documentação do IPHAN*, de número 4, também será importante para a obtenção de informações sobre a cooperação entre o IPHAN e a FUNARTE, em relação à preservação dos acervos fotográficos e suas metodologias.

Além disso, o capítulo também irá tratar da importância da fotografia para o IPHAN, não só por uma questão de imagem do bem cultural, mas também para elucidar o trabalho desenvolvido pelos “Fotógrafos do Patrimônio”, assim como da organização deste tipo de documentação no arranjo documental existente nos

arquivos do Instituto e os possíveis riscos aos acervos. Por esta razão, foram utilizadas a tese de doutorado de Eduardo Augusto Costa (2015) – *Arquivo, poder, memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN*; a dissertação de mestrado de Nayara Cavalini (2014) – *Documentos fotográficos no Arquivo: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/RJ)*; e o livro desenvolvido por Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. (2010) – *Biblioteca Nacional: plano de gerenciamento de riscos: salvaguarda & emergência*.

Por último, a fim de se unir as linhas de pensamento dos capítulos anteriores, o terceiro capítulo deste trabalho trará o *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN: sistema de informações, higienização e acondicionamento do patrimônio documental*, como um exemplo de projeto no âmbito da preservação e conservação de acervos documentais, fruto de uma parceria entre instituições – o IPHAN, a Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR) e a Universidade de São Paulo (USP), e financiado pelo BNDES, por meio de uma chamada pública. Desta forma, tanto o próprio edital do referido Banco (ANEXO A), quanto o *Primeiro Relatório Anual de Atividades Técnicas (agosto/2013 – agosto/2014)* e o *Relatório Final de Prestação de Contas – Atividades Técnicas (2017)*, fizeram parte das referências utilizadas, a fim de se obter informações precisas dos procedimentos que estruturaram o projeto durante quatro anos. E, como o nosso foco é destinado à conservação dos documentos fotográficos, demos prioridade às atividades desenvolvidas no Núcleo de Conservação do IPHAN, com base em referências temáticas, como as publicações de Peter Mustardo e Nora Kennedy (2001), e de Sherelyn Ogden (2001), ambos parte do Projeto *Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (CPBA)*; assim como o livro *Como tratar coleções de fotografias* (2002), do Projeto *Como Fazer*.

Após a conclusão dos capítulos, pretende-se ter em mente de que o financiamento de projetos de preservação é um ponto que deve ser amplamente divulgado e incentivado, tanto na esfera pública quanto na privada. Do mesmo modo, a projeção das atividades desenvolvidas nesses projetos, tais como os métodos de conservação, para os tempos presente e futuro, permite com que pensemos com mais atenção quanto à permanência da documentação física em arquivos, museus e bibliotecas e ao seu acesso seguro, em prol da memória histórica e cultural dos nossos bens patrimoniais.





## **CAPÍTULO 1 – O IPHAN e as políticas públicas de preservação**

Com uma trajetória de mais de oitenta anos, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) deve ser lembrado por seus feitos e pela participação de ilustres personagens na sua criação e no seu desenvolvimento, a partir de 1937, como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade, mas também por ações de preservação e de caráter mais abrangente, frente à diversidade dos bens culturais. Dentre eles, estão os acervos documentais, sob a responsabilidade do IPHAN, produzidos nos escritórios técnicos da Instituição.

Essa documentação serve de base para muitos estudos e projetos interna e externamente, reafirmando a importância de um bem patrimonial a ser protegido pelo Instituto. Isso ficou ainda mais evidente com a atuação da Fundação Nacional Pró-Memória, mediante a criação do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica<sup>1</sup>, em meados dos anos 1980.

Contudo, para o bom funcionamento da Instituição, tornou-se necessário a organização, o trabalho em conjunto e interdisciplinar, a tomada de decisão e a implantação de planos de ação. A ideia era introduzir uma boa política de preservação com o objetivo de se garantir que o bem cultural seja preservado da melhor maneira possível.

Este capítulo tem o objetivo de mostrar a importância do IPHAN como instituição dedicada à proteção do patrimônio cultural brasileiro. Serão abordados a noção de patrimônio e a necessidade de se preservá-lo, com ênfase na preservação da documentação por ele produzido durante esse período. Além disso, também serão apresentados os conceitos referentes às políticas públicas de preservação e a necessidade de se ter recursos financeiros, seja por parte do governo e/ou por parte de empresas privadas, para a realização de projetos de preservação, muito escassos nos dias de hoje.

---

<sup>1</sup> O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento) foi criado em 1984 e, segundo Jean Bastardis (2012), suas ações estavam “relacionadas às Coordenadorias que formavam a estrutura funcional da Fundação” (p. 52), com foco para a “formação, ampliação, circulação, conservação e tratamento de acervos bibliográficos e arquivísticos de interesse para o patrimônio cultural do país” (p. 56).

### 1.1. A criação do IPHAN: aspectos históricos e culturais da preservação

Antes mesmo da sua criação, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi, segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2005, p. 81), implantado pelos intelectuais modernistas a partir de 1936, em meio às “suas concepções sobre arte, história, tradição e nação”. Após ter sido adotado pelo Estado, o SPHAN teve de enfrentar, num primeiro momento, algumas questões pertinentes quanto à representação simbólica do Brasil, isto é, sobre uma possível identidade do patrimônio nacional.

Contudo, de acordo com o texto de Mariza Veloso Motta Santos (1996, p. 80), a criação da instituição “esteve envolta em clima de acirradas disputas e controvérsias”, entre as correntes modernista e neocolonial. Dentro deste jogo de disputas, estavam pautadas a autoria do projeto de criação do SPHAN, os critérios técnicos de classificação e de restauração dos monumentos e a própria disputa política em si (p. 81). Vale ressaltar que, durante aquela época, começava a se consolidar o Governo Vargas, marcado por um regime de mudanças significativas em várias esferas da sociedade. Se não fosse pelo discurso pertinente e exemplar da corrente modernista, ainda que muito apoiada à questão do tombamento<sup>2</sup>, a noção de patrimônio poderia ter sido levada para um viés extremamente diferente ao que conhecemos nos dias de hoje.

Ainda segundo Santos (1996, p. 82), o discurso de proteção ao patrimônio histórico e artístico brasileiro apresentado pela ‘Academia SPHAN’ se desenvolveu baseado numa narrativa entre o passado e o futuro, de maneira a tornar visível a imagem de uma nação brasileira intrínseca nos bens patrimoniais. Para Fonseca (2005, p. 41), um dos primeiros pontos seria levar em consideração os valores culturais desses bens, os quais foram:

Atribuídos em função de determinadas relações entre atores sociais, sendo, portanto, indispensável levar em consideração o processo de produção, de reprodução, de apropriação e de reelaboração desses valores enquanto processo de produção simbólica e enquanto prática social.

---

<sup>2</sup> Segundo o *Dicionário Online de Português*, o termo tombamento se refere ao “processo que faz com que um bem móvel ou imóvel seja registrado, tendo em conta sua relevância histórica, cultural ou paisagística, como merecedor de proteção passando a ser regido por uma legislação específica”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tombamento/>.

Desta referência, podemos extrair duas vertentes para a noção de patrimônio: a simbólica que, de certa maneira, traz consigo um caráter identitário, no sentido de imagem do bem patrimonial; e a prática social, permitindo com que pensemos não somente em um objeto a ser apreciado e congelado no tempo, mas que também faça parte de uma cultura, isto é, que pertença a uma população que a reconheça como um bem a ser protegido pela Instituição.

Neste sentido, Paula Porta (2012, p. 35) nos mostra em seu texto que esse congelamento das expressões culturais não implica, em si, num ato de preservação e sim a garantia de permanência de suas características essenciais, identificando-as e distinguindo-as das demais. E, ainda segundo a autora, “estimular as diversas possibilidades de vivência e usufruto do patrimônio cultural pela população é tarefa hoje vista como atributo essencial de qualquer proposta de preservação” (p. 25).

Desta forma, a escolha por uma representação do patrimônio cultural brasileiro teria que ser resultado de uma tomada de decisão por parte dos membros do SPHAN que, segundo Santos (1996, p. 86), possuía um quadro técnico predominantemente composto de arquitetos. Porém, complementando o que indica Fonseca (2005, p. 92), foi somente após viagens realizadas a Minas Gerais no início do século XX que, ao se depararem com o barroco mineiro, percebeu-se o grande potencial desta produção e que ela poderia ser considerada “o berço de uma civilização brasileira”.

A partir desta viagem é edificado de que os bens patrimoniais lá construídos deveriam ser protegidos pelo Serviço do Patrimônio, tendo em vista, também, as ameaças de perda irreparável dos monumentos históricos, as quais foram publicadas em artigos como forma de alerta (FONSECA, 2005, p. 94). Frente à iminente necessidade de se preservá-los, o então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema<sup>3</sup>, pediu a Mário de Andrade<sup>4</sup> que produzisse um documento que tratasse

---

<sup>3</sup> Gustavo Capanema ocupou a cadeira no Ministério da Educação e Saúde (MES) entre 1934 e 1945, tendo sido o ministro que mais se estendeu no cargo e, também, o que obteve uma notória gestão em toda a história do ministério, principalmente na área da cultura. Disponível em: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/museu-do-tribunal-de-contas-da-uniao/tcu-a-evolucao-do-controle/min-gustavo-capanema-1959-1961.htm>.

<sup>4</sup> Mário de Andrade foi, dentre muitas funções, um grande intelectual, escritor e crítico literário, e seu anteprojeto é considerado, até hoje, uma grande colaboração para o IPHAN, devido à sua impressionante clarividência e contemporaneidade frente às múltiplas faces do nosso país naqueles tempos. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pr/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade>.

da preservação do patrimônio de forma mais abrangente, levando-se em conta, as demais expressões de arte existentes no país.

Mário de Andrade produz, então, um anteprojeto, no qual seriam inseridas, também, outras formas de manifestações, como aquelas ligadas às culturas primitivas e de origem africana (FONSECA, 2005, p. 90), assim como as de caráter iconográfico e os acervos documentais produzidos e/ou referentes à cultura brasileira que, segundo o poeta, eram dotadas de representatividade e, por este motivo, necessitadas de proteção, tanto quanto as edificações históricas. Em conjunto com o anteprojeto de Mário de Andrade, outras duas personagens seriam decisivas para a efetivação do Instituto no território brasileiro: Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>5</sup> e o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937<sup>6</sup>.

Rodrigo Melo Franco de Andrade foi a maior representação que o SPHAN poderia se ter naquele momento. Enquanto diretor do Serviço, obteve um prestígio que lhe conferiu uma boa relação com outros intelectuais, das mais variadas áreas do conhecimento, inclusive entre os partidários de Getúlio Vargas, até então presidente à época. Mas, foi com a elaboração do Decreto-lei nº 25 que Rodrigo Melo Franco conseguiu, por fim, trazer à tona muitos dos objetivos que norteariam o Serviço do Patrimônio daquele ano em diante, como a questão da propriedade, um campo extremamente complexo nas ações de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional (FONSECA, 2005, p. 104).

Aqui podemos fazer uma ressalva de que a efetivação do SPHAN<sup>7</sup>, em 1937, foi firmada a partir de dois documentos: o anteprojeto de Mário de Andrade e o Decreto-lei nº 25. Para reforçar esta ideia, Paula Porta (2012, p. 41) afirma que “a documentação é uma ação de preservação”, o que nos faz lembrar, também, de outros

---

<sup>5</sup> Rodrigo Melo Franco de Andrade assumiu a direção do SPHAN, oficialmente, em 1937 e durante 30 anos dedicou-se à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Esse período ficou conhecido como a “fase heroica” do Instituto, devido ao estabelecimento de uma série de medidas de preservação ao patrimônio, além da criação de publicações sobre o assunto, como foi o caso das *Revistas do Patrimônio*, que contribuíram para a divulgação das ações executadas pelo então Serviço do Patrimônio. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>.

<sup>6</sup> BRASIL, Presidência da República. *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf).

<sup>7</sup> No mesmo ano da efetivação do SPHAN, foi criado o seu Conselho Consultivo, “o órgão máximo do Serviço do Patrimônio” onde todos os assuntos referentes aos bens patrimoniais eram debatidos, inclusive “a arbitragem última pelo ato do tombamento e a respectiva inscrição dos bens nos livros do Tombo”. (SANTOS, 1996, p. 82).

documentos importantes para com a preservação do patrimônio cultural, no âmbito global: as Cartas Patrimoniais<sup>8</sup>. Segundo os autores Marcus Granato, Emanuela Sousa Ribeiro e Bruno Melo de Araújo (2018, p. 202), estes documentos buscam “orientar e uniformizar as práticas em torno da proteção aos bens culturais”, a partir das discussões desenvolvidas por especialistas nos congressos em que foram criados.

Isto é, enquanto existir um debate em torno de um determinado patrimônio ou quando for instituído o tombamento do mesmo, uma documentação referente a ele e a estas ações será gerada. Toda essa informação se transforma em um registro documental daquele momento específico, daquela época em particular, bem como das pessoas envolvidas naquele ato. Santos, em seu texto publicado na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*<sup>9</sup> – Nº 24 (1996, p. 90), traz uma frase do filósofo Michel Foucault que, para este momento, nos parece propícia. Nas palavras dele, “o próprio documento torna-se um monumento”.

No entanto, Aloisio Arnaldo Nunes de Castro (2008, p. 56), em um trecho da sua dissertação, nos chama atenção para o surgimento de publicações em torno da problemática referente à conservação de acervos em papel no Brasil, nas primeiras décadas do século XX. O clima quente e úmido da cidade do Rio de Janeiro, a qual “abrigava a maioria das instituições públicas detentoras de acervos bibliográficos e documentais”, colaborou para o surgimento e a proliferação de insetos, considerados um dos principais agentes biológicos de deterioração.

Mediante aos constantes ataques biológicos aos acervos documentais, várias críticas foram apresentadas ou publicadas à época. Uma delas foi a do professor e crítico literário, Afrânio Peixoto que, segundo Castro (2008, p. 60), usou em sua apresentação o recém-publicado livro de Monsenhor Joaquim Nabuco, o qual continha informações sobre a preservação de acervos bibliográficos e, também, uma crítica ao Estado frente às políticas culturais de preservação dos mesmos.

---

<sup>8</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Cartas Patrimoniais. *In: Acervos e Publicações*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>.

<sup>9</sup> As Revistas do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional começaram a ser publicadas no mesmo ano da criação da Instituição (1937) e buscou trazer textos escritos por diversos profissionais, os quais estariam relacionados ao patrimônio cultural brasileiro. Disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/>.

Com a criação do Decreto-lei nº 8.534<sup>10</sup>, de 02 de janeiro de 1946, a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) introduziu os documentos na lista de bens a serem inventariados, classificados, tombados e conservados. Entretanto, outra peça fundamental para o desenvolvimento de políticas de preservação de acervos documentais acabaria surgindo no final dos anos 1970.

A Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), criada pela Lei nº 6.757, de 17 de setembro de 1979, tinha como intuito “contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País”<sup>11</sup>. Ou seja, enquanto, de um lado, se tinha a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), tratando de assuntos normativos, do outro se tinha a FNPM que, segundo Nayara Cavalini de Souza (2012, p. 9), possibilitou formas de atuação para a implantação de programas específicos de preservação.

Ainda em seu texto, há uma referência ao trabalho de Lúcia Regina Saramago Peralta (2005), no qual é dito que a Fundação se diferenciava de outras instituições “pela proposta de elaboração dos projetos de preservação, os quais eram organizados sob demanda” (SOUZA, 2012, p. 10). Os acervos enfrentam com frequência problemas como a falta de materiais adequados e a capacitação de pessoal, assim como a ausência de um planejamento de preservação. Aqui se valeria destacar uma passagem do texto de Souza, onde a autora diz que:

Grande parte dos danos e sinistros que afetam os acervos de instituições de memória são causados por recursos limitados, más escolhas, ausência de políticas ou planos internos de preservação, diagnósticos (do acervo, dos locais de guarda) e até mesmo descaso, somados aos fatores de degradação intrínsecos aos acervos. (2012, p. 18).

Tendo estes problemas em pauta, a FNPM cria o Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica, em 1984. Conhecido como Pró-Documento, esta iniciativa tinha como um dos objetivos a oferta de serviços de consultoria e de

---

<sup>10</sup> BRASIL, Presidência da República. *Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946*. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_Lei\\_n\\_8.534\\_de\\_02\\_de\\_janeiro\\_de\\_1946\\_Sphan.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_Lei_n_8.534_de_02_de_janeiro_de_1946_Sphan.pdf).

<sup>11</sup> REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Fundação Nacional Pró-Memória. *In: Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. (Verbete). Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990>.

elaboração de projetos de preservação de acervos documentais (SOUZA, 2012, p. 12), tanto na esfera pública quanto na privada, tendo como apoio financeiro a Fundação Vitae<sup>12</sup>. Contudo, a extinção do Pró-Documento se dá em 1988 e, com isto, a supervisão e a elaboração dos projetos foram interrompidas.

A falta de financiamentos é um problema que há anos provoca e tem como consequência o processo de descontinuidade das atividades desenvolvidas dentro dos programas e projetos de preservação. Tomando como base a minha experiência como estagiário em conservação de acervos documentais, no Arquivo Central do IPHAN, pôde-se verificar que os recursos destinados à aquisição e manutenção de materiais e de equipamentos ainda não são suficientes, tendo em vista o seu vasto acervo. O que vem sendo utilizado até então é resultado do *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*, finalizado no ano de 2017, que só foi possível ser realizado após o incentivo do BNDES e da elaboração de uma boa política de preservação.

## **1.2. Políticas públicas de preservação: conceitos e elaboração**

Uma política pública de preservação deve ter, como objetivo principal, a aplicação de um conjunto de ações direcionado à proteção dos bens culturais. Muitos autores já escreveram sobre o tema da política de preservação, começando pela autora supracitada Fonseca e, segundo ela, “uma política de preservação é uma prática bem mais ampla que um conjunto de atividades visando à proteção material de determinados bens” (2005, p. 28).

Já no texto de Sérgio Conde de Albite Silva (2008, p. 3) é indicado que:

Uma política pública não é apenas um conjunto de decisões. Uma política pública é concebida, formulada e implementada a partir de personagens que se relacionam, que se influenciam mutuamente, em um ambiente de conflitos e consensos.

Solange Zúñiga (2005, p. 233), em um de seus textos, também nos apresenta alguns conceitos sobre política pública de preservação. Dentre eles, estão o de

---

<sup>12</sup> A Fundação Vitae - Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social foi uma associação civil sem fins lucrativos, que apoiava projetos nas áreas de Cultura, Educação e Promoção Social. Além de conceder subsídios para o aperfeiçoamento e a manutenção de instituições culturais públicas, a Vitae ainda buscou introduzir métodos para a elaboração e o desenvolvimento de projetos de continuidade, com parâmetros claramente definidos de eficácia técnica, cultural e social. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/rede/vitae/>.



Enrique Saravia (2001) e o de Joaquim Falcão (1984), referindo-se, respectivamente, a política pública como “um sistema explícito e coerente de fins últimos, objetivos e meios práticos, perseguidos por um grupo e aplicados por uma autoridade” e “um conjunto articulado e fundamental de decisões, programas, metas, recursos e instituições, a partir da iniciativa do Estado”.

Ainda segundo a autora, é ter um olhar abrangente dentro da instituição, de maneira a atingir os vários escalões hierárquicos (2005, p. 244), sendo assim possível conhecer os problemas existentes para conseguir estabelecer as prioridades dentro de um programa de preservação. Contudo, a desinformação por parte dos funcionários, em torno do acervo com o qual se trabalha, é um dos problemas mais comuns dentro das instituições e um ponto a ser debatido e solucionado nas várias etapas do processo. Por esta razão que a reunião dos diferentes setores envolvidos no programa se faz necessária, tanto para a continuidade das atividades a serem desenvolvidas, quanto para a inserção do caráter transdisciplinar dentro e fora da instituição. Isto é, um ou dois representantes de cada área é mais que suficiente para a organização e elaboração do projeto em vista, de maneira que os mesmos possam trazer as informações obtidas pelos demais membros de seu setor para as reuniões e vice-versa, mantendo-se assim, um panorama amplo das diversas áreas do conhecimento frente ao mesmo objeto de estudo. E isto não se resume somente às equipes pertencentes à instituição, mas também aos colaboradores externos que, de alguma forma, trazem um pouco da sua contribuição sobre assuntos específicos e pertinentes dentro da problemática em torno do acervo ou coleção.

Entretanto, Zúñiga nos atenta para uma “crença equivocada”, criada dentro das instituições, de que qualquer profissional poderia exercer uma função sem treinamento específico, principalmente na área da conservação preventiva (2005, p. 242-243). Isto só reforça, ainda mais, a necessidade de se ter profissionais qualificados e que estejam atentos às condições estabelecidas pelas demais camadas hierárquicas da instituição, promovendo assim, um bom gerenciamento das atividades a serem desenvolvidas.

Uma das etapas de um programa de preservação é conhecer os problemas que rondam o acervo a ser tratado. Para isto, um diagnóstico de preservação deve ser implementado, a fim de se obter informações do estado de conservação dos

documentos, reconhecendo a natureza dos mesmos<sup>13</sup> e, só assim, estar preparado para se tomar qualquer decisão no âmbito de sua preservação. De acordo com Zúñiga (2002, p. 80), o levantamento de documentos pode ser feito item a item ou por amostragem aleatória, sendo eles mais adequados para arquivos menores e quando se existirem grandes quantidades de acervos, respectivamente.

Aqui vale, novamente, mencionar o autor Sérgio Albite, que traz em seu texto uma citação de Raymond Quivy e Luc Van Campenhoudt (2003) a respeito da investigação para a obtenção de referenciais epistemológicos, a fim de se compreender os problemas a serem enfrentados. Nela, é dito que “uma investigação é, por definição, algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas, que isso implica” (SILVA, 2008, p, 2).

Ou seja, mesmo que o diagnóstico seja uma etapa repleta de angústias e dúvidas, é somente com os dados obtidos por meio da “investigação” sobre os acervos, que se conseguirá estabelecer as prioridades dentro do conjunto documental. Neste sentido, é possível concordar com Zúñiga (2002, p. 81), quando a autora diz que optar por certos itens poderá implicar no abandono dos demais. Na realidade, quando se tem em mente um projeto/programa de preservação, você obrigatoriamente terá que fazer essa escolha, não por uma questão pessoal, mas sim pensando na relevância daquela documentação para a instituição e para o público que a procura. É necessário que se tenha um estabelecimento de prioridades que, segundo a referência feita à Sherelyn Ogden (2000), “decide quais ações terão impacto mais significativo, quais são as mais importantes e quais as mais viáveis” (ZÚÑIGA, 2002, p. 81). Por este motivo que as tomadas de decisão em meio coletivo pode, por assim dizer, ajudar na compreensão e na participação deste processo decisório (p. 81).

Dentro do contexto da execução de um programa de preservação é necessário contar com recursos externos, que advém de empresas privadas, como a

---

<sup>13</sup> Em seu texto, Zúñiga utiliza como referência o trabalho desenvolvido por Mary Lynn Ritzenthaler (1983), indicando que “é importante ter em mente que, para se entender como se comportam os vários suportes encontrados em depósito, é preciso conhecer sua composição e a maneira como interagem com o meio ambiente” (2005, p. 245).

Fundação Vitae, que foi uma das principais financiadoras de apoio a programas de preservação e capacitação de técnicos no Brasil.

Criada no ano de 1985, a Fundação foi uma associação que surgiu no país com o intuito de contribuir para o financiamento de algumas iniciativas, nas áreas educacional, cultural e social (ALMEIDA; HERENCIA, 2012, p. 1-2). Especialmente na área da cultura, um dos principais tópicos em foco foi a questão da salvaguarda do patrimônio cultural que, por sua vez, carecia de atenção quanto ao incentivo de programas para a sua preservação.

Frente a este cenário, a Vitae começou a se organizar, dando prioridade a projetos com função catalisadora, isto é, projetos “que pudessem servir de modelo a outras organizações, tivessem efeito multiplicador e perspectivas concretas de continuidade, uma vez cessado o apoio da Fundação.” (ALMEIDA; HERENCIA, 2012, p. 2).

Dentre alguns programas apoiados pela Vitae, podemos citar um que, particularmente, foi resultado de uma cooperação com o IPHAN. O Programa de Inventário de Bens Móveis e Integrados, criado em 1986, tinha como objetivo “apoiar projetos de identificação, registro, análise e documentação fotográfica de acervos pertencentes a monumentos tombados” (ALMEIDA; HERENCIA, 2012, p. 5). Aqui, podemos fazer uma ressalva para o objeto de estudo dessa iniciativa: a documentação produzida pelo Instituto. A produção desses documentos propicia o registro fotográfico a ser acessado sempre que ocorra quaisquer mudanças no objeto, incluindo as intervenções de restauração, gerando assim novos documentos que serão inseridos aos seus respectivos dossiês e processos.

Além dessa cooperação, a Fundação Vitae também deu suporte a outras instituições detentoras de documentos, como museus, bibliotecas, arquivos e centros de documentação e pesquisa<sup>14</sup>. Para Almeida e Herencia (2012, p. 3-4), existe toda uma investigação em torno da origem conceitual de atuação da Vitae no país, nos

---

<sup>14</sup> Com relação aos museus, também foi criado pela Fundação o Programa de Apoio a Museus, no ano de 2004, com vista ao “fortalecimento da infraestrutura dos museus”, de forma a aperfeiçoar, ampliar e diversificar suas atividades a longo prazo (ALMEIDA; HERENCIA, 2012, p. 5). Dentre os contemplados, tivemos nomes como o Museu Lasar Segall, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional.

levando a refletir sobre as suas fontes de inspiração para tais práticas e, também, sobre os diálogos entre as autoridades e gestores da área da cultura.

Entretanto, para este trabalho, torna-se importante destacar que, com o encerramento das atividades desenvolvidas pela Fundação Vitae, em 2006, as instituições brasileiras passariam a recorrer, em meados dos anos 2000, aos incentivos provenientes da Lei Rouanet<sup>15</sup>, por intermédio do Programa Nacional de Incentivo à Cultura (PRONAC). Dentre os mecanismos de apoio do programa, estão os incentivos a projetos culturais<sup>16</sup>, dos quais podem estar inseridos, também, os projetos de preservação documental.

Para tanto, o Ministério da Cultura (MinC) só concede a autorização de execução desses projetos mediante à adequação das propostas enviadas e à obtenção de patrocínios ou doações<sup>17</sup>, ambas de acordo com a Lei já mencionada acima. Foi dentro deste contexto que foram inseridas as agências financiadoras, as quais, de certa maneira, seguiram o legado da Fundação Vitae e suas ações para com a cultura do país. Dentre elas, estão alguns nomes já conhecidos, como a Petrobrás, a Caixa Econômica Federal, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a Vale, a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), entre outros. De acordo com Paula Porta (2012, p. 59), tanto o BNDES quanto a Caixa Econômica, a partir de 2004, reformularam as suas políticas de patrocínio, dando prioridade aos investimentos direcionados ao patrimônio cultural.

Todas elas tiveram a oportunidade de conceder recursos suficientes para o desenvolvimento de projetos na área da cultura, através dos seus editais de fomento e chamamentos públicos. Tal iniciativa torna-se fundamental em se tratando da preservação do vasto acervo documental existente em todo o território nacional. Lembrando que, na maioria dos casos, as próprias instituições não conseguiram arcar com seus projetos utilizando somente seus recursos. Segundo Sérgio Albite (2008, p. 6), o Governo Federal, por meio do Orçamento Geral da União (OGU), concedeu

---

<sup>15</sup> BRASIL, Presidência da República. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (Lei Rouanet)*. Brasília, 1991. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei\\_n\\_8.313\\_de\\_23\\_de\\_dezembro\\_de\\_1991.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_8.313_de_23_de_dezembro_de_1991.pdf).

<sup>16</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). *In: Programas e Projetos*. (Programas). Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/622>.

<sup>17</sup> Idem.

recursos para algumas das maiores instituições detentoras de acervos documentais do país [e do Rio de Janeiro], como o Arquivo Nacional, a Fundação Biblioteca Nacional, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a FUNARTE e o IPHAN, entre os anos de 1995 e 2005.

Logo, podemos concluir que a política pública de preservação no Brasil é praticamente inexistente. Com a escassez de recursos, tanto da Lei Rouanet, que por sua vez passou por algumas mudanças quando da fiscalização do uso desses recursos, quanto das agências financiadoras, como a Caixa Econômica Federal e o BNDES, torna-se inviável a elaboração, o desenvolvimento e a manutenção de políticas eficazes para a preservação dos acervos documentais. Paula Porta (2012, p. 42), em sua publicação, diz que “a documentação, enquanto ação de preservação, cumpre sua função de forma eficaz somente quando o conhecimento produzido chega ao público” e isto só será possível com a presença de um apoio consistente por parte dessas instituições.

Na realidade, inserir uma boa política de preservação pode ser um pouco complexo, porém os resultados com certeza serão satisfatórios, se pensarmos na permanência desses bens por muitas gerações. Tal permanência pode ser determinada através das metodologias e das práticas de conservação, as quais são essenciais para a preservação física e informacional dos acervos documentais, de maneira que seja possível ter acesso aos mesmos com o passar dos anos. No IPHAN, a quantidade e a diversidade de documentos existentes, sejam eles textuais, cartográficos ou fotográficos, permite com que pensemos na necessidade de se ter conhecimento sobre a variedade dos acervos, dentro das instituições brasileiras, e como a área da conservação pode ter contribuído para o desenvolvimento de estudos e práticas no âmbito nacional.

## CAPÍTULO 2 – A documentação fotográfica do IPHAN

### 2.1. A conservação de acervos documentais no Brasil: algumas considerações

Considerando a minha experiência como estagiário no Setor de Conservação de Acervos Documentais do IPHAN, quando da minha seleção, foi solicitado para que os candidatos a estagiários dissertassem sobre a diferença entre preservação e conservação-restauração. Ou seja, todo este requerimento seria uma forma de reforçar a importância de se ter propriedade para falar sobre esse assunto e que denota o conhecimento teórico-prático da área em questão.

Lygia Guimarães (2012, p. 79), na publicação *Segurança de Acervos Culturais*, apresenta o conceito de preservação, fundamentado no termo utilizado pela IFLA – *International Federation of Library Association and Institutions*, conforme abaixo:

O conceito de Preservação tem sido, na maioria das vezes, relacionado a uma ação global que vai permear todas as outras atividades necessárias ao combate da deterioração física e química dos acervos culturais e com isto retardar e prolongar a sua vida útil. É conhecida também, como ação “guarda-chuva”, que se destina a salvaguardar e proporcionar a permanência aos diferentes suportes que contêm qualquer tipo de informação. Incluem todas as medidas de gerenciamento administrativo-financeiro, que visam o estabelecimento de políticas e planos de preservação; melhorar o local de guarda das coleções; o aprimoramento do quadro de funcionários e das técnicas para combater a deterioração dos suportes.

Ainda segundo Guimarães (2012, p. 79), baseado no documento apresentado pelo ICOM-CC, em Nova Delhi, no ano de 2008, nos é apresentado o conceito de conservação preventiva como um:

Conjunto de procedimentos que visam o tratamento do acervo como um todo. Estes procedimentos devem ser mantidos constantemente, após a realização de diagnósticos de situação e de riscos, que vão indicar as medidas que devem ser aplicadas para a proteção física dos acervos. Estas medidas e ações devem ter como objetivo evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas e não devem interferir nos materiais e nas estruturas dos bens; como também, não devem modificar a sua aparência.

No Brasil, o termo “conservação preventiva” começa a ser difundido no final da década de 1980 e ao longo dos anos 1990, após a ocorrência de um episódio no cenário internacional, como a enchente em Florença, em 1966, e após o período em que os estudos científicos acerca da preservação começaram a ganhar espaço. De

acordo com Castro (2008, p. 49), o sinistro de Florença mobilizou vários países a realizarem uma operação internacional, organizada pela UNESCO, com o intuito de recuperar boa parte dos bens culturais danificados. Ainda segundo o autor, além dos restauradores e especialistas no assunto, a participação de jovens voluntários foi um ato “em razão do espírito de luta, abnegação e responsabilidade cívica, revelados na tarefa de salvação do patrimônio cultural” (p. 49).

É importante levar em consideração todas as tipologias existentes nos acervos documentais, tais como os manuscritos, os mapas, as plantas arquitetônicas, os livros, as revistas, os jornais, as correspondências e, por fim, as fotografias, que terão maior destaque neste capítulo.

Em primeiro lugar, precisamos estar a par de como as metodologias de conservação de documentos foram aplicadas no território nacional e, especificamente, dentro das dependências do IPHAN. A convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o professor Edson Motta<sup>18</sup> assumiu o cargo de restaurador da Instituição, no ano de 1944. De acordo com Castro (2008, p. 72), Edson Motta trabalhou como restaurador dos acervos em papel, das pinturas e das esculturas do DPHAN e sua atuação foi considerada a mais evidente naqueles tempos. Mas, de uma forma geral, a sua presença foi fundamental para a organização e o desenvolvimento de algumas medidas internas.

Uma delas foi a criação de um pequeno laboratório de conservação, em 1947, que foi somente regulamentada no ano de 1964, pela Portaria Ministerial (CASTRO, 2008, p. 70). Além desta, foram desenvolvidas: a sistematização do Setor de Recuperação de Pintura, Escultura e Manuscritos, em 1962 que, com o passar dos anos, viria a sofrer algumas alterações em sua nomenclatura, de maneira a incluir os termos conservação e restauração, bem como as demais áreas necessitadas de tratamento<sup>19</sup>; e a distribuição de seções dentro do mesmo, a partir da década de 1970.

---

<sup>18</sup> Edson Motta (1910-1981) foi pintor, restaurador e professor. Por volta de 1927, ingressou no curso de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro e, em 1939, foi contemplado com um prêmio de viagem ao exterior, onde desenvolveu diversos estudos sobre técnicas de pintura. Sua atuação como restaurador no Setor de Conservação do IPHAN durou até 1976 e, ao passo que, durante esse período, atuou também como professor de teoria, técnica e conservação de pinturas na ENBA. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/edson-motta>.

<sup>19</sup> Segundo Castro (2008, p. 78), em 1972, o Setor de Recuperação passou a ser conhecido como Setor de Conservação e Restauração de Pinturas, Esculturas, Manuscritos e Impressos do IPHAN e, em 1973, houve uma mudança brusca de “Impressos” para “Códices”.

Ainda segundo Castro (2008, p. 78-79), Edson Motta teria apresentado ao então diretor do Instituto, Renato Soeiro, o “Programa Inicial de Reforma do Setor de Conservação e Restauração de Obras de Arte do IPHAN”, o qual distribuiria as seções em: Laboratório; Seção de Restauração de Papéis; Seção de Restauração de Pinturas e Talhas; Serviços Administrativos; e Instalação do gabinete de fotografias técnicas.

Ao deixar a direção do Setor de Conservação, Edson Motta indica a sua discípula Maria Luiza Guimarães Salgado<sup>20</sup>, para assumir o cargo em questão do então Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais do IPHAN, no ano de 1978 (CASTRO, 2008, p. 79). Por ter participado da trajetória de Edson no Instituto, Maria Luiza acabou se dedicando, principalmente, à área de restauração de papel, o que lhe conferiu uma enorme bagagem para o desenvolvimento de estudos sobre o perfil do conservador-restaurador, a reivindicação do seu status e o reconhecimento profissional na área da preservação de bens culturais em território nacional. De acordo com Nayara Cavalini de Souza (2012, p. 4-5), com base no texto de Aloisio de Castro, é indicado que o Setor teria dado maior prioridade à conservação-restauração de obras de arte em suporte de papel do que os acervos documentais e bibliográficos.

Observando as ações de Maria Luiza Guimarães Salgado, pode-se dizer que o conhecimento das metodologias e práticas de conservação eram transmitidos dentro do laboratório, uma vez que ainda não se existia um ensino a nível acadêmico. Somente por meio dessa troca de informações e de colocar em prática tudo aquilo que foi absorvido nas experiências da vida profissional foi o que fez a disciplina se desenvolver de uma forma orgânica. A importância de Maria Luiza no cenário da conservação-restauração no Brasil se dá através das suas sugestões para a criação de programas de formação profissional sobre assuntos culturais (CASTRO, 2008, p. 82), de forma a garantir a qualificação de profissionais no campo da preservação e da conservação-restauração.

A falta de recursos destinados a essa área ainda era uma dura realidade, porém, com a realização de cursos de curta duração e de especialização; encontros e seminários; a concessão de bolsas de estudos no exterior para impulsionar a carreira dos profissionais, como foi o caso de Lindaura Alban Corujeira, Maria Luiza

---

<sup>20</sup> De acordo com Castro (2008, p. 79), Maria Luiza Guimarães Salgado foi aluna de Edson Motta na Escola de Belas Artes da UFRJ e ingressou no IPHAN, como estagiária, na década de 1960, tornando-se assistente do Setor de Conservação e Restauração do IPHAN, anos depois.



Ramos de Oliveira Soares, Gilda Lefevbre e Ingrid Beck (CASTRO, 2008, p. 111-119); a instalação de laboratórios de conservação em diversas instituições, como o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos, na Casa de Rui Barbosa, entre 1978 e 1979 (p. 122), o Laboratório de Preservação de Acervos, na Escola de Biblioteconomia da UFMG, em 1986, e o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos, no Departamento de Documentação da UFF, em 1988 (p. 134); e a criação de associações voltadas para esta temática, como a Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR), em 1980, a Associação Catarinense de Conservadores de Bens Culturais (ACCR), em 1987, e a Associação Brasileira de Encadernação e Restauro (ABER), em 1988 (p. 138), se tornava possível sonhar com alguma mudança deste cenário.

No entanto, em 1986, o Centro de Conservação do IPHAN foi dissolvido e somente no ano de 1992 que teria sido instalado um espaço físico dentro do Instituto para o desenvolvimento das práticas de conservação de acervos documentais. Segundo Souza (2012, p. 17), é o primeiro Setor de Conservação preventiva em âmbito nacional, e se deu graças ao vínculo da conservadora Lygia Guimarães com o Departamento de Identificação e Documentação (DID), que contou com parte dos equipamentos do Programa Pró-Documento. Lygia Guimarães esteve à frente do Setor de 1992 até 2018, com a responsabilidade de orientar e capacitar os servidores do Instituto, a nível nacional, para a conservação preventiva dos acervos sob a guarda das Superintendências Estaduais do IPHAN.

Dentre os acervos documentais do IPHAN, estão aqueles dotados de uma característica imagética e, ao mesmo tempo, fidedigna do bem cultural: a fotografia. As lembranças e memórias enraizadas nesta documentação é o que a torna única e necessária para a preservação do patrimônio cultural brasileiro e, por esta razão, merecida de um tratamento de conservação.

Neste contexto, poderíamos trazer à luz uma das instituições que foi de grande valia para a preservação e a conservação de documentos fotográficos no país. A Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) foi a mais representativa no que tange aos estudos e procedimentos focados nas fotografias de uma maneira geral, levando-se em consideração os múltiplos materiais empregados na sua produção. E, assim como no IPHAN, um centro de conservação seria mais que necessário para a execução de

técnicas efetuadas, resultando assim na criação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), em 1984. Segundo Sandra Baruki (2007, p. 107-108), o CCPF foi criado “através de um termo de cooperação técnica com a Fundação Nacional Pró-Memória”, tendo sido até então um “centro de referência na área e a instituição responsável pela implantação e consolidação da conservação fotográfica no Brasil”.

Por se tratar de uma área específica da conservação de documentos, a FUNARTE chegou a promover cursos e projetos em parceria com instituições das esferas pública e privada, inclusive com o IPHAN. Ainda segundo Baruki (2007, p. 112), a cooperação entre IPHAN e FUNARTE colocou em destaque um projeto muito relevante para ambos: *Arquivo Central do IPHAN – Negativos Históricos: higienização, acondicionamento, duplicação e acesso*, patrocinado pelo Programa CAIXA de Adoção de Entidades Culturais, da Caixa Econômica Federal, em 2005.

De acordo com o texto desenvolvido pela Gerência de Documentação Arquivística e Bibliográfica da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência (COPEDOC), o qual foi publicado em um dos *Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN* (2008, p. 79), tal projeto tinha como objetivos principais:

A preservação de cerca de 26.000 imagens históricas (negativos e slides), integrantes do acervo fotográfico do Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no Rio de Janeiro; e contribuir para a recuperação da memória das ações do IPHAN por meio da identificação dos autores dos documentos fotográficos, fornecendo subsídios para a definição de propriedade e direito de uso de imagens desses documentos.

Ainda nesta publicação, é relatado pelo CCPF que o ineditismo e a importância deste projeto possibilitou a sua participação e da COPEDOC/IPHAN no XII Congresso da ABRACOR, em 2006, além de ter sido tema de monografia de uma das assistentes de conservação contratadas para o projeto (2008, p. 90). Por esta razão que a realização do projeto pode ser considerada bastante relevante para a área da preservação fotográfica, não “por se tratar de mais uma significativa coleção preservada para sociedade brasileira, mas também pelos seus desdobramentos” (p. 90), que por sua vez podem vir a favorecer novos projetos elaborados pelas instituições detentoras de acervos fotográficos. Um exemplo disto, foi a transferência da metodologia de conservação utilizada pelo CCPF, durante o referido projeto, para

as atividades desenvolvidas no *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*, principalmente quanto à higienização e o acondicionamento dos documentos contemplados.

É importante ressaltar que, durante os anos 1980, o CCPF desenvolveu uma pesquisa de soluções e sistemas para o acondicionamento de materiais fotográficos, a qual foi amplamente divulgada no Brasil, a partir da publicação de um manual sobre o assunto (BARUKI, 2007, p. 111). Até os dias de hoje, grande parte das publicações feitas pela FUNARTE foram baseadas em estudos desenvolvidos dentro do Centro de Conservação, isto é, de projetos realizados pela instituição, promovendo cada vez mais conteúdo acerca desta área específica.

Outro marco para o desenvolvimento de ações para a preservação e conservação de fotografias no Brasil se deu na relação entre Solange Zuñiga<sup>21</sup> e João Sócrates de Oliveira<sup>22</sup>, onde, segundo Eduardo Costa (2015, p. 342), “foi se tomando contato com uma série de instituições, armando uma rede de arquivos, que compartilhavam interesses por metodologias e procedimentos técnicos destinados à salvaguarda das fotografias.

Em vista do assunto já mencionado, podemos refletir sobre algumas questões até aqui mencionadas: por que devemos conservar as fotografias analógicas, vivendo em uma era extremamente digital? Como contemplar a fotografia como um documento de grande relevância para uma instituição? Quais os critérios a serem levados em consideração para a seleção, a proteção e a conservação de acervos fotográficos?

---

<sup>21</sup> Solange Sette Garcia de Zúñiga graduou-se em Licenciatura em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1967); fez especialização em Administração de Projetos Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (1986); mestrado em *Master of Science in Library Service* pela Columbia University (1990) e em História pela Universidade Federal Fluminense (1979); e doutorado em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (2005). Também atuou como professora no Museu de Astronomia e Ciências Afins, nas áreas de preservação, política pública e acervo documental. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3712771/solange-sette-garcia-de-zuniga>.

<sup>22</sup> Segundo Costa (2015, p. 341), João Sócrates de Oliveira foi professor de museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo e, desde o incêndio que destruiu o acervo da Cinemateca do MAM-RJ, em 1978, contribuiu com procedimentos técnicos para a preservação de suportes sensíveis, instalação de laboratórios e outros equipamentos voltados para este assunto.

## 2.2. Os documentos fotográficos do IPHAN

Segundo Maria Ciavatta (2012, p. 36), “buscamos nas imagens a verdade dos fatos e nos encontramos com meras imagens da verdade, a aparência dos fatos”. Então, esta é a função primeira de uma fotografia: registrar aquilo que já não se é possível ver mais nos dias de hoje, ou pelo menos não na sua forma íntegra, daquilo que ficou, teoricamente, eternizado no passado, uma memória de fato.

Desta forma, poderíamos dar destaque aos fotógrafos contratados pelo IPHAN, cujo principal objetivo foi a obtenção de registros fotográficos com qualidade suficiente para serem anexados aos dossiês que compunham os arquivos do Instituto. Vale ressaltar que, antes mesmo desta contratação, já havia o envio de fotografias por parte da população, a pedido do próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade, por meio de uma solicitação pública. Contudo, por mais positiva que tenha sido esta ação, isto é, no sentido de dar a essas pessoas a ideia de pertencimento do bem cultural em questão e da contribuição para com a preservação do mesmo, o que a Instituição também precisava era de registros oficiais, ou seja, de documentos carregados de significados e evidências para a institucionalização dos bens culturais (COSTA, 2015, p. 4).

Segundo Costa (2015, p. 22), o IPHAN necessitaria de um bom fotógrafo que atendesse às necessidades técnicas que não se restringissem às técnicas de produção, mas também à visualidade para os devidos fins. Fins estes relacionados aos três setores do Instituto, extremamente importantes para a divisão e organização dessas fotografias: a *Documentação Oficial*; a *Documentação de Pesquisa*; e a *Documentação de Obras*. Cada um desses setores se caracterizam da seguinte forma: a Documentação Oficial é “responsável por apresentar a visualidade definitiva dos bens tombados pelo IPHAN” (COSTA, 2015, p. 26), enquanto a Documentação de Pesquisa é constituída por “pequenas e breves investigações relativas aos monumentos”, atendendo, desta forma, uma demanda interna no Instituto (p. 58). Já a Documentação de Obras seria “uma forma de relatar, visualmente, o andamento, o processo e a feitura de pormenores”, executados nas obras de restauração (p. 73).

Costa ainda menciona em seu texto a opinião de Lúcio Costa com relação à contratação de fotógrafos para as atividades a serem desenvolvidas em campo pelo SPHAN. De acordo com o autor (2015, p. 66), Lúcio Costa deixa claro que:

Um técnico bem orientado seria capaz de produzir documentos condizentes com a necessidade do IPHAN, no que se refere a este conjunto documental específico, e, conseqüentemente, excluiria a necessidade do trabalho ou de contratação de um fotógrafo de ofício.

Outro ponto também observado por Costa foi a autonomia de alguns fotógrafos, como Herman Hugo Graeser, na realização dos registros fotográficos, onde uma boa parcela teve que ser refeita (2015, p. 25). Apesar deste impasse, Herman Graeser acabaria se destacando devido ao seu amplo conhecimento sobre o universo da fotografia. Conhecimento este herdado de seu pai, o que lhe conferiu notável habilidade para a correção de determinadas fotografias, por meio de processos químicos, os quais estão anotados em seu *Caderno de Fórmulas*, hoje sob domínio da Superintendência do IPHAN em São Paulo (COSTA, 2015, p. 41).

Hoje, podemos contar com um número extenso de registros realizados por esses fotógrafos dentro dos arquivos do IPHAN. Nomes como os do já mencionado Herman Hugo Graeser, além de Erich Joachim Hess<sup>23</sup>, Kasys Vosylius<sup>24</sup>, Silvanísio Pinheiro<sup>25</sup> e Marcel Gautherot<sup>26</sup> foram, inclusive, destaque em um dos discursos de Lúcio Costa (COSTA, 2015, p. 259), demonstrando ainda mais a importância desses personagens no cenário da produção de documentos fotográficos para o Instituto e, por assim dizer, para a sociedade brasileira.

Os fotógrafos que trabalharam no IPHAN, denominados os “Fotógrafos do Patrimônio”, atuaram desde os primeiros anos do Instituto e foram personagens fundamentais para a captação de imagens mais precisas e de qualidade para que pudessem ser inseridas às pastas referentes a cada um dos bens tombados pelo

---

<sup>23</sup> Erich Hess foi fotógrafo do IPHAN entre 1937 e 1948 e, segundo Costa (2015, p. 274), “percorreria 15 estados da Federação, sendo que cinco deles foram documentados com exclusividade por este”.

<sup>24</sup> Nas palavras da museóloga Lygia Martins Costa, Kasys Vosylius era o melhor fotógrafo do Instituto (devido à nitidez de seus registros) e teria produzido um grande volume documental, “da primeira década de funcionamento do IPHAN até o ano de 1962” (Idem, 2015, p. 261).

<sup>25</sup> Após a relevância de seus registros sobre a azulejaria do Convento de São Francisco da Bahia, Silvanísio Pinheiro seria “reconhecido como um dos três fotógrafos que mais contribuiu com a formação do Arquivo Fotográfico do IPHAN, em termos quantitativos” (Idem, 2015, p. 263).

<sup>26</sup> A relevância dos trabalhos de Marcel Gautherot teria sido “fruto, possivelmente, de sua experiência no Museu do Trocadéro, em Paris”, facilitando, assim, “a sua aproximação com os protocolos necessários ao IPHAN” (Idem, 2015, p. 267).

Instituto. Atividade essa bastante encorajada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, o qual tinha um apreço por este tipo de documentação em cada um dos dossiês e processos produzidos até então. Registros fotográficos e registros textuais unidos num mesmo conjunto documental. Esta talvez tenha sido uma das ideias iniciais para o desdobramento organizacional dentro dos arquivos do IPHAN e, em especial, do Arquivo Central.

Muito já foi dito que Rodrigo Melo Franco de Andrade possuía certo apreço pelas fotografias, de uma maneira geral, e ter este tipo de documentação nas pastas dos processos de tombamento, inventários e dossiês teria um propósito para com a veracidade dos fatos e, também, como forma de trazer esse tipo de informação para a sociedade. Duas personalidades teriam colocado suas opiniões em pauta, na busca por um modelo de arranjo dos documentos existentes no Arquivo. Uma delas era o monge beneditino Dom Clemente Maria da Silva Nigra que, segundo Nayara Cavalini de Souza (2014, p. 33), foi convidado por Rodrigo Melo Franco de Andrade para integrar o quadro de pesquisadores do SPHAN e, durante a sua atuação no Arquivo Central, teria dado início ao processo de organização dessa documentação. A outra era o diretor do Arquivo à época, Carlos Drummond de Andrade. Cada qual com sua proposta, onde:

Para Silva Nigra, o arranjo da documentação deveria ser conduzido pela separação entre documentação textual e documentação iconográfica, [...] pela separação física da documentação em gavetas para fotografias, cartas em estantes. [...] Para Andrade, uma pasta deveria conter toda a documentação referente ao bem, inclusive a documentação fotográfica [...] (SOUZA, 2014, p. 77).

Ambas as propostas possuem pontos positivos e negativos e coube ao SPHAN decidir o que seria melhor para esta situação, a partir de uma tomada de decisão. De acordo com Souza (2014, p. 80), o modelo de Silva Nigra se torna positivo no sentido da conservação e do acondicionamento das fotografias, ao passo que a dissociação das mesmas seria um ponto negativo. Já o modelo de Drummond tem como ponto positivo o mantimento das informações em um só lugar, respeitando o princípio da proveniência. Em contrapartida, o mesmo bem poderia estar contido em diferentes séries documentais, podendo ocasionar uma dispersão e, novamente, a dissociação dos documentos. No fim das contas, o arranjo documental de Drummond, que trazia a questão da divisão de processos, segundo a localização geográfica dos bens, isto é, por Estado, município e assunto (SOUZA, 2014, p. 76), acabou sendo o

eleito, “não por uma ‘submissão’ pura e simples ao diretor do Serviço, mas por sua compreensão da lógica de produção documental” (p. 77). E, de fato, Rodrigo Melo Franco, assim como Carlos Drummond, preferia toda a documentação numa única pasta, mesmo que esta apresentasse um grande volume. Não é à toa que este modelo de organização é utilizado até os dias de hoje pelo Arquivo Central, contribuindo assim para “a relativização de métodos de arquivamento e práticas cotidianas” (SOUZA, 2014, p. 117). Entretanto, a questão aqui não diz respeito à quantidade de documentos em um único processo e sim em manter o máximo de informações referentes a um mesmo bem cultural, desde que a documentação, nas palavras de Costa (2015, p. 54), “apresentasse e descrevesse os bens passíveis de interesse por novos estudos ou investigações”.

Souza (2014, p. 48), com base em um trecho da entrevista com Edson de Britto Maia, no ano de 2007, pertencente à *Série Memória Oral* do ACI/RJ, nos mostra que as fotografias que chegavam ao Arquivo Central do IPHAN, “sem identificação sendo, nesse caso, obrigação do agente encarregado do arquivamento identificar o bem retratado pela imagem”. A falta de identificação das fotografias denotam um fator de risco à organização e, também, à existência dessa documentação no Instituto. Isto é, a retirada de uma fotografia do processo ao qual ela se refere ou a sua inclusão em outro, sem qualquer relação, acaba impossibilitando a sua própria leitura ou até mesmo a perda dessa informação dentro do conjunto, associando assim a um caso de dissociação. Segundo a publicação da Biblioteca Nacional (2010), a partir da elaboração do plano de gestão de riscos da instituição, com a participação do chefe da Divisão de Preservação da BN, Jayme Spinelli, e o consultor José Luiz Pedersoli Jr., um dos riscos sérios detectados em arquivos e bibliotecas é a “dissociação”, que faz parte dos 10 agentes de deterioração. A dissociação se dá quando há “a perda de objetos da coleção (dentro da própria instituição), a perda de dados e informações referentes aos objetos da coleção, e a perda da capacidade de recuperar ou associar objetos e informações” (2010, p. 29). Dentro de um processo documental, existe uma troca mútua de informações entre a fotografia e os manuscritos, o que acaba lhe conferindo, novamente, o papel de documento, assim como qualquer outro.

A gestão para o tratamento dos riscos deve ser um “processo de seleção e implementação de medidas para se evitar, modificar, compartilhar ou deter um dado risco” (SPINELLI; PEDERSOLI JR, 2010, p. 39), de maneira a contribuir para a

preservação dos bens culturais. E isso também se adequa ao caso das fotografias que, como vimos logo acima, podem sofrer não somente a dissociação, mas também por meio de outros agentes de deterioração, tais como temperatura, umidade relativa, luz e radiação ultravioleta e infravermelha que, se aplicadas de forma inadequada, podem interferir na composição físico-química das emulsões fotográficas, assim como do suporte. Logo, os métodos de conservação e acondicionamento são meios viáveis para a sua proteção.

Concluindo, a fotografia não pode e nem deveria ser considerada como um “congelamento” do passado e muito menos uma ação de preservação em sua forma mais completa. Ao se produzir uma fotografia, você está preservando apenas a imagem daquele bem cultural, o que não garante, de fato, a sua preservação para as gerações posteriores ao momento do registro. Por este motivo que elas devem vir acompanhadas de registros textuais, garantindo assim maior informação a respeito do referido objeto. Entretanto, a sua seleção e organização, em particular, foi colocada à prova, em vista das tomadas de decisão [e certas preferências] de servidores do Arquivo Central do IPHAN que, por sua vez, gerou o risco de dissociação dessas fotografias dentro de um vasto volume documental.

Vale ressaltar que, para que haja práticas efetivas, e em ampla escala, de preservação documental é preciso união. Isto é, se esse acervo diz respeito as mais variadas áreas de conhecimento, é de bom tom que os profissionais da área da cultura, tais como historiadores, arquivistas, conservadores-restauradores, arquitetos, museólogos, bibliotecários, entre outros; e os profissionais de áreas afins, como gestores, biólogos, químicos, cientistas da computação, políticos, etc., se juntem a causa. E, desta união, muitos projetos podem vir a ser estabelecidos e bem executados, tal como foi o *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*, ocorrido entre os anos de 2013 e 2017, e que nos servirá de base para melhor explicar a ideia de política pública de preservação dentro do Instituto, principalmente para com a conservação dos documentos fotográficos.



## **CAPÍTULO 3 – O Projeto Rede de Arquivos do IPHAN**

Agregar e disponibilizar diversas informações analógicas sobre o patrimônio cultural brasileiro em meio digital, sem que haja uma dissociação do acervo físico, foi um dos objetivos do Projeto Rede de Arquivos do IPHAN. Esses objetivos, podem ter sido um dos fatores pelos quais o projeto conquistou o primeiro lugar na categoria “Âncora em Rede”, após a sua apresentação ao edital do BNDES, no ano de 2010. Além da interação entre as instituições envolvidas – o IPHAN, a Universidade de São Paulo (USP) e a Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR) – estas contribuíram para a realização de um projeto que poderá vir a ser um modelo para demais institutos responsáveis pelos acervos documentais.

Portanto, este capítulo terá por finalidade reforçar a relevância desse projeto para a preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro, utilizando-se dos recursos, neste caso advindos do edital de fomento do BNDES, para a organização e a conservação de documentos gráficos e fotográficos, de unidades do IPHAN no Rio de Janeiro (RJ), Cidade de Goiás (GO), Belém (PA), João Pessoa (PB) e Lapa (PR).

Além disso, iremos trazer à luz as atividades desenvolvidas dentro do Núcleo de Conservação e Preservação de Acervos Arquivísticos e Bibliográficos (NUCON), a fim de se debater sobre as metodologias empregadas no tratamento dos documentos e, principalmente, da documentação fotográfica, e refletir sobre a continuidade dessas práticas após o término do projeto, com vista ao acesso dos mesmos pela sociedade.

### **3.1. Planejamento e análise do projeto**

O IPHAN, desde a sua criação, construiu e vem construindo um quantitativo documental que perpassa pelos anos da sua atuação. Tal prática, por sua vez, acabou proporcionando uma gama de informações a respeito dos mais variados bens culturais presentes no território nacional, em sua maioria tombados ou em processo de tombamento pela Instituição. Proteger as suas histórias e memórias requer um plano de preservação abrangente, com vista a proteger não somente o objeto na sua materialidade, mas todas as perspectivas de leituras que se formaram em torno do

mesmo, o que o torna tão importante para a sociedade em geral, assim como para a comunidade a qual ela pertença.

Por se tratar de mais de oitenta anos de atuação do Instituto, é esperado que o seu acervo tenha sofrido algum tipo de deterioração com o passar desses anos. Entretanto, a preservação desses documentos se tornou vital para o conhecimento dessa documentação acumulada, o que facilita as práticas de pesquisa e de acesso à informação. Com o IPHAN possuindo 27 Superintendências Estaduais e 28 Escritórios Técnicos pelo país, o acesso a toda essa informação torna-se limitado e, por isto, que o desenvolvimento de um sistema de informações entre os arquivos da Instituição seria um caminho aberto para a reunião de boa parte do seu acervo.

Com esse contexto em mente, em conjunto com a área de conservação de documentos e com o Arquivo Central/Seção Rio de Janeiro, surge a ideia de elaboração, do que seria conhecido como o *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN: sistema de informações, higienização e acondicionamento do patrimônio documental*. Segundo um dos relatórios da FUNDAR, referente as atividades do projeto, a criação de uma rede de arquivos teria como objetivo “agregar e disponibilizar as diversas informações sobre o patrimônio cultural de modo virtual, sem desmembrar os acervos físicos, que foram constituídos historicamente ao longo da trajetória do IPHAN” (2014, p. 3-4).

Apesar de ser um projeto que visou, principalmente, o acesso à informação, em meio digital, os documentos analógicos também necessitariam de um tratamento físico adequado e em grande escala, tendo em vista o quantitativo da documentação, assim como o estado de conservação da mesma. Para isto, o IPHAN precisou unir forças com outras instituições, com o intuito de se ter os meios mais adequados e eficazes para a realização do projeto, cujas tipologias tratadas foram os documentos manuscritos, as plantas baixas e cartográficas, os recortes de jornais e revistas e as fotografias.

Inicialmente, aqui seria importante dar algumas informações contidas no edital de fomento do BNDES, para melhor compreender as motivações que nortearam os proponentes do projeto, uma vez que esses tipos de editais estavam dentro da política pública de preservação do patrimônio cultural brasileiro, do Ministério da Cultura.

De acordo com a *Chamada Pública de Seleção para Apoio a Projetos de Preservação de Acervos*, divulgada no ano de 2010, o objeto de apoio consistia em:

Selecionar projetos candidatos a obter colaboração financeira não reembolsável para a preservação de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos, nas categorias de catalogação, higienização e acondicionamento, restauração, gerenciamento ambiental, instalação de sistemas de segurança, infraestrutura e visitação (BNDES, 2010, p. 1).

Além dos tipos de acervo e das categorias do projeto, havia também as modalidades de apoio que, por sua vez, estavam destinadas a projetos de caráter individual, isto é, relacionado a um único acervo, ou a um Projeto Âncora, nas categorias Rede ou Aglutinador<sup>27</sup>. Como um dos objetivos do projeto se baseava na inserção de uma cópia digitalizada dos documentos e seu conteúdo informacional, dentro de um sistema, ou melhor, de um repositório digital que interligasse os arquivos do IPHAN, acabou contemplando, dessa forma, a categoria Rede do edital.

No mais, as demais etapas da promulgação dos projetos são parecidas com outros editais voltados para o incentivo à preservação de bens culturais: inscrição e envio da documentação; processo seletivo; análise e contratação; e liberação de recursos (BNDES, 2010, p. 5-11). Todo este procedimento é uma maneira de averiguar cada ponto instituído nas propostas dos projetos enviados, nos seus mínimos detalhes, de forma a garantir a concessão de recursos para o projeto mais relevante no campo da preservação de bens culturais e, é claro, que estejam enquadrados nas regras pré-estabelecidas no edital.

O resultado desse processo seletivo só viria a sair no ano seguinte (2011), tendo o projeto em questão conquistado, como já mencionado, o primeiro lugar na categoria “Âncora em Rede” e, segundo os relatórios técnicos, teve a FUNDAR e o IPHAN como “Instituição Proponente” e “Instituição Possuidora do Acervo”, respectivamente (2014, p. 3). A introdução da USP neste contexto, por sua vez, veio a partir da relação desta com o próprio BNDES, o qual já havia consolidado apoios a projetos anteriores da Universidade, com ênfase na digitalização de seus acervos.

---

<sup>27</sup> A categoria Rede se refere a um projeto “abrangendo a replicação de uma ação em diversos pontos de uma rede”, enquanto a categoria Aglutinador está relacionada aos “acervos independentes aglutinados por um mesmo proponente, em razão de algum elemento comum (localização geográfica, necessidade de ações comuns de preservação, temática, etc.)” (BNDES, 2010, p. 2).

Entre os anos 2011 e 2013, foram realizadas constantes reuniões entre aquelas instituições, de maneira que cada uma pudesse se inteirar das necessidades e dos meios para, enfim, dar início às atividades práticas do projeto. Aconteceram também, além das reuniões entre IPHAN, USP e FUNDAR, aquelas de dentro dos departamentos do IPHAN, onde as informações que chegavam se tornavam pautas para quaisquer tomadas de decisão no âmbito da preservação dos documentos a serem tratados. Num panorama geral das atividades que seriam executadas por cada uma delas, o IPHAN ficaria responsável pela parte de documentação, de conservação e de digitalização do acervo, a FUNDAR ficaria com a parte administrativa e de logística do projeto, ao passo que a USP teria a função de desenvolver e implementar um repositório digital, a ser gerido pelo IPHAN, sendo assim possível inserir a informação digitalizada na página oficial do Instituto.

Percebe-se, dessa forma, a interdisciplinaridade em prol de uma questão em comum: a preservação do acervo documental e de sua informação, não somente entre aquelas instituições, mas também dentro do próprio IPHAN, onde desenvolveram-se relações entre os diferentes campos do saber. A Divisão de Tratamento Documental (DIVDOC), a Divisão de Conservação de Acervos Documentais (DIVCON) e o Laboratório de Digitalização foram peças fundamentais para o desenvolvimento de uma prática de excelência para a preservação dos documentos existentes no Instituto, mais especificamente dentro do Arquivo Central. Identificar, descrever, tratar, digitalizar e acondicionar tornou-se uma atividade rotineira das equipes contratadas durante toda a execução do projeto, de forma a mostrar a descentralização das atividades como meio para se atingir os resultados esperados, dentro de um cronograma pré-definido.

A organização das etapas foi essencial para se compreender, perfeitamente, cada uma das atividades realizadas que, por sua vez, precisaram ser documentadas para que, posteriormente, essas informações pudessem ser anexadas aos relatórios técnicos, os quais foram de suma relevância para a produção deste trabalho. Além disso, tais relatórios acabaram se tornando fonte de conhecimento acerca de projetos de preservação, muitas vezes desconhecidos até mesmo por estudantes e/ou profissionais da área.

Com relação ao acervo selecionado para tratamento, podemos dizer que, dentro do recorte realizado, foram incluídos quatro Centros Históricos tombados pelo IPHAN – Belém (PA); Cidade de Goiás (GO); João Pessoa (PB) e Lapa (PR), além de parte do acervo do Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro, com o intuito de abarcar as cinco regiões nacionais. Antes mesmo do início das atividades, o acervo do Arquivo Central/RJ foi o primeiro na lista de prioridade para tratamento, devido à reunião de documentos mais antigos da Instituição, bem como a extensa representatividade de todos os estados, na área de preservação de bens tombados, e ao maior número de consultas pelo público, presencial e virtualmente. Além disso, e segundo as fontes, “as fotografias e plantas são um dos itens documentais mais abundantes na documentação do ACI-RJ” (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014, p. 13).

Em se tratando de documentos gráficos e fotográficos, é imprescindível que essa informação seja prelevada, por meio do tratamento adequado de conservação e acondicionamento, esperando-se que o tempo de vida dessa documentação se prolongue para futuras gerações. No que diz respeito às fotografias, vimos que o risco de dissociação dessa documentação, dentro dos arquivos do Instituto, é possível de acontecer. Por esta razão que a equipe de documentação, segundo o *Primeiro Relatório*, realizou uma análise pormenorizada das fotografias, com base no Livro de Registro de Fotografias, levando em consideração a importância de associá-las aos outros documentos, buscando assim encaminhamentos, descrições e outras possíveis referências que complementassem suas informações (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014, p. 13).

As atividades dentro das dependências do IPHAN seguiam um fluxo constante, iniciado pela DIVDOC, responsável pela identificação e descrição dos documentos, passando pela DIVCON, onde os documentos passavam por um tratamento de conservação, e seguindo para o Laboratório de Digitalização, que além desta função, se tornava responsável pelo tratamento e pelo armazenamento dos arquivos digitais. E este fluxo também é realizado no sentido inverso, isto é, após a digitalização da documentação já tratada, a mesma passa novamente pela DIVCON, para finalizar o processo de conservação, por meio do acondicionamento. Após isto, a documentação retorna à DIVDOC, sendo assim conferida e guardada nas suas respectivas pastas, caixas e mobiliários.

Um ponto importante a ser destacado dentro deste fluxo de atividades é a questão da preservação digital. Isto é, da mesma maneira que os documentos analógicos, os arquivos digitais também são constantemente consultados pelos pesquisadores, principalmente se estes residirem em outros estados. Por esta razão que o tratamento desses arquivos, assim como a sua constante organização e catalogação; a atualização de *softwares*; *backups*; entre outras ações, se torna imprescindível para que esses documentos estejam compatíveis com o sistema implantado e sempre disponíveis para o público.

Alguns percalços ocorreram durante os 45 meses do projeto. Segundo o *Relatório Final de Prestação de Contas – Atividades Técnicas* (2017, p. 18), a substituição e ausência de estagiários, assim como a obra do Palácio Gustavo Capanema e a mudança para um novo endereço – o Edifício Teleporto, na Avenida Presidente Vargas, foram alguns fatores que acabaram desacelerando os procedimentos de conservação durante os últimos meses do projeto.

Por mais que cada uma das etapas daquele fluxo seja de extrema relevância para a compreensão do projeto como um todo, bem como as funções das outras entidades (FUNDAR e USP), o nosso foco é a conservação dos documentos, em especial dos documentos fotográficos. Por isto, o trabalho irá tratar das atividades do Núcleo de Conservação e Preservação (antiga Divisão de Conservação), à época sob coordenação da conservadora-sênior Lygia Guimarães.

### **3.2. Entre a teoria e a prática: a conservação e o acondicionamento das fotografias**

Antes de mais nada, é preciso fazer uma ressalva de que não existe um trabalho de conservação-restauração de qualidade sem que antes seja realizado o diagnóstico do objeto ou do acervo a ser tratado. Muito além de uma simples análise preliminar, o diagnóstico de conservação é, nas palavras de Cláudia S. Rodrigues de Carvalho (2007, p. 38), “o passo inicial para o estabelecimento de uma estratégia”, o qual deve “contemplar os vários fatores que podem afetar a preservação das coleções e deve focar o ambiente, num senso bem amplo, levando em conta não só os aspectos físicos, mas também os aspectos organizacionais e gerenciais”.

Dentro desse panorama, pode-se perceber que a amplitude da atividade do diagnóstico, visa coletar todo tipo de informação necessária para a segurança do objeto e da coleção, de forma individual e coletiva. Isto é, ter-se o mínimo de conhecimento sobre o objeto à sua frente promoverá um conhecimento mais amplo dos fatores externos que os atingem, como temperatura e umidade relativa, fluxo de pessoas, manuseio, transferência, entre outros. Somente com essas informações se poderá elaborar um plano de conservação eficaz para a salvaguarda do bem cultural. E, segundo Lygia Guimarães (2007, p. 48), após a realização do diagnóstico será possível:

(a) identificar os perigos em potencial da coleção; (b) priorizar as coleções para iniciar as ações de conservação; (c) identificar as atividades de conservação necessárias para manter o acervo em melhores condições possíveis por um período maior possível; (d) priorizar as necessidades das coleções e identificar as etapas que devem ser realizadas para cumprir o plano de conservação preventiva.

Com relação aos documentos fotográficos, as autoras Patrícia de Filippi, Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, em sua obra *Como tratar coleções de fotografias* (2002, p. 14), nos mostra que o diagnóstico das fotografias deve determinar não somente “as características e a quantidade da documentação a ser organizada e o mapeamento dos problemas relativos ao seu estado de conservação”, como também deve “levar em conta a política geral da instituição no que se refere às áreas de atuação, linhas de pesquisa e qualificação dos funcionários”.

Diante desse cenário, pode-se dizer que dentro do AC-RJ, onde grande parte das fotografias foi inserida nos diversos dossiês criados pelo Instituto, deve se estar atento a essas questões, uma vez que, nesse ambiente, tais fotografias são tratadas como documento e necessárias ao conjunto ao qual elas pertencem. Durante o período inicial do projeto, Lygia Guimarães, conservadora-sênior e chefe da DIVCON, fez uma ressalva para o tratamento primeiro dos documentos referentes à “Série Obras” e, em seguida, os pertencentes à “Série Inventário”. O motivo para esta tomada de decisão foi simplesmente pelo fato de que o primeiro possuía documentos mais antigos e necessitados de um tratamento de urgência, ao passo que o segundo, mesmo tendo um quantitativo maior, encontrava-se em bom estado de conservação, inclusive as fotografias. De acordo com o *Primeiro Relatório Anual de Atividades Técnicas*, tal urgência também estava ligada ao estado de conservação dos

documentos que, por sua vez, poderiam trazer malefícios à saúde das equipes envolvidas, bem como para a integridade do acervo (2014, p. 35).

Ainda segundo o relatório indicado acima, só a “Série Obras” contou com 54 caixas referentes aos Centros Históricos contemplados no recorte do projeto, as quais possuíam um total de 2.587 fotografias, muitas delas coladas em papel de muito baixa qualidade, com adesivo tipo goma arábica, ambos degradados devido ao tempo e à sua constituição intrínseca (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014, p. 43). Além disso, fotografias com rasgos; espelhamento e oxidação da prata; manchas amareladas causadas por adesivos oxidados e desenvolvimento de fungos; fichas e notas explicativas coladas no verso das fotografias em suportes secundários; e informações à tinta feitas no verso, à época da produção das fotografias (p. 52-53), também se somaram aos problemas a serem tratados pela equipe de conservação, como podem ser observados da Figura 1 a 8.

Figura 1 - Fotografia com rasgo



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)



Figura 2 - Fita adesiva degradada sobre a imagem fotográfica



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

Figura 3 - Fotografia com espelhamento, oxidação, resíduos de cola e focos de fungos



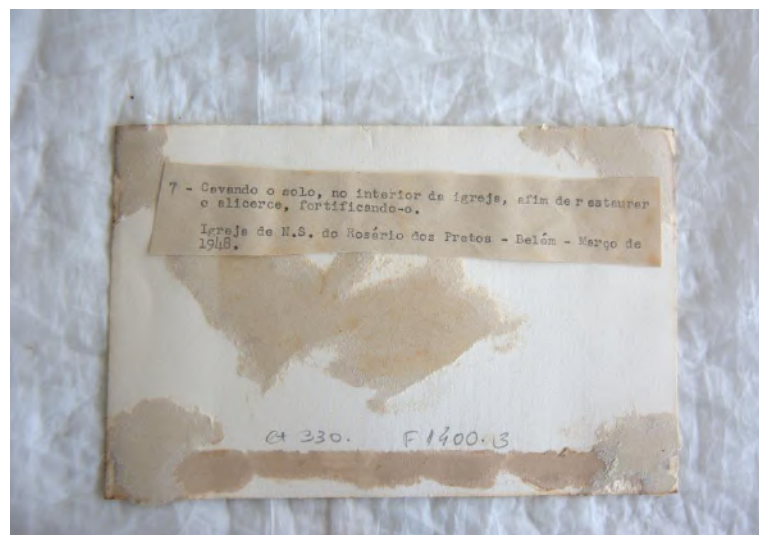
Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 4 - Manchas amareladas e focos de fungos



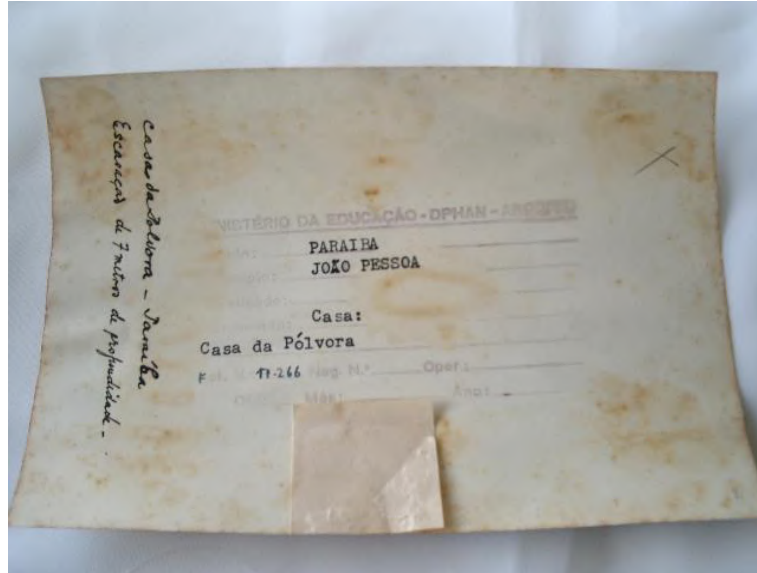
Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 5 - Verso da fotografia com notas informativas e resíduos de papel e cola



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 6 - Verso da fotografia com manchas, antigo reparo e tinta solúvel



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 7 - Fotografia anexada em papel com fita adesiva de alta resistência



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 8 - Anotações com tinta solúvel no verso da fotografia



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Durante o *Rede de Arquivos do IPHAN*, a experiência da conservadora Lygia Guimarães, à frente de um projeto de conservação de documentos, permitiu que a sua equipe, composta por 02 profissionais da área de conservação-restauração (nível superior); 01 profissional da área de conservação de fotografias (nível médio); e 04 estudantes do Curso de Conservação e Restauração da UFRJ (estagiários) (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014, p. 36), desempenhasse cada uma das etapas do trabalho, bem como das metodologias de conservação preventiva já empregadas dentro dos arquivos do IPHAN, antes mesmo deste projeto.

Vale lembrar que tais metodologias são fruto do trabalho desenvolvido durante o projeto *Arquivo Central do IPHAN – Negativos Históricos: higienização, acondicionamento, duplicação e acesso*, uma parceria entre o IPHAN e a FUNARTE, realizada entre 2005 e 2007, e que contemplou mais de 27.000 documentos fotográficos, produzidos nas primeiras décadas de atuação do Instituto. No entanto, mesmo com essas atividades em vigor no AC-RJ, foi somente após o treinamento de todos os membros da equipe que, de fato, se deu início às atividades de higienização dos documentos; de remoção de materiais indesejados, anexados e/ou deteriorados; de realização de pequenos e médios reparos; e de produção de invólucros para o acondicionamento.

Em relação aos documentos fotográficos, a diferença no tratamento é mínima, apesar de necessitar de uma certa cautela, devido ao fato de possuírem uma composição diferente dos demais documentos em papel existentes no acervo do Instituto. De acordo com os autores Peter Mustardo e Nora Kennedy, na publicação *Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções* (2001, p. 7-8), a fotografia é estruturada em 3 camadas: o suporte, que pode ser de material metálico, plástico, vidro ou papel; a camada aglutinante, responsável pela fixação da imagem no suporte, pode ser produzida de albúmen, colódio ou gelatina; e por fim, o material formador da imagem, podendo-se utilizar sais de prata, ferro ou platina, assim como pigmentos e corantes.

Durante o processo de higienização, são comumente utilizados pinceis ou trinchas com cerdas muito macias, apenas no verso das fotografias, a fim de se remover a primeira camada de sujidade (ver Figura 9). Em seguida, na parte da frente da fotografia, se faz uso de pequenas tiras de lenços *Pec Pad*, para a máxima remoção de poeira da superfície fotográfica (ver Figura 10). O *Pec Pad*, pode ser considerado um material não abrasivo, isto é, que não provoca qualquer desgaste ou raspagem na superfície a ser tratada e este tipo de lenço é uma das melhores ferramentas para remoção de micropartículas e até mesmo de materiais gordurosos, como aqueles liberados pelas mãos humanas, por exemplo.

Figura 9 – Higienização do verso da fotografia com trincha



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

Figura 10 - Higienização da imagem fotográfica com *Pec Pad*



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

As etapas de remoção de materiais indesejados, como papéis de baixa qualidade arquivística, cliques e grampos oxidados, colas e adesivos antigos, assim como a realização de pequenos e médios reparos podem ser consideradas bem mais complexas que as demais atividades. Segundo Sherelyn Ogden (2001, p. 17), “qualidade arquivística é uma expressão utilizada por especialistas em preservação para indicar uma série de propriedades que diferem de acordo com os materiais, mas que tem em comum o efeito de reduzir o impacto danificador dos ambientes ou do manuseio inadequados”. Isto é, neste momento, haverá a necessidade de se utilizar ferramentas perfurantes, como bisturis e pinças, além de colas de origem vegetal – a *metilcelulose* e a *carboximetilcelulose (CMC)* – que terão o intuito de umedecer determinados materiais anexados à fotografia e, também, para a contenção de rasgos e furos no suporte fotográfico, em conjunto com papéis específicos para conservação-restauração (ver Figuras 11, 12 e 13). Vale ressaltar que ambos os adesivos são formados a partir de uma mistura entre o pó já fabricado e a água, obtendo-se assim uma espécie de gel, o qual terá um teor de viscosidade diferente, conforme as proporções de ambos os ingredientes.

Figura 11 - Uso de cola vegetal para remoção de adesivos deteriorados



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

Figura 12 - Remoção de adesivo e papel deteriorados com bisturi



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 13 - Uso do papel "japonês" para contenção do rasgo



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

Existem também alguns tipos de colas e adesivos, principalmente encontrados em fitas adesivas, que possuem maior aderência, o que as tornam mais difíceis de serem removidas, com o uso somente da *metilcelulose/CMC*. Em casos como este, o uso de produtos químicos, tais como a acetona ou o álcool etílico, podem ser utilizados, na intenção de se criar uma pequena atmosfera sobre determinada área. Tal método consiste em anexar um filtro de papel, umedecido com um desses produtos, em um recipiente de vidro e colocá-lo emborcado sobre o material adesivo (ver Figura 14), deixando atuar por um curto período, até que seja possível retirá-lo, completa ou parcialmente, de forma mecânica.



Figura 14 - Uso de "capelas" com acetona para remoção de fita adesiva



Fonte: Foto do autor (2019)

É importante ressaltar que não existe uma “receita de bolo” para se conduzir um tratamento de conservação-restauração de documentos em papel, assim como de documentos fotográficos. Cada caso exigirá um estudo mais aprofundado, mediante ao estado de conservação do documento em si e as especificidades dos materiais. Aqui foi explicitada uma parte da metodologia empregada pela equipe de conservação do referido projeto, de maneira que fosse possível alcançar os objetivos estabelecidos no início, ou seja, a proteção física dos documentos e o acesso seguro aos mesmos.

Em contrapartida, a parte referente ao acondicionamento dos documentos, após o tratamento de conservação-restauração, torna-se vital para a sua segurança. De acordo com um dos significados dados pelo *Dicionário Online de Português*<sup>28</sup>, o termo acondicionamento refere-se ao “modo de colocar em local e/ou situações particulares para manter o bom funcionamento ou a conservação”.

No AC-RJ, assim como em outras instituições, o ato de acondicionar os documentos garante que os mesmos possam ser consultados, sem que isto ocasione ou agrave os danos que essa documentação possui ou já possuiu. Além disso, o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), na publicação *Recomendações para a produção e o armazenamento de documentos de arquivo* (2005, p. 14), nos mostra

---

<sup>28</sup> ACONDICIONAMENTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, c2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acondicionamento/>.

que as embalagens de acondicionamento “protegem os documentos contra a poeira e danos acidentais, minimizam as variações externas de temperatura e umidade relativa e reduzem os riscos de danos por água e fogo em casos de desastre”.

Em um trecho da publicação de Mustardo e Kennedy (2001, p. 12), é indicada a importância dos materiais de acondicionamento, com ênfase na documentação fotográfica:

A importância dos materiais de acondicionamento não pode deixar de ser enfatizada. [...] muitas fotografias passam a maioria de suas vidas em contato direto com papéis ou plásticos usados nos envelopes, jaquetas, pastas, cartões ou outros invólucros manufaturados. Para fins de preservação, pelo menos os materiais em contato direto com as fotografias devem ser da mais alta qualidade, para evitar danos ao longo do tempo. Invólucros feitos com materiais de pouca qualidade e/ou mal projetados podem causar sérias deteriorações, enquanto que uma embalagem bem desenhada, apropriadamente produzida e cuidadosamente escolhida, pode adicionar anos de vida a uma coleção de fotografias, protegendo-a contra impressões digitais, dobras, abrasões e outros problemas.

Considerando que a consulta desses dossiês, existentes no AC-RJ, é bastante frequente, o material mais recomendado seria o poliéster<sup>29</sup>, pois este permite a fácil identificação do conteúdo (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 46), além de ser um material praticamente inerte e, por isto, o mais aconselhável para invólucros de documentos (OGDEN, 2001, p. 19). Inclusive, existem estudos específicos que conferem a qualidade do material, antes mesmo dele vir a ser uma opção de embalagem de documentos<sup>30</sup>. Um deles é o Teste de Atividade Fotográfica (TAF) que, segundo as autoras Filippi, Lima e Carvalho (2002, p. 115):

É o único teste especificamente voltado para a aferição da compatibilidade dos materiais envoltórios ao material fotográfico [...] capaz de prever as interações entre os diferentes materiais fotográficos e os invólucros onde estão armazenados.

Durante o projeto, a confecção dos invólucros de poliéster foi iniciada antes mesmo do tratamento dos documentos, a fim de se otimizar o cronograma das etapas. Desta forma, seguiu-se uma padronização das atividades, as quais envolviam o corte, o vinco e a selagem do poliéster, nas gramaturas 0,36 e 0,50 *microns*,

---

<sup>29</sup> Também conhecido no mercado pelos nomes *Melinex 516*, *Mylar D* e *Terphane* (OGDEN, 2001, p. 19), o poliéster possui diversas variações, com relação à transparência, espessura, aderência e adesão. Por esta razão, é preciso se atentar ao que melhor atenda às necessidades das quais se está procurando.

<sup>30</sup> De acordo com Ogden (2001, p. 19), “um teste simples para plásticos altamente instáveis é colocar uma amostra ao sol, num vidro com tampa de metal, durante uma semana. [...] Se existir um odor, ou aparecer uma película no interior do vidro, o plástico não deve ser usado para fins de preservação”.

respectivamente para a produção de cápsulas, entrefolhamentos e capas para os dossiês documentais, conforme as Figuras 15, 16 e 17. Em seu texto, Ogden (2001, p. 13) reforça a ideia de que todos os invólucros devem possuir o mesmo tamanho, independentemente do tamanho individual do documento. Dentro do Núcleo de Conservação e Preservação do IPHAN, esse padrão toma como base o documento com maiores dimensões.

Figura 15 - Corte do rolo de poliéster



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 16 - Vinco e medição das cápsulas de poliéster



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

Figura 17 - Selagem das cápsulas de poliéster



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2014)

No que diz respeito às fotografias ali inseridas, alguns detalhes devem ser explicitados. Isto é, diferentemente dos documentos textuais, a documentação fotográfica é a única que não pode ser colocada de maneira avulsa dentro dos invólucros, por questões de segurança e para não ser removida, a não ser que essa já esteja anexada a um papel contendo informações que lhe dizem respeito. O uso de cantoneiras autoadesivas, do tipo *AcidFree*, é algo a ser encorajado no caso das fotografias avulsas, sendo assim possível centralizá-las ou organizá-las (no caso de existirem mais de uma) dentro da cápsula de poliéster, permitindo assim a possibilidade de não serem retiradas por estranhos (ver Figura 18).

Figura 18 - Fotografias acondicionadas nas cápsulas de poliéster



Fonte: (FUNDAR; IPHAN; USP, 2017)

É importante pontuar que qualquer forma de acondicionamento deve ser pensada visando os custos e os benefícios dos acervos e das embalagens. Todo esse processo deve ser resultado de pesquisas e diálogos entre os profissionais da instituição, a fim de se ter um acervo devidamente seguro e de acordo com as suas características físico-químicas, além das suas condições de acesso.

Com base nas informações descritas pelo *Relatório Final de Prestação de Contas – Atividades Técnicas* (2017, p. 20), foi constatado que, durante todo o projeto, a “Série Inventário”, por exemplo, teve um total de 34.692 fotografias higienizadas e acondicionadas. Isso somente em uma das séries existentes no AC-RJ, a qual ainda se pode incluir outras séries que também estiveram dentro do recorte. De acordo com o Núcleo de Documentação do AC-RJ, ao final de 2016, foram descritas e organizadas 80.784 fotografias, dentro das séries “Obras”, “Inventário” e “Processo de Tombamento” (p. 7). Em relação às demais unidades descentralizadas, foi possível encontrar um quantitativo de fotografias bastante consistente. Após a realização das visitas técnicas a cada uma delas, “para ajudar na avaliação e quantificação dos acervos, bem como para que fossem dadas orientações individuais” (p. 6), foram constatadas: 2.482 fotografias, no Escritório Técnico de Goiás; 5.467 na Superintendência de Goiás; 5.070 na Superintendência da Paraíba; e 8.843 na

Superintendência do Pará. Na Superintendência do Paraná, não foi disponibilizada a quantidade de fotografias (p. 7-8).

Cada uma das unidades do IPHAN inseridas no projeto seguiu, em grande parte, a metodologia de conservação e acondicionamento também empregada aqui na unidade do Rio de Janeiro. Segundo o *Relatório Final*, é indicado alguns exemplos como em Belém (PA), onde as fotografias foram entrefolhadas com poliéster (2014, p. 35), e em João Pessoa (PB), onde a equipe de conservação utilizou invólucros de papel alcalino e cantoneiras *AcidFree* em uma parte da documentação fotográfica e cápsulas de poliéster nas fotografias avulsas e nos álbuns (p. 31).

Visto isso, podemos dizer que, ao longo dos 45 meses de projeto, os resultados para com a preservação desses acervos, incluindo a documentação fotográfica, foi bastante satisfatória. A metodologia e as práticas de conservação empregadas são, até os dias de hoje, utilizadas dentro do AC-RJ, de forma a dar continuidade das atividades aos demais documentos não contemplados pelo projeto. Por já ter vivido a experiência do tratamento de conservação-restauração dos acervos documentais no AC-RJ, sob a supervisão da conservadora Lygia Guimarães, entre os anos de 2017 e 2019, devo dizer, ou melhor, reforçar que tal prática é mais que necessária para a proteção não somente do documento em si, mas também para os pesquisadores que estão ali em busca dele.

A digitalização e o tratamento desses documentos, com vista ao acesso digital dos mesmos, é uma ótima iniciativa para a proteção informacional. Entretanto, devemos nos atentar que, sem os documentos físicos, podemos perder parte desses registros produzidos pelo Instituto e, conseqüentemente, das ações que visavam a preservação dos bens inscritos e tombados. Por este motivo que a conservação e o acondicionamento adequados dos documentos analógicos tornam-se necessários para a proteção de tais registros, preservando dessa forma o patrimônio histórico e cultural do nosso país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inserção das políticas públicas de preservação em instituições, tais como os arquivos, os museus e as bibliotecas, permite que pensemos a priori na questão material dos bens a serem preservados. Após analisar, elaborar, organizar, debater e tomar certas decisões, suscitamos em nós essa empatia pelos bens culturais, como parte integrante da nossa sociedade e, por esta razão, necessitados de proteção.

Com o IPHAN, por exemplo, vimos que por longos anos a luta pela preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro esteve inserida em todos os conceitos e debates sobre a identidade nacional. Entretanto, podemos dizer que, em meio à amplitude de nossas culturas, os mais diversificados bens culturais foram emergindo nesse contexto e com isto, as múltiplas formas de expressão acabaram moldando um indicativo da nossa pluralidade nacional e cultural, quebrando desta forma o paradigma de uma identidade unitária.

A política aplicada pelo Instituto tem, em sua abrangência, todas as ações legais de preservação, como os tombamentos, os decretos, as leis e os programas. Estes, por sua vez, podem ser considerados ainda mais necessários, no que tange às metodologias e práticas de conservação-restauração dentro da Instituição. O Pró-Documento, por exemplo, teve uma importância significativa para a realização de projetos de preservação documental no país. Contudo, a falta de recursos e de publicidade para com a área em questão, bem como a burocracia presente em muitos dos editais, torna-se consequência do descaso por parte do Governo, impossibilitando desta maneira a continuidade desses projetos.

Por este motivo que, a elaboração de uma política de preservação consistente, isto é, que tenha os seus objetivos claros e as ferramentas necessárias para o seu desenvolvimento, tais como os recursos financeiros, a capacitação de pessoal e a transdisciplinaridade, é o que poderá garantir a permanência desses acervos por muitos anos, assim como a possibilidade de dar à sociedade o acesso a esses documentos. Além disso, ter conhecimento acerca do que será tratado é parte fundamental para se evitar ações precipitadas, o que pode colocar em risco todo o acervo.

Parte deste conhecimento, dentro de um programa/projeto de preservação, está ligada à conservação-restauração desses bens. Desta forma, podemos dizer que a introdução e a disseminação desta área específica do saber, dentro das instituições brasileiras, incluindo o IPHAN, despertou ainda mais a necessidade de se conservar esses pequenos fragmentos da nossa história e da nossa cultura. Dentro desse resgate, podemos citar as fotografias, as quais podem ser consideradas a forma documental mais autêntica de um determinado bem, principalmente em sua questão imagética.

Entretanto, como vimos ao longo do trabalho, a fotografia por si não deve ser um item a ser deixado à parte e, por esta razão, deve vir acompanhada de múltiplos documentos, compondo assim um conjunto documental mais completo possível, tal como Rodrigo Melo Franco de Andrade já ressaltava desde o início das atividades do IPHAN. Os riscos para com essa divisão tipológica podem resultar na perda dessa informação e, conseqüentemente, de parte dessa trajetória histórica dos bens culturais.

Desta maneira, a conservação da documentação fotográfica do IPHAN torna-se necessária para o acesso à parte dessa informação, mesmo que estejamos vivendo numa era extremamente tecnológica. Contudo, a tecnologia também vem para acrescentar e o *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN* veio para nos mostrar isto. Um projeto de preservação documental, com vista não somente ao tratamento dos documentos físicos, mas também ao tratamento digital e à inserção dessa informação em um repositório digital, é um meio de se proporcionar acesso seguro para todos aqueles que se interessem por eles.

Ainda sobre o projeto, é importante enfatizar que o mesmo não teria se consolidado se não fosse pelo incentivo do BNDES, assim como pela união entre as instituições (IPHAN, FUNDAR e USP), em prol da preservação documental dos grandes centros históricos do nosso país. Além disso, a organização de todas as etapas e dos setores envolvidos nos mostrou que é possível alcançar os objetivos pré-determinados no início do projeto e que sua metodologia pode sim ser continuada e compartilhada dentro e fora das dependências do Instituto.

Por fim, deve ser reforçado que a ampla divulgação dos editais de fomento e chamadas públicas de preservação deve ser algo a ser encorajado e constantemente



realizado pelas organizações das esferas pública e privada. Do mesmo modo, a elaboração e organização de uma política de preservação, exemplificada pelo *Projeto Rede de Arquivos do IPHAN*, promove o compartilhamento de conhecimentos, experiências e metodologias entre os profissionais da área da preservação e conservação-restauração de acervos documentais, mostrando assim o verdadeiro valor desses bens para a nossa sociedade e, também, o nosso papel para com a história e a cultura do país.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACONDICIONAMENTO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, c2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acondicionamento/>. Acesso em: 21 out. 2020.

ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de; HERENCIA, José Luiz. A Fundação Vitae e seu legado para a cultura brasileira – Parte 1: fontes conceituais, linhas diretivas, programas próprios e legado. *In: Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. p. 1-13. Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/687245/a-funda%C3%A7%C3%A3o-vitae-e-seu-legado-para-a-cultura-brasileira>. Acesso em: 19 mai. 2021.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL (BNDES). **Chamada Pública de Seleção para Apoio a Projetos de Preservação de Acervos – 2010**. Rio de Janeiro: BNDES, 2010. Disponível em: <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/onde-atuamos/cultura-e-economia-criativa/patrimonio-cultural-brasileiro/selecao-publica-de-projetos-de-preservacao-de-acervos/chamada-publica-2010-11/Chamada-Publica-da-Selecao-20102011>. Acesso em: 18 jun. 2020.

BARUKI, Sandra. Conservação e Preservação de Fotografias. *In: Conservação de Acervos. (MAST Colloquia, Vol. 9)*. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 105-120. Disponível em: [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_9.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_9.pdf). Acesso em: 27 jul. 2020.

BASTARDIS, Jean. **O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica e seu significado para a preservação de arquivos no IPHAN**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dissertacao\\_Jean\\_Bastardis.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dissertacao_Jean_Bastardis.pdf). Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL, Presidência da República. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_d\\_e\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_d_e_1937.pdf). Acesso em: 10 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. **Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946**. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_Lei\\_n\\_8.534\\_de\\_02\\_de\\_janeiro\\_de\\_1946\\_Sphan.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_Lei_n_8.534_de_02_de_janeiro_de_1946_Sphan.pdf). Acesso em: 01 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (Lei Rouanet)**. Brasília, 1991. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei\\_n\\_8.313\\_de\\_23\\_de\\_dezembro\\_de\\_1991.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_8.313_de_23_de_dezembro_de_1991.pdf). Acesso em: 19 mai. 2021.

CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de. Conservação Preventiva: ambientes próprios para coleções. *In: **Conservação de Acervos. (MAST Colloquia, Vol. 9)***. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 36-42. Disponível em: [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_9.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_9.pdf). Acesso em: 27 jul. 2020.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. **A trajetória histórica da conservação-restauração de acervos em papel no Brasil**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. (Dissertação de Mestrado). Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2840/1/aloisioarnaldonunesdecastro.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2021.

CENTRO DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO FOTOGRÁFICA/FUNARTE. Conservação e duplicação fotográfica dos negativos históricos do IPHAN. *In: **A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. (Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN; 4)***. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008. p. 89-105. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc\\_4\\_FotografiaPreservacao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_4_FotografiaPreservacao_m.pdf). Acesso em: 29 set. 2021.

CIAVATTA, Maria. O mundo do trabalho em imagens: memória, história e fotografia. *In: **Revista Psicologia: Organizações e Trabalho***. V. 12, Nº 1. Florianópolis, 2012. p. 33-45. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpot/v12n1/v12n1a04.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). **Recomendações para a produção e o armazenamento de documentos de arquivo** / Conselho Nacional de Arquivos. Rio de Janeiro: O Conselho, 2005. Disponível em: [http://siga.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes/recomenda\\_armazena.pdf](http://siga.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes/recomenda_armazena.pdf). Acesso em: 08 abr. 2020.

COSTA, Eduardo Augusto. **Arquivo, poder, memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN**. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. (Tese de Doutorado). Campinas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/281153>. Acesso em: 08 ago. 2019.

ESCAVADOR. **Solange Sette Garcia de Zúñiga**. Brasil, c2021. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3712771/solange-sette-garcia-de-zuniga>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ESCRITÓRIO DE ARTE. Edson Motta. *In: Artistas*. São Paulo, c2021. Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/edson-motta>. Acesso em: 06 ago. 2021.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Como tratar coleções de fotografias. (Projeto Como Fazer, Vol. 4)**. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002. Disponível em: [https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas\\_colecao\\_como\\_fazer/cf4.pdf](https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf4.pdf). Acesso em: 30 jul. 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil** / Maria Cecília Londres Fonseca. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan. 2005.

FÓRUM PERMANENTE. Vitae. *In: Rede*. São Paulo, c2021. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/rede/vitae/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FUNDAÇÃO DARCY RIBEIRO (FUNDAR); INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN); UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP). **Primeiro Relatório Anual de Atividades Técnicas (agosto/2013 – agosto/2014) / Rede de Arquivos do IPHAN: sistema de informações, higienização e acondicionamento do patrimônio documental**. Programa de Preservação de Acervos do BNDES (Edital 2010). Rio de Janeiro: BNDES, 2014.

\_\_\_\_\_. **Relatório Final de Prestação de Contas – Atividades Técnicas / Rede de Arquivos do IPHAN: sistema de informações, higienização e acondicionamento do patrimônio documental** / Programa de Preservação de Acervos do BNDES (Edital 2010). Rio de Janeiro: BNDES, 2017.

GERÊNCIA DE DOCUMENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA E BIBLIOGRÁFICA DA COPEDOC. Projeto “Arquivo Central do IPHAN – Negativos Históricos: higienização, acondicionamento, duplicação e acesso”. *In: A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. (Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN; 4)*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008. p. 79-87. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc\\_4\\_FotografiaPreservacao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_4_FotografiaPreservacao_m.pdf). Acesso em: 29 set. 2021.

GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo de. Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. *In: Revista Informação & Informação*. V. 23, Nº 3. Londrina, 2018. p. 202-229. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/30997>. Acesso em: 23 nov. 2021.

GUIMARÃES, Lygia. Conservação e Restauração de Documentos em Suporte de Papel. *In: Conservação de Acervos. (MAST Colloquia, Vol. 9)*. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 47-53. Disponível em: [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_9.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_9.pdf). Acesso em: 27 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Preservação de acervos culturais. *In: Segurança de Acervos Culturais*. Rio de Janeiro: MAST, 2012. p. 73-108. Disponível em: [http://www.mast.br/images/pdf/publicacoes\\_do\\_mast/seguran%C3%A7a\\_de\\_acervos\\_culturais.pdf](http://www.mast.br/images/pdf/publicacoes_do_mast/seguran%C3%A7a_de_acervos_culturais.pdf). Acesso em: 04 set. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Mário de Andrade. *In: Iphan – Paraná. (Notícias)*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pr/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade>. Acesso em: 06 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. Cartas Patrimoniais. *In: Acervos e Publicações*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 10 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). *In: Programas e Projetos. (Programas)*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/622>. Acesso em: 13 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. Revistas do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *In: Publicações*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/>. Acesso em: 18 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Rodrigo Melo Franco de Andrade**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, c2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso em: 06 jul. 2021.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções. Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (39)**. Rio de Janeiro: 2 ed., 2001. Disponível em: <https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/07/39.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2020.

OGDEN, Sherelyn. **Armazenagem e manuseio. Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (1 a 9)**. Rio de Janeiro: 2 ed., 2001. Disponível em: [https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/08/1\\_9.pdf](https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/08/1_9.pdf). Acesso em: 14 abr. 2020.

PORTA, Paula. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional hoje. *In: Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultado (2000/2010)*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2012. p. 25-90. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol\\_PoliticaPreservacaoPatrimonioCulturalBrasil\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol_PoliticaPreservacaoPatrimonioCulturalBrasil_m.pdf). Acesso em: 20 mai. 2021.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Fundação Nacional Pró-Memória. *In: Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural. (Verbetes)*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990>. Acesso em: 13 ago. 2021.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 24 - Cidadania. Brasília: IPHAN, 1996. p. 77-96. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2021.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. A preservação da informação arquivística governamental nas políticas públicas do Brasil. *In: IX ENANCIB (Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação). GT-5: Política e Economia da Informação*. São Paulo: ANCIB, 2008. p. 1-16. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/1624/A%20preserva%c3%a7%c3%a3o.pdf?sequence=1>. Acesso em: 04 jun. 2021.

SOUZA, Nayara Cavalini de. **A trajetória da conservação/preservação de acervos arquivísticos e bibliográficos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Articulação e Fomento. Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação. Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural. (Ensaio). Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_. **Documentos fotográficos no Arquivo: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/ RJ)**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta%2B%C2%BA%2B%C3%BAo%20Nayara%20Cavalini%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2019.

SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI JR., José Luiz. **Biblioteca Nacional: plano de gerenciamento de riscos: salvaguarda & emergência** / Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. Ed. rev. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg\\_plano\\_risco\\_por/drg\\_plano\\_risco\\_por.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg_plano_risco_por/drg_plano_risco_por.pdf). Acesso em: 30 jul. 2019.

TOMBAMENTO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, c2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tombamento/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO (TCU). Min Gustavo Capanema (1959-1961). *In: Museu do Tribunal de Contas da União. (Personalidades)*. Brasília, c2021. Disponível em: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/museu-do-tribunal-de-contas-da-uniao/tcu-a-evolucao-do-controle/min-gustavo-capanema-1959-1961.htm>. Acesso em: 06 jul. 2021.

ZÚÑIGA, Solange Sette Garcia de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. *In: REGISTRO: Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba/Fundação Pró-Memória de Indaiatuba*. V. 1, Nº 1, Julho 2002. Indaiatuba: Fundação Pró-Memória de Indaiatuba, 2002. p. 72-91.

\_\_\_\_\_. Políticas públicas, vontade política e conscientização dos níveis decisórios para preservação. *In: Arquivo: pesquisa, acervo, comunicação. (Cadernos do CEOM)*. V. 18, Nº 22, Dezembro 2005. Chapecó: Argos, 2005. p. 231-256. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/152>. Acesso em: 28 mai. 2021.



## **ANEXOS**

### **ANEXO A – CHAMADA PÚBLICA DE SELEÇÃO PARA APOIO A PROJETOS DE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS – 2010**

# CHAMADA PÚBLICA DE SELEÇÃO PARA APOIO A PROJETOS DE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS – 2010

## 1 – Objeto do apoio

O objeto da presente chamada pública consiste em selecionar projetos candidatos a obter colaboração financeira não reembolsável para a preservação de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos, nas categorias de catalogação, higienização e acondicionamento, restauração, gerenciamento ambiental, instalação de sistemas de segurança, infraestrutura e visitação, detalhadas adiante.

A seleção tem por finalidade formar um Cadastro Reserva de projetos com validade de 24 (vinte e quatro) meses, contados da data de sua divulgação.

Os projetos integrantes do Cadastro Reserva poderão ser apoiados desde que atendam as exigências e procedimentos ordinários do BNDES para enquadramento, análise, aprovação e contratação de projetos culturais com recursos não reembolsáveis, bem como de acordo com a disponibilidade orçamentária do BNDES.

A inclusão do projeto no Cadastro Reserva não confere direito subjetivo à contratação da colaboração financeira nem ao efetivo aporte de recursos por parte do BNDES.

## 2 - Proponentes

O proponente do projeto deve atender aos seguintes requisitos, cumulativamente:

- Ser pessoa jurídica de direito público interno ou privado, sem fins lucrativos;
- Assumir a responsabilidade pelo projeto e garantir sua realização.

## 3 - Tipos de Acervo

O apoio destina-se a acervos que se enquadrem na seguinte definição:

<b>Acervo Arquivístico</b>	Conjunto de documentos textuais, iconográficos, sonoros, audiovisuais ou naturais.
<b>Acervo Bibliográfico</b>	Conjunto de obras impressas, incluindo livros e periódicos. Serão considerados <b>exclusivamente</b> os acervos constituídos por obras raras.
<b>Acervo Museológico</b>	Conjunto de testemunhos materiais, nos mais diversos suportes, que se encontram sob a proteção de um museu ou de uma instituição de caráter museológico.

## 4 - Categorias de Projetos

A colaboração financeira destina-se a apoiar projetos que tenham como finalidade a realização de uma ou mais das seguintes ações:

<b>Catálogo</b>	Inventário ou catalogação de acervo em base de dados eletrônica e elaboração de catálogos. É desejável que os projetos prevejam a consulta ao catálogo através da Internet.
<b>Higienização e Acondicionamento</b>	Higienização de documentos; acondicionamento de itens do acervo em material de conservação; armazenamento de acervos em mobiliário adequado; instalação de unidades de armazenamento que permitam melhor acesso, organização e otimização de espaço.
<b>Restauração</b>	Restauração de itens do acervo ( <b>exclusivamente</b> acervos raros) em qualquer suporte.
<b>Gerenciamento Ambiental</b>	Instalação de sistemas de monitoramento e climatização visando controle de temperatura, umidade, iluminação, agentes poluentes e biológicos.
<b>Instalação de sistemas de segurança</b>	Instalação de sistemas de monitoramento, de detecção e combate a incêndios, prevenção de furtos, inundações e sinistros.
<b>Infraestrutura</b>	Adaptação de instalações para renovação e inovação de técnicas expositivas, abrigo de reservas técnicas, laboratórios, salas de consulta, acessibilidade, sinalização e outros objetivos correlatos.
<b>Visitação</b>	Capacitação de profissionais, elaboração e impressão de guias; inserção dos museus nos circuitos de turismo; promoção de espaço de serviço aos visitantes (cafeteria, livraria, loja); folhetaria (inclusive em idiomas estrangeiros).

## 5 – Modalidades de Apoio

<b>Projeto Individual</b>	- Projeto abrangendo um único acervo, abrigado em local especificado.
<b>Projeto Âncora</b>	<b>Rede</b> - Projeto abrangendo a replicação de uma ação em diversos pontos de uma rede. <b>Aglutinador</b> - Acervos independentes aglutinados por um mesmo proponente, em razão de algum elemento comum (localização geográfica, necessidade de ações comuns de preservação, temática, etc.).



Os projetos deverão ser realizados sob a supervisão direta de um Coordenador Técnico, de nível superior, com especialização na área afim, que deverá ser expressamente indicado e qualificado e que ficará responsável por sua correção e qualidade técnica.

Para projetos na modalidade Âncora, quando a ação for comum replicada em diversos pontos de uma **rede**, basta apresentar um único Coordenador Técnico responsável pela operação. Quando acervos independentes forem **aglutinados** por um mesmo proponente, deverão ser apresentados coordenadores técnicos de cada acervo, sendo um destes indicado como seu representante.

Para acervos museológicos, será necessária a presença de um museólogo na equipe ou como consultor.

## 6 - Inscrições e Remessa

As inscrições são gratuitas e terão prazo de **01 de junho a 03 de setembro de 2010**.

As inscrições deverão ser realizadas obrigatoriamente pelo proponente do projeto. **Cada proponente poderá inscrever apenas um projeto por modalidade.** O ato de inscrição pressupõe a plena concordância do proponente com as condições e os termos integrais desta Chamada Pública.

As informações fornecidas pelo proponente serão tratadas de forma confidencial.

Passos para inscrição e remessa:

### Preencher e enviar pela Internet a Ficha de Inscrição

A Ficha estará disponível no Portal do BNDES na Internet, a partir do dia **01 de junho de 2010**.

Após o envio eletrônico da inscrição será remetido um aviso automático de recebimento. **Atenção: A Ficha de Inscrição deverá ser impressa antes do envio eletrônico.**

### Enviar a documentação para o BNDES

Os documentos exigidos para a inscrição estão indicados na etapa de **Inscrição** (ver Processo Seletivo).

A ordem dos documentos para a encadernação deverá obedecer à lista de documentação apresentada na etapa de **Inscrição** (ver Processo Seletivo).

Qualquer material enviado fora da encadernação ou que não esteja na lista de documentação solicitada para inscrição será descartado.



Deverão ser produzidos 8 (oito) cadernos iguais encadernados com as informações técnicas e 1 (um) caderno com a documentação jurídica.

Os 9 (nove) cadernos contendo os **documentos do projeto** deverão ser acondicionados em um único volume lacrado. O volume lacrado deverá ser remetido ao BNDES (ECT, postagem expressa etc.) ou entregue diretamente no Protocolo Central do BNDES, na cidade do Rio de Janeiro (Avenida República do Chile, 100 - Centro), das 8h30 às 17h30, em dias úteis.

No lado de fora do envelope devem constar as seguintes informações impressas:

**BNDES: CHAMADA PÚBLICA DE ACERVOS – SELEÇÃO 2010**  
DEPARTAMENTO DE CULTURA, ENTRETENIMENTO E TURISMO -  
DECULT  
Avenida República do Chile, 100  
Centro - Rio de Janeiro - RJ - 20031-917

INSTITUIÇÃO PROPONENTE  
ENDEREÇO COMPLETO DA INSTITUIÇÃO PROPONENTE  
NOME DO PROJETO

Quando a entrega dos **documentos do projeto** for no Protocolo Central do BNDES, deverá ser feita até o dia **03 de setembro de 2010**. Para conferência, será utilizada a data impressa na ficha de “Registro do Protocolo” dada ao proponente no momento da entrega da documentação no Protocolo do BNDES. Quando os **documentos do projeto** forem postados (ECT, postagem expressa etc.) a data da postagem deverá até **03 de setembro de 2010**.

Os proponentes que apresentarem projetos fora do prazo e/ou que não estejam acompanhados dos documentos exigidos nesta Chamada Pública serão desclassificados.

O envio dos **documentos do projeto** no prazo correto é de inteira e exclusiva responsabilidade do proponente. Após o recebimento, não serão aceitas modificações, substituições ou acréscimos de nenhum tipo.

A **Relação dos Projetos Recebidos** estará disponível no portal do BNDES na Internet dez dias úteis após o último dia do prazo de inscrição.

Eventuais impugnações à não inclusão de projeto na relação divulgada deverão ser realizadas até o dia **22 de setembro de 2010**. A impugnação só será deferida caso o impugnante comprove a entrega dos 9 (nove) cadernos mencionados no item 6 ao BNDES, não se responsabilizando este por eventuais falhas de terceiros (ECT, postagem expressa, etc.).



A **Relação de Projetos Inscritos** final será divulgada até dia **24 de setembro de 2010**.

Recomenda-se não deixar a inscrição para os últimos dias do prazo.

O pedido de impugnação e informações adicionais poderão ser solicitados somente através do portal do BNDES na Internet, no endereço:

[www.bndes.gov.br](http://www.bndes.gov.br)

Cultura – Seleção Pública de Projetos de Preservação de Acervos – “Contato”

## **7 - Processo Seletivo**

O processo seletivo compreenderá duas etapas:

### **Etapa de Inscrição**

Consiste no preenchimento e envio da Ficha de Inscrição, pela Internet, e posterior entrega dos cadernos contendo a documentação técnica e jurídica da operação.

#### Documentação Técnica

Esta documentação deverá ser encaminhada em 8 (oito) cópias, em folha de formato A4, posição retrato e encadernação espiral, obedecendo a ordem de apresentação abaixo:

I - Ficha de Inscrição emitida pela Internet: Uma cópia impressa e assinada por representante legal ou da pessoa competente para a assinatura do contrato de colaboração financeira. A Ficha estará disponível no portal do BNDES na Internet a partir do dia **01 de junho de 2010**.

II - Documentação técnica composta por modelos disponíveis no portal do BNDES, a partir do dia **01 de junho de 2010**, a saber:

- a. Relatório Técnico
- b. Quadro de Usos e Fontes Detalhado
- c. Cronograma Físico-Financeiro

III - Relatório fotográfico, com até 10 fotos, em impressão colorida ou em papel fotográfico, que registre a situação do acervo a ser beneficiado (volume, estado de conservação, condições de armazenamento e condições das instalações) incluindo fotos internas e externas do edifício que abriga o acervo.

No caso dos Projetos Âncora em Rede não será obrigatório o envio de fotos, que poderão ser enviadas apenas para ilustrar as ações propostas.

IV - Currículo da instituição **proponente** e das instituições **possuidoras** do(s) acervo(s). Para projetos na modalidade Âncora, quando a ação for comum



replicada em diversos pontos de uma **rede**, basta enviar a identificação e resumo descritivo das atividades das instituições possuidoras dos acervos participantes da rede.

### Documentação Jurídica

Esta documentação deverá ser encaminhada **em cópia única**, identificada na capa como “Documentação Jurídica”. Deverá ser utilizada folha de formato A4, posição retrato e encadernação espiral, obedecendo a ordem de apresentação abaixo:

I - Cópia simples do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ da instituição **proponente** e das instituições **possuidoras** do acervo;

II - Cópia do Cadastro de Pessoa Física-CPF e da Carteira de Identidade do representante legal da instituição **proponente**, no caso de entidade privada;

III - Cópia do Cadastro de Pessoa Física-CPF e da Carteira de Identidade do representante legal da instituição **proponente** ou da pessoa competente para assinatura do contrato de colaboração financeira não reembolsável, acompanhado da legislação comprobatória da competência referida, no caso de ente federativo ou entidade criada por lei (autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação pública);

IV - Cópias do Estatuto e da ata de eleição dos atuais dirigentes da instituição **proponente**, revestidas das formalidades legais (registrados onde a instituição tenha seus atos constitutivos inscritos), no caso de entidade privada;

V - Cópia da Lei de Criação ou de Organização, do Estatuto (se houver), do Regimento Interno (se houver) e do Termo de posse (ou equivalente) do representante legal da instituição **proponente** (ou da pessoa competente para assinatura do contrato de colaboração financeira não reembolsável), no caso de ente federativo ou entidade criada por lei (autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação pública), ou indicação de *site* na Internet onde podem ser obtidos os documentos mencionados;

VI - Declaração (conforme modelo disponível no portal do BNDES, a partir do dia **01 de junho de 2010**), **com firma reconhecida**, das instituições **possuidoras** do acervo, se diversas do proponente, concordando com a realização do projeto e comprometendo-se a manter acesso público ao acervo apoiado; autorizar a utilização, pelo BNDES, de dados e imagens do acervo; divulgar o apoio do BNDES e instalar placa a ele alusiva na sede do acervo; e comunicar ao BNDES, na data do evento, o nome e CPF de pessoa que, estando entre seus diretores ou nelas exercendo função remunerada, seja diplomada ou empossada como Deputado(a) Federal ou Senador(a).

## Etapa de Classificação

Consiste na leitura de todos os projetos e análise de seu mérito e prioridade, com o objetivo de classificá-los por ordem de pontos obtidos. Na análise dos projetos serão considerados os seguintes aspectos para atribuição das notas dadas pela Comissão de Seleção:

- I - Importância do acervo;
- II - Condições de conservação e acesso do acervo;
- III - Justificativa e pertinência do projeto para a preservação e difusão do acervo;
- IV - Importância do projeto para a qualificação e fortalecimento das instituições ou redes de instituições possuidora do acervo;
- V - Qualidade técnica do projeto;
- VI - Qualificação e capacidade de realização dos coordenadores técnicos;
- VII - Enquadramento do projeto nas categorias apoiáveis;
- VIII - Adequação do orçamento do projeto;
- IX - Estratégia de acesso do público ao acervo.

A seleção dos projetos será feita por uma Comissão de Seleção composta por até 7 (sete) membros, sendo: até 3 (três) especialistas contratados; 1 representante do Ministério da Cultura; e até 3 (três) representantes do BNDES.

A Comissão será presidida por um dos representantes do BNDES.

Não caberá recurso contra a decisão da Comissão de Seleção.

O número de projetos classificados por modalidade será definido pela Comissão de Seleção.

O processo seletivo se encerrará com a divulgação das Listas de Cadastro Reserva, por modalidade, que estarão disponíveis no portal do BNDES na Internet em data a ser divulgada.

O prazo de validade do Cadastro Reserva será de 24 (vinte e quatro) meses contados da data de divulgação.

O BNDES inutilizará as cópias dos projetos que não forem classificados no Cadastro de Reserva.



## 8 - Colaboração Financeira

O apoio do BNDES será efetivado na forma de Contrato de Colaboração Financeira Não Reembolsável, com fundamento no disposto nos arts. 9º, V, e 29 do Estatuto Social do BNDES.

O valor total da colaboração a ser concedida pelo BNDES será de até R\$ 24.000.000,00 (vinte e quatro milhões de reais) e a convocação dos projetos inscritos no Cadastro Reserva poderá ser feita em até 24 (vinte e quatro) meses da data de divulgação do resultado da seleção.

O valor da colaboração financeira para cada projeto classificado deverá ser aprovado pela diretoria do BNDES e observará os limites máximos indicados abaixo, conforme a modalidade:

**Projeto Individual** - Até R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais) por operação.

**Projeto Âncora (Rede ou Aglutinador)** - Até R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais) por operação.

Será desejável valor mínimo para apoio de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais) por projeto.

Os valores apresentados pelos proponentes para apoio do BNDES poderão ser aprovados total ou parcialmente, preservando-se a coerência e a ordem das etapas de realização dos projetos.

A colaboração financeira será efetivada em parcelas, de acordo com as etapas de realização do projeto apresentadas pelo proponente, a serem depositadas em conta corrente aberta exclusivamente para movimentação de recursos do BNDES vinculados ao projeto, no banco comercial de preferência do proponente

Não serão apoiados itens referentes a elaboração e agenciamento do projeto, produção de peças para campanhas publicitárias de qualquer natureza ou aquisição de mobiliário, decoração e equipamentos para os espaços de serviços aos visitantes (cafeteria, livraria, loja). Itens referentes à elaboração de projeto executivo serão apoiados somente quando referentes a intervenções em bens tombados pelo IPHAN ou em obras civis de grande porte.

Itens referentes a despesas administrativas e de gerenciamento, **desde que incluam coordenação e acompanhamento técnico**, poderão ser apoiados até o limite de 15% (quinze por cento) do valor total do projeto.

O proponente ou a instituição possuidora do acervo deverá garantir com seus próprios recursos as despesas referentes à manutenção das instalações (contas de água, luz, telefone etc.) e ao pagamento de funcionários ou prestadores regulares de serviços, a fim de permitir o bom desenvolvimento do projeto.



Todo material e equipamento adquirido para realização do projeto deverá, obrigatoriamente, ser incorporado ao patrimônio das instituições possuidoras dos acervos apoiados.

No caso de proponente diverso do possuidor do acervo apoiado, a incorporação a que se refere o parágrafo anterior deverá ser comprovada até a prestação de contas final do projeto.

## 9 – Análise e Contratação

Após a divulgação do Cadastro de Reserva, o BNDES realizará progressivamente a **convocação** dos projetos para avaliação cadastral e visita técnica, considerando a ordem classificatória de cada modalidade, até que se atinja o montante de recursos disponível para o programa ou o final do prazo de validade de 24 (vinte e quatro) meses do Cadastro Reserva.

A visita técnica, a ser realizada por equipe técnica do BNDES, tem como objetivo verificar as informações apresentadas, a situação do acervo e a adequação dos projetos e definir os valores da colaboração financeira.

Cada projeto passará pelos procedimentos ordinários do BNDES para enquadramento, análise, aprovação e contratação de projetos culturais com recursos não reembolsáveis.

Em caso de não atendimento, por parte dos proponentes, nas fases de análise e contratação, de exigências e procedimentos do BNDES, informados por via epistolar, nos prazos especificados nas respectivas correspondências, os projetos serão realocados ao final do Cadastro de Reserva, podendo ser cancelados.

A assinatura do contrato de colaboração financeira estará condicionada à apresentação, pelo proponente, dos documentos exigidos por disposição legal ou regulamentar, assim como os usualmente solicitados em operações análogas, julgados necessários pelo BNDES, dentre os quais:

I - Apresentação de Ata do órgão competente do proponente, revestida das formalidades legais, em que haja sido aprovada a operação, em todos os seus termos e condições;

II - Comprovação de abertura de conta bancária de titularidade do proponente, exclusiva para fins de recebimento das liberações de crédito a serem efetuadas pelo BNDES para o Projeto a ser apoiado, com indicação do Banco, do número da conta e da agência bancária respectiva;

III - Declaração de inexistência de decisão administrativa final, exarada por autoridade ou órgão competente, em razão da prática de atos, pelo proponente ou por seus dirigentes, que importem em discriminação de raça ou gênero, trabalho infantil ou trabalho escravo, e/ou de sentença condenatória transitada em julgado, proferida em decorrência dos

referidos atos, ou ainda, de outros que caracterizem assédio moral ou sexual, ou importem em crime contra o meio ambiente;

IV - Declaração de inexistência de inadimplemento do proponente com a União, seus órgãos e entidades das Administrações direta e indireta;

V - Apresentação do Certificado de Regularidade Previdenciária - CRP, expedido pelo Ministério da Previdência e Assistência Social, por meio da INTERNET, a ser verificada pelo BNDES, no endereço [www.previdenciasocial.gov.br](http://www.previdenciasocial.gov.br) ou [www.fazenda.receita.gov.br](http://www.fazenda.receita.gov.br) (art. 7º da Lei nº 9.717, de 27.11.1998 e Decreto nº 3.788, de 11.04.2001); ou Declaração firmada pelos representantes legais da ENTIDADE, de que a respectiva ENTIDADE não dispõe de regime próprio de previdência social dos servidores públicos da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, não estando sujeita à obrigação de apresentação do Certificado de Regularidade Previdenciária - CRP, no caso de ENTIDADE DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DIRETA OU INDIRETA;

VI - Certidão Negativa de Débitos com o INSS - CND;

VII - Certificado de Regularidade com o FGTS-CRF;

VIII - Certidão conjunta de Quitação de Tributos e Contribuições Federais - CQTF e Quanto à Dívida Ativa da União;

IX - Cópia do recibo de entrega da RAIS - Relação Anual de Informações Sociais (último exercício), para as entidades sujeitas às obrigação legal

A assinatura do contrato de colaboração financeira estará condicionada, ainda, à apresentação, pelo proponente, dos seguintes documentos:

I - Para projetos de apoio a acervos tombados: manifestação de concordância do órgão público de preservação com a finalidade e as características do projeto;

II - Para projetos de apoio a acervos sediados em edifícios tombados: manifestação de concordância do órgão público de preservação com a finalidade e as características do projeto

A efetivação da colaboração financeira ficará condicionada, ainda, à aceitação pelo proponente das obrigações constantes de minuta de contrato aprovada pelo BNDES.

Um projeto com pior classificação do que outro poderá ser contratado primeiro, pois a celeridade da contratação também dependerá do tempo de atendimento do proponente às exigências feitas pelo BNDES, sem que isso caracterize um descumprimento da ordem de classificação.

## 10 – Liberação de Recursos

A liberação dos recursos para os projetos contratados se sujeita à programação financeira do BNDES, que está subordinada à definição de recursos para suas aplicações, pelo Conselho Monetário Nacional, bem como aos procedimentos ordinários do BNDES para utilização de recursos não reembolsáveis destinados a projetos culturais, dentre os quais se incluem:

I - comprovação de abertura de conta-corrente não-movimentável junto ao BNDES;

II - comprovação de recebimento, pela instituição financeira depositária da conta corrente de uso exclusivo para movimentação dos recursos aportados ao projeto pelo BNDES, de autorização para entrega de extratos da respectiva conta diretamente ao BNDES, quando por este solicitados (conforme modelo a ser disponibilizado pelo BNDES);

III - comprovação do registro do Contrato no Cartório de Registro de Títulos e Documentos da sede da instituição proponente; ou, no caso da proponente ser pessoa de direito público interno, apresentação de cópia autenticada da publicação do extrato do Contrato no veículo oficial de imprensa de sua sede;

IV - apresentação de Certidão Negativa de Débitos - CND ou de Certidão Positiva de Débito com Efeitos de Negativa - CPD-EN, expedidas pela Secretaria da Receita Federal do Brasil, por meio da INTERNET, a serem extraídas pela BENEFICIÁRIA no endereço [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br) e verificadas pelo BNDES no mesmo

Os casos omissos decorrentes do Processo Seletivo serão decididos pelo Superintendente da Área Industrial do BNDES.